ČTENÍ /
Zuzana Bobu

Bakalářská práce
Brno 2021

Vedoucí práce: Mgr. Petr Kamenický, Ph.D.

Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy.

Annotation

The bachelor‘s thesis Reading is a set of acrylic and oil paintings, created in recent years. The canvases reflects author‘s searching of own path in artistic and personal life. The theoretical part is in form of concomitant text, which explains the concepts of image, story and their mutual relationship. Understanding of these concepts helps reader of the bachelor‘s thesis better understand the way of the author‘s thinking and the process of paintings creaction. As a follow up of these topics are introduced artists who were an inspiration for the work, both technically and thematically. In the final part of the bachelor‘s thesis is the authorial text on more personal level, explaining the origin of the paintings.

Keywords

image, story, deformation, painting, reading, moment, figure, reaction, perception, interpretation

Anotace

Bakalářská práce Čtení je souborem maleb akrylovými a olejovými barvami, vznikající v průběhu posledních let. Plátna odráží hledání vlastní cesty v uměleckém i osobním životě. Teoretická část má podobu doprovodného textu, který vysvětluje pojmy obraz, příběh a jejich vzájemný vztah. Díky nim čtenář bakalářské práce lépe pochopí způsob autorova přemýšlení a postup, jakým malby vznikaly. V návaznosti na tato témata jsou představeni umělci, kteří byli pro práci inspirací, jak po technické, tak i tematické stránce. V závěrečné části je autorský text v osobnější rovině, přibližující vznik maleb.

Klíčová slova

obraz, příběh, deformace, malba, čtení, okamžik, figura, reakce, vnímání, interpretace

Bibliografický záznam

BOBU, Zuzana. Čtení. Brno, 2021. 156 stran. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy.

Vedoucí práce Mgr. Petr Kamenický, Ph.D.

Text práce má 123 501 znaků, tj, 68 normalizovaných stran.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně, s využitím pouze citovaných pramenů, dalších informací a zdrojů v souladu s Disciplinárním řádem pro studenty Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity a se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů.

Hlavní část závěrečné práce tvoří praktický umělecký výkon, kterým je cyklus maleb. Předložený text má charakter doprovodné průvodní zprávy k praktické závěrečné bakalářské práci.

Souhlasím, aby práce byla v elektronické podobě zpřístupněna ke studijním účelům v archivu závěrečných prací v Informačním systému Masarykovy univerzity v Brně.

V Brně dne 20. 4. 2021

Zuzana Bobu

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Petru Kamenickému, Pd.D., za jeho laskavá slova a příběhy.

Děkuji Mgr. Janě Nedomové, Ph.D., za cenné rady a trpělivost.

Děkuji rodině, blízkým a všem, kteří utváří můj příběh a čtou.

ZAČÁTKEM

Slovo úvodem 19

O ČEM

O hledání, O čtení 23

OBRAZ

Obraz, Vidění obrazu, Myšlení obrazem, Dovnitř obrazu,
Účást na obraze 37

PŘÍBĚH

Příběh, Narativ, Tematika literárního díla, Autor a literární komunikace 58

OBRAZ A PŘÍBĚH

Prostředky narace 67

VYUŽITÍ PŘÍBĚHU 75

DEFORMACE 81

V INSPIRACI 93

V PŘÍBĚHU

Ian McEwan, Autoportrét v odšťavňovači, Judith Hermann, Nerozhodnost,
J. D. Salinger, Raymond Carver 103

POSLEDNÍ

Na konec, Resumé 147

NÁPLAVA

Knižní zdroje, Kvalifikační práce, Internetové zdroje 152

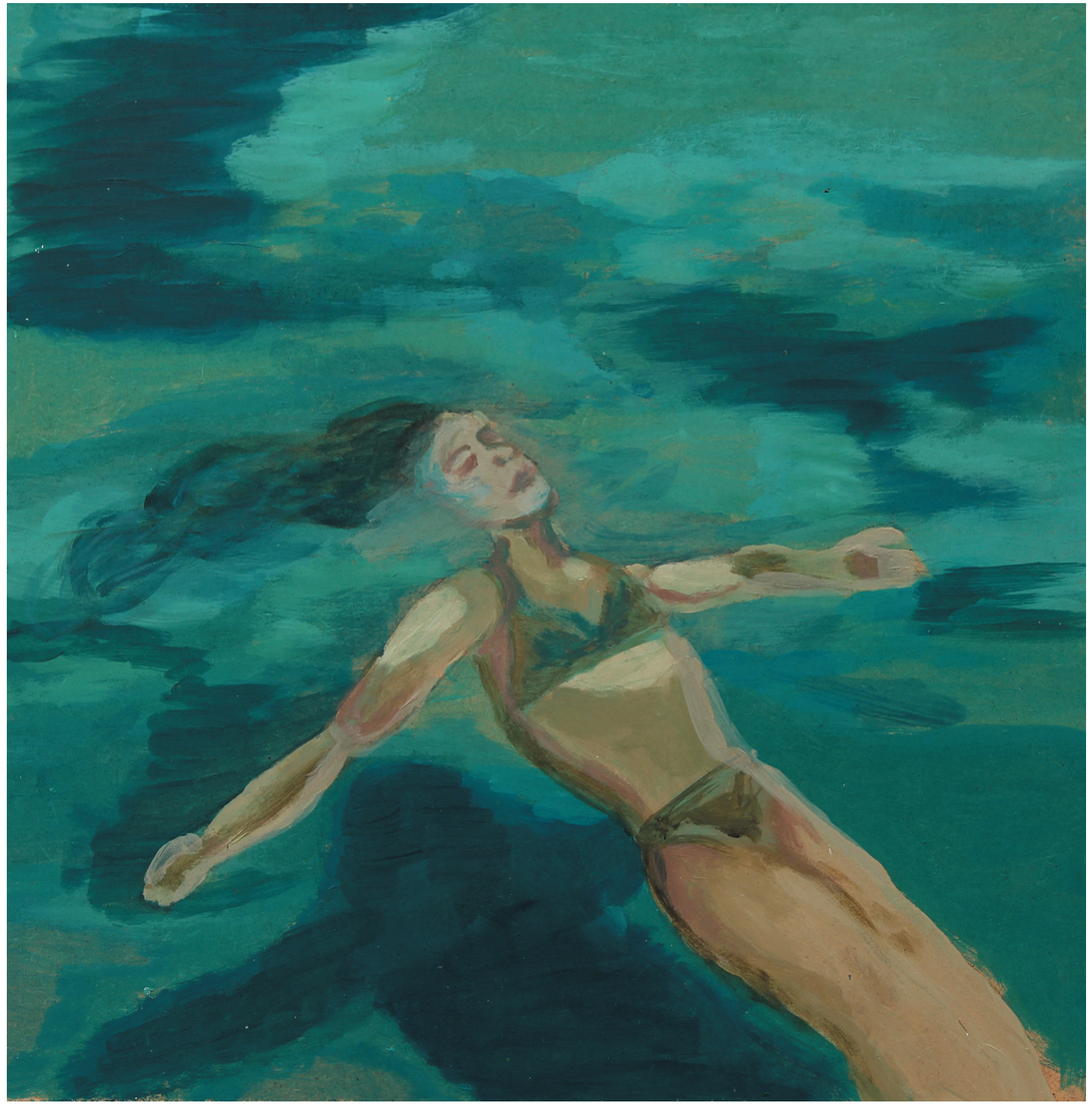
ZAČÁTKEM

Slovo úvodem

Ústředním tématem bakalářské práce je praktický malířský výkon, tvořený z akrylových a olejových maleb. V každém obrazu je ukryt příběh, stávající se základem této práce. Nalézám ho díky čtení, a to nejčastěji z knižních publikací. Skrze mé osobní vnímání se ho snažím transformovat na svůj vlastní příběh, jenž mě utváří. Práce je zaměřena i na samotné čtení, které je zmíněným zdrojem pro tvoření obrazu.

Nejdříve je v práci představeno hledání a nalezení samotného tématu. Další část nastiňuje pojmy obraz a příběh, a jejich vzájemný vztah. Teoretická část si klade za cíl nastínit vymezení témat. Následuje objasnění deformace, která se v obrazech objevuje. V neposlední řadě jsou zmíněni autoři, kteří pro práci byli inspirací, jak po technické, tak i tematické stránce. Součástí práce jsou i menší formáty na sololitech a plátnech, doprovázející text. Poslední část tvoří představení knižních inspirací a objasnění vlastního pojetí obrazem příběhu. Jsou zde ukázány vlastní malby, které se stávají hlavním těžištěm práce a jež vznikly za pomoci inspiračního příběhu. Závěrečná část se věnuje jak vysvětlení inspiračního příběhu, tak i zdůvodnění vlastního ztvárnění obrazu.

O ČEM



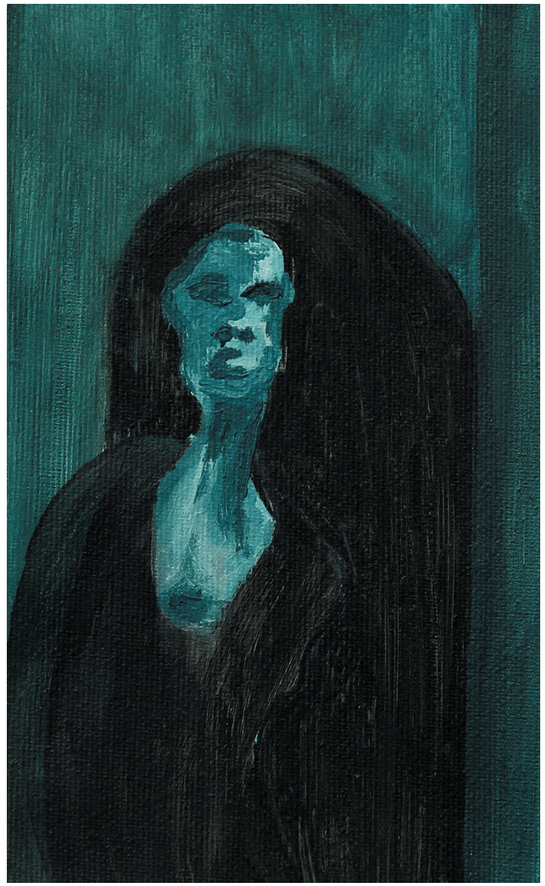
2020
akryl na sololitu
28,5 × 28,5 cm

O hledání

Malba, ta pro mě vždy něco představovala. Ať třeba skryté příběhy v obraze, díky kterým nalézám odpověď na otázku „proč“, nebo nalezení toho správného úhlu čtení. Kolikrát se jako blázni oddalujeme a poté zase přibližujeme k obrazu, jdeme více doprava nebo možná doleva, je to spíš shora, anebo zespoda, zkrátka nalézáme tu správnou perspektivu, kterou nalezl už před námi autor obrazu. Malba pro mě představuje také zobrazení něčeho mně důvěrně známého, anebo naopak hledání významu v abstraktní tvorbě, kde si tento důvod nebo téma obrazu musím teprve najít. Ne vždy se mi to úplně správně podaří, ale co je vlastně správně? Dle mého máme jako pozorovatel možnost vytvářet si při pohledu na umělecká díla vlastní pojetí a důvody. Tento dialog, který s uměleckým dílem vedeme, je vlastně i dialog se samotným autorem, kdy není přítomen, ale je zastoupen v jeho obraze.

Velmi důležitým partnerem, který stojí při tvorbě uměleckého díla, je také příroda. Stejně jako staviteli, tak i umělci, poskytuje materiál na stavbu svého díla. Dává mu nejen materiál, ale také zážitky a inspiraci. Potom se malíři dostává pasivního prostředku v podobě plátna, desky, stěny, zkrátka plochy, která je připravena pro tvorbu. Aktivním se stávají linie a barvy, které tvoří souhru na pasivním prostředku. A samozřejmě tím nejdůležitějším partnerem je sám umělec, který se snaží vyjádřit, co v sobě cítí, snaží se tento pocit nebo třeba i názor předat druhým. Umění je v podstatě jazyk. Sděluje a odkazuje na to, co druzí znají, anebo mohou prostřednictvím díla poznat. Používá symbolů či znaků, díky nimž se odkazuje na onu skutečnost.

Řeč umění si můžeme přirovnat ke spisovateli, jenž užívá slovníků a gramatiky. Jeho kouzlo spočívá v tom, že se snaží dobýt krásu, která se v nich ukrývá. Velkým básníkem či prozaikem se stává v ten moment, kdy překročí práh a dostane se tak k otevřeným dveřím, ve kterých najde sugestivnost, hudebnost, ono magické kouzlo slova. Stejně jako tento spisovatel pracuje se slovem, tak i umělec využívá linií a barev, aby vyvolal pocit zvláštního zalíbení. Jako by se nás snažil co nejvíce uspokojit. Člověk se najednou snaží odhalit druhým, ať už jde o spisovatele nebo malíře. Umělec má také základ ve své zkušenosti. Ta se může či nemusí omezit na vzdálenou vzpomínku, zážitek nebo třeba na narážku. Vyvstane tu funkce, kdy se autor snaží navodit spojení mezi lidmi. Tedy umělce s divákem. Tvůrce se nějak cítí, odlišně než přistupující divák. Snaží se o pozornost druhých, aby je obohatil o svůj vnitřní svět anebo jen o jeho ozvěnu.



2020
akryl na plátně
17,5 × 12 cm

2020
akryl na plátně
17 × 10 cm

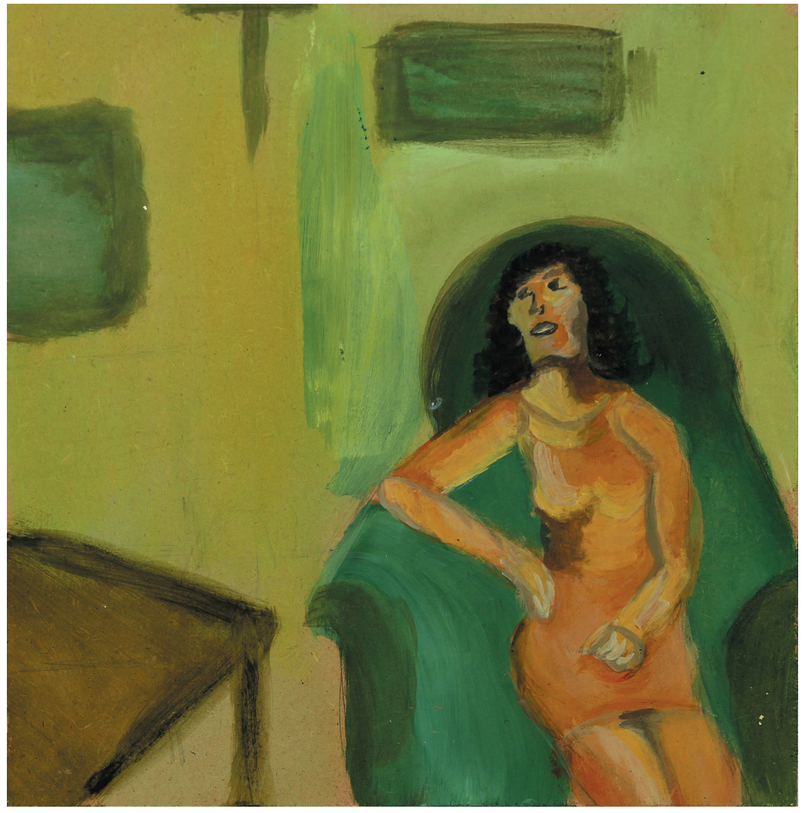
2020
akryl na plátně
26 × 18 cm

2020
akryl na sololitu
37 × 27 cm

O čtení

Rozhodnutí pracovat s literárním příběhem nebylo cílené, vyplynulo to náhodnou. Nevěděla jsem, jaké téma si zvolit, které by bylo to pravé. Vždyť existuje tolik možností. Mám vůbec co říct? To mi běželo hlavou velmi dlouho. Co vlastně chci?

Nevím. Odpověď, kterou jsme všichni nesčetněkrát použili. Pro mě se stala jakýmsi denním strašákem v hledání tématu bakalářské práce. Nevěděla jsem, jaké téma si zvolit. Nejlepším únikem od nevědění se stala četba. Příběh někoho jiného. Ponoření se do něj, do problémů ostatních a uprchnout tak od těch vlastních. Při pročítání často soucítíme s hrdiny, s jejich problémy. Někdy naopak máme protichůdný pohled na tyto události.



2020
akryl na sololitu
28,5 × 28,5 cm

2020
akryl na sololitu
28,5 × 28,5 cm

V každém případě si na příběh utváříme vlastní názor anebo v nás samotný příběh zanechá určité pocity. Při přečtení Betonové zahrady to byly rozporuplné pocity, které ve mně kniha zanechala. Rozpolcení, souhlas i nesouhlas, smutek, naděje, hnus, perverze, pokušení, erotika, absurdita, radost, odhodlání, nespoutanost, lítost, láska, přátelství, tajemství, otevřenost, trápení, strach. Těmito a mnoha dalšími slovy bych onen pocit z příběhu popsala. Držel se mě i při tvorbě obrazu, což jsem ze začátku nebrala nijak v potaz. Teprve až obraz vznikl, jsem začala onen příběh z knihy vnímat, jeho střípky a symboliku. Tím tak vzniklo téma mé bakalářské práce.

2020
akryl na sololitu
29 × 29 cm

2020
akryl na sololitu
37 × 45 cm

2020
akryl na sololitu
35 × 28 cm

Inspirovala jsem se tak příběhem, myšlenkou díla, kterou jsem si převedla na svůj vlastní příběh či názor a vyjádřila ho pomocí malby. Určitě by bylo možné práci odvyprávět i jiným médiem. Ostatně při tvorbě skic využívám i digitální koláže, avšak chtěla jsem zůstat v malbě. Ta pro mě představuje samotný proces rozhodování, jež mají hrdinové v příbězích. Záleží, jaký formát, barvy, nástroje, postup si zvolíte. Nemůžete jako v počítači kliknout na tlačítko zpět a celou operaci vrátit. Jednoduše, pokud své dílo přemalujete, tak se jen málokdy přiblížíte jeho předchozí podobě, která pro vás byla tou nejlepší. Proto mě malba baví svojí spontánností, kdy něco vyplyne jakoby náhodou a zároveň i svojí promyšleností, kdy uvažujete dopředu nad tím, jakou podmalbu zvolíte, co bude další vrstva apod.

Najednou se vše zdálo jasnější než kdy dříve. Problém nastal až při tenké hranici mezi ilustrací a převzetím myšlenky v moji vlastní výpověď, názor. U některých se mi podařilo lépe udržet si odstup od zmíněné ilustrace, u jiných to bylo horší. Ve výsledku jsem se však vždy snažila vyjádřit malbou můj vlastní pohled, názor, myšlenku, která byla inspirovaná daným, již napsaným příběhem. Každý by si ho interpretoval podle sebe, převzal si jinou ideu, jiný námět pro obraz. Poté by vzniklé dílo vypadalo jinak, obsahující jiný úhel pohledu. A právě to je kouzlo jak literatury, tak i obrazu. Každý si může naleznout to své a najít se v něm.

OBRAZ

2020
akryl na sololitu
35 × 28 cm

Obraz

Představu o tom, co je obraz, máme všichni stejnou. Zjednodušeně řečeno je obraz rovná barevná plocha, která připouští bezpočet čtení, vyjma toho správného.[1] Zároveň bychom si měli vymezit rozdíl mezí tím, co je v naší mysli (mentální objekt obrazu, tj. udělání si obrazu o něčem) a tím, co opravdu vidíme (skutečný hmatatelný objekt), například zarámovanou malbu. Mitchell tento problém charakterizuje následovně. Pod pojem obraz můžeme zahrnout mnoho různých vrstev významů obrazu: grafický (sochy, obraz, design), optický (zrcadlo, projekce), perceptuální (smyslová data), mentální (sny, vzpomínky, nápady) a verbální (popis, metafora, psaní). Pak už je jen otázkou, který druh obrazu máme momentálně na mysli.[2]

Pokud se díváme na nějaký obraz, tak by se dalo říct, že se zároveň díváme i na to, co zahaluje a skrývá. Neměli bychom se tedy zaměřit jen na jeden význam, který je patrný na první pohled, ale brát v potaz i to, o čem obraz mlčí, co je pouze v náznaku. Mnohdy v nás probouzí obrovskou touhu vidět to, co nemůže zobrazit, i když tím poukazuje jakoby na své nedostatky. Díky nim vybízí diváka, aby je zaplnil. Obraz se tak stává jakoby oživlým objektem, který k nám sám promlouvá a dívá se na nás.

Představuje svět - to, čemu říkáme skutečnost. Není však jejím pouhým odrazem, je zjevením nové skutečnosti. Do obrazu, který spatříme, je vepsaná celá naše zkušenost s uměním a vědou, ale taktéž s romány a poezií. Je tedy definován vlastní zkušeností a našimi životy.[3] Obraz může zobrazovat cokoliv. Ne nutně to, co přejímá z předmětné skutečnosti, ale to, co představuje a zobrazuje se odvíjí od toho, jak jsou dané předměty běžně a nejčastěji vídány.[4]

Velikost obrazu

Dnešní doba, zejména knihy a televizní obrazovky, nám dávají srovnání velikostí obrazů v jedné rovině. Vnucují nám představu o tom, že všechny obrazy jsou jedné střední velikosti, proto k nim poté zaujímáme prostorový vztah, jenž je založen na střední vzdálenosti. Avšak každý obraz byl vytvořen proto, aby zaujal jisté místo, které potom určí jeho vnímání. Velikost se tak stává základním prvkem, určující vztah, který může mít divák mezi vlastním prostorem a tvárným prostorem obrazu. Ve všech dobách si byli umělci vědomi síly, kterou malířské plátno má. Velké rozměry pozorovatele nutí vidět jeho plochu a zároveň je jí přímo ovládnut a drcen. Určení prostoru je i dnes předmětem uměleckých činů, například instalací.[5]

1 TŘEŠTÍK, Michael. Umění vnímat umění: guerilla writing about art. Praha: Gasset, Modrý Mauricius. 2011, s. 16. ISBN 978-80-87079-15-7.

2 VESELÁ, Markéta. Dialog literárního textu a obrazu. České Budějovice, 2016, s. 13. Disertační práce. Jihočeská univerzita, Filozofická fakulta.

3 PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009. s. 36. ISBN 9788087054185.

4 GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007, s. 45. ISBN 978-80-200-1519-8.

5 AUMONT, Jacques. Obraz. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 138-139. ISBN 8073310457.

Rám obrazu

Má-li tedy obraz jisté rozměry a velikost, znamená to také, že není neohraničený. To, čím se obraz odlišuje od skutečnosti, je rám.[6] Označuje ukončení obrazu, jeho okraj, ohraničení. Klasický dřevěný rám se začal používat někdy od šestnáctého století.[7] Není však sám součástí obrazu, patří mimo něj, do prostoru pozorovatele, mimo pravidla zobrazení. Zavede nás to k úvahám, co když autor malbu přetáhne přes rám a ten nás tak nečekaně vtahuje do prostoru obrazu. S účinky rámu, jako hranicí obrazu, pracovali i třeba Degas nebo Toulouse-Lautrec. Při pohledu na jejich scény máme pocit, že to hlavní se děje kousek vedle. Chceme to vidět, podíváme se dál do strany a ejhle, náš pohled vypadne z rámu mimo obraz, na zeď galerie. Takovéto kompozice přinášejí vizuální napětí, mohou nás rovněž rozčilovat či je můžeme vnímat jako schválnost nebo neúmyslný záměr. Avšak jsou to jen úvahy o podstatě pohledu.[8]

Každý literární popis je pohled. Pozorovatel popisováním staví prázdný rám před soubor objektů, a tím utváří existenci obrazu. Pokud se někdo na obraz dívá se svými zkušenostmi a minulostí, tak existence obrazu je zapříčiněna pouhým vnímáním tohoto konkrétního pozorovatele. Přemýšlením nad tím, co vidí.

Petříček rozděluje úlohu rámu na srozumitelné a nesrozumitelné. Podle něj je nesrozumitelnost to, co nám stěžuje naše životy, a tím se stávají složitějšími. My našemu okolí rozumíme, pohybujeme se v něm, lépe se tak orientujeme a děláme si o něm obraz. Znamená to tedy, že rám ohraničuje nesrozumitelné od toho, o čem jsme si už utvořili obraz, tedy námi srozumitelné. Tento proces se stále opakuje. Stále se setkáváme s obrazy, které nás v našem světě neustále obklopují. Ze začátku jim nerozumíme a musíme tedy pochopit jejich srozumitelnost, udělat si o nich obraz, a proto je tento rám neustále obměňován.[9] Je to stejné jako zmatený divák v galerii, který se snaží nalézt obraz v nějakém současném uměleckém díle. V něčem, co na první pohled už není klasickým obrazem. Usiluje o objevení rámu, v němž věc zobrazuje skutečnost. Snaží se na obraz podívat z větší či menší vzdálenosti, najít ten úhel pohledu, který mu věc ukáže jinak, jako obraz. Tedy nalézt a osvojit si tu perspektivu, která pomohla obrazu vzniknout. Nezáleží už tolik co bude o obraze říkat, ale důležitější je tato zkušenost s obrazovostí obrazu. Tedy „rám, který si z této galerie odnáší.“[10]

Funkce obrazu

K čemu je obraz využíván? Nebo spíše jakou má obraz funkci? Podle Jacquese Aumonta má obraz tři hlavní formy: symbolickou, poznávací a estetickou.[11] Obraz tedy

6 AUMONT, Jacques. Obraz. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 37. ISBN 8073310457.

7 TŘEŠTÍK, Michael. Umění vnímat umění: guerilla writing about art. Praha: Gasset, Modrý Mauricius. 2011, s. 18. ISBN 978-80-87079-15-7.

8 Tamtéž, s. 18.

9 PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 39. ISBN 9788087054185.

10 Tamtéž, s. 39.

11 AUMONT, Jacques. Obraz. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 72. ISBN 8073310457.

2020
akryl na sololitu
29 × 29 cm

může sloužit buď jako náboženský symbol nebo jako odkazy na sociální, morální i politické hodnoty. Poznávací funkce dává informace o okolním světě, umožňuje nám ho tak lépe poznat. Zbývá estetická funkce, která usiluje o vyvolání specifických pocitů. Obraz se nám snaží pomoct a udržet naši orientaci ve světě, pomoct nám mu lépe porozumět a poznávat ho.

Vidění obrazu

Naše oko je jako širokoúhlý objektiv. Umožňuje nám ostře vidět jenom ve středu zorného pole a směrem k okrajům ostrosti ubývá. Zdravé oko je schopné zaostřit podle vzdálenosti od několika centimetrů až do šesti metrů. Výhodou je, že někde uvnitř sebe víme, jak máme zaostřeno. Víme, jestli máme zaostřeno na blízko nebo na dálku, jestli předmět vidíme z blízka nebo z dálky. Tedy v oné vzdálenosti víme, jak daleko je od nás to, co vidíme. Pomáhá to i naší prostorové orientaci, jsme schopni jednat, nevrazit či uhnout.[12]

Vidění je schopné z řady dílčích informací vytvořit jednu obecně platnou. Týká se to tvarů či velikosti věcí. Ze své zkušenosti víme, že tvary a velikosti většiny pevných věcí jsou stálé, týká se to rovněž barev nebo jejich struktur. Z několika pohledů na židli víme, jak vypadá. Můžeme pak chodit kolem ní, jakkoliv chceme. Naše vidění totiž nebude znovu sestavovat informaci o tom, jak vypadá, nýbrž si tam dosadí konstantu, již dříve odvozenou. Barva a velikost jsou pro nás tedy konstantní, obecně platné.[13]

Jak zdůrazňuje Ernst Gombrich, žádné nevinné oko neexistuje. K dílu přistupuje poznamenané, posedlé vlastní minulostí. Nevinné oko je slepé a neposkvrněná mysl prázdná.[14] Z toho vyplývá, že obrazům dává existenci ten, kdo se dívá, už v základní rovině vnímání.[15]

Vnímání obrazu

Velká spousta lidí nemá představu zajímavě stráveného volného času spojenou s návštěvu muzea či galerie. I mezi všemi, kteří výstavu navštíví, není hluboký prožitek z výtvarného díla běžný. Vidění není tak jednoduché. Vnímání obrazu do značné míry určuje divákova zkušenost a praxe. Pokud vidíme nějakou neznámou věc, hned si

12 TŘEŠTÍK, Michael. Umění vnímat umění: guerilla writing about art. Praha: Gasset, Modrý Mauricius. 2011, s. 26. ISBN 978-80-87079-15-7.

13 Tamtéž, s. 28.

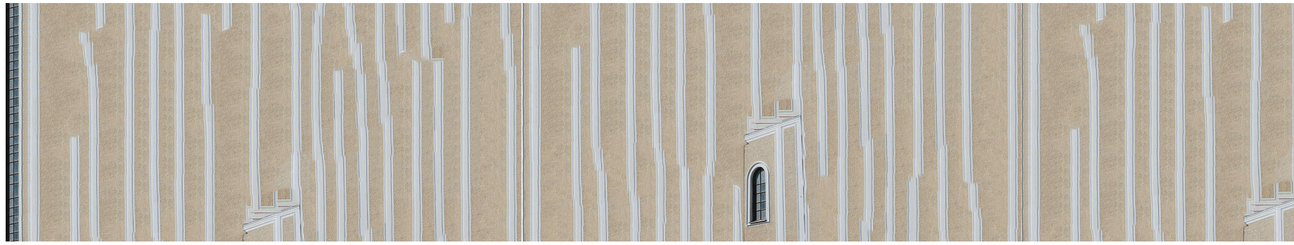
14 GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007, s. 24. ISBN 978-80-200-1519-8.

15 PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 36. ISBN 9788087054185.

jí někam zařadíme a vzpomeneme si na podobnou, kterou už známe. Například v zoologické zahradě uvidíte zvíře, podle znaků savce, ale jinak je vám neznámý. Stojí tak, že vidíte jen tři jeho nohy. Čtvrtá je zakryta. Avšak vám nepřijde ani v momentě na mysl, že toto zvíře je třínohé, protože tu čtvrtou jste si v duchu sami doplnili. Tak spojujeme své staré zkušenosti s poznatky novými.[16]

Pozornost je klíčovou součástí vnímání. Naši pozornost, od vnímání vystavovaných děl, může narušovat prostředí muzea - přítomnost jiných lidí, dozorců apod. Základním předpokladem pro jakékoliv vidění statické vizuální scény nebo obrazu je připoutání naší pozornosti, tedy koncentraci na daný objekt, obraz. Dalšími předpoklady jsou omezení pole vnímaných stimulů a ztráta vědomí sebe sama. Neexistuje však návod na to, jak dosáhnout nepřerušeného vnímání obrazu. Povinností muzea je v tomto směru odfiltrovat na maximální možnou míru veškerý rušivý optický „hluk“. Udělat vše pro to, aby divákova pozornost nebyla rušena a rozptylována. Například nevhodným osvětlením a instalací, hlasitým hovorem dozorců apod.[17]

V okamžiku, kdy se divák poprvé střetává s obrazem nebo objektem se začíná utvářet jejich podoba vzájemného setkání. Co určuje, že pohled diváka nesklouzne po povrchu obrazu, ale zachytí se v určitém bodu a promění se v pozornější prohlížení, které přetrvá půl minuty nebo i půlhodiny? Mnoho obrazů, objektů či fotografií mají v sobě jakési „háčky“, kterými přitáhnou divákův pohled - často to může být bezvýznamný detail, který ho zachytí a připoutá.[18] Zaujetí obrazem je forma útěku z reálného světa a ponoření se do jiné reality.



2020, digitální koláž

Dříve jsem nechápala, jak se někdo může na dílo dívat hodiny. Výstava Papírová věž od Daniela Pitína mi stejně jako výstava od jakéhokoliv jiného umělce tento názor vyvrátila. Před vstupem do první místnosti jste jako na skokanském můstku, ze kterého se odrazíte. Skočíte a ponoříte se do jiné reality, do jiného světa.

16 PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 53. ISBN 9788087054185.

17 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 147. ISBN 80-7203-252-6.

18 Tamtéž, s. 147.

Pitínovy obrazy v sobě nesou zmiňované háčky, jež váš pohled přitáhnou a jen tak nepustí. Nicméně i samotná instalace výstavy byla tak čistá a tichá, že nerušila moji pozornost ve vnímání obrazů, u nichž jsem strávila krásné hodiny přemýšlení, meditace a úniku od vlastní reality. Ne nadarmo platí, že čím déle se díváme, tím se prohlubuje radost z dívání.

„Pokud člověk dokáže diváka přenést do země strhující krásy, je to víc, než kdyby ho opil silným vínem.“[19]

Dobré vidění obrazu má vždy otevřený konec. Probíhat může v opakovaných setkáních, proměňované a rozvíjené tím, jak se mění sám divák. Vidění, které přináší uspokojivý prožitek, je podobné tancování, lyžování nebo dalším aktivitám. Napoprvé taková činnost málokdy přináší uspokojení, ale s praxí a rozvojem schopností se z ní zvyšuje prožitek. Uspokojivý prožitek předpokládá a rozvíjí porozumění obrazu či objektu, na který se díváme.[20]

Myšlení obrazem

Co znamená, když se řekne myšlení obrazem? Jednoduše bychom odpověděli myšlení a obraz, a nebyli bychom daleko od pravdy. Máme dvě možnosti, jak tuto souvislost chápat. Buď, že myšlení je něco jiného než obraz. Tento způsob hledá rozdíly a lze tedy čekat pokus o srovnávání neboli zjišťování toho, čím se liší myšlení od tvorby obrazů, v čem jsou obrazy jiné než myšlenky a podobně. Anebo je mezi myšlením a obrazem těsná souvislost a bylo by zajímavé věnovat se tomuto hledání.

První způsob odráží tradici, která byla udržována až do novověku, a to oddělení vědy od umění, přísného myšlení od svobodné hry imaginace. Druhý způsob naopak odráží tradici moderní doby, jejímž cílem bylo myslet správně, tedy zdůvodňovat pravdu za pomocí logiky. Myšlení, které chápeme tímto způsobem je kontrolující nástroj, zda nedochází k chybnému myšlení, hledání správnosti a pravdy.[21]

Mezi myšlením a obrazem je velmi těsná souvislost. Můžeme ji vidět na příkladu filmového obrazu, který není pouhým obrazem pohybu, ale je sám pohybem, obrazem-pohybem. Má svoji vlastní složitost, ale není ilustrací toho, co znamená myslet. Čím musí být myšlení a obraz, abychom mohli mluvit o jejich spojitosti? Slovo složitost není celá odpověď na tuto otázku, ale ukazuje nám cestu k ní.[22]

19 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 148. ISBN 80-7203-252-6.

20 Tamtéž, s. 169.

21 PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 27. ISBN 9788087054185.

22 Tamtéž, s. 29.

2020
akryl na sololitu
35 × 28 cm

2020
akryl na sololitu
35 × 28 cm

Složitým procesem může být například chůze. Pokud by tento proces řídila logika či metoda, tak bychom patrně neudělali ani jeden krok. Každý krok totiž znamená, že jsme se rozhodli opustit naši jistotu a vystavit se v její opak, tedy riziku pádu. Při chůzi složitě hledáme rovnovážný bod v pohybu, který čelí stále novým situacím, okolnostem a překážkám. Pravidla chůze určuje situace, která se mění. Chůze není zjednodušování, ani rozmotávání, je to proces v procesu. Je chůze obraz toho, co znamená myslet? V myšlení, stejně jako při chůzi, předem nevíme, kde je hledaný střed, která z možností je ta pravá. Pokud jsme schopni neupadnout, tak to znamená, že rozumíme situaci, se kterou se vyrovnáváme. Rozumíme jí, aniž bychom zjednodušovali, rozumíme tedy celé její složitosti. Myšlení je hledáním jiného úhlu pohledu, tedy hledáním nových otázek, takových, které jsou přiměřené dané chvíli a místu.[23]

Dovnitř obrazu

Vlastnosti jako tvar, velikost nebo formát, linie, povrchová struktura, barvy a materiály nám dají první informaci o uměleckém díle. Naše vnímání a myšlení si tyto a další vlastnosti poté rozdělí do dvou pojmů, a to obsah a forma. Pojem forma se do výtvarného umění dostal prostřednictvím literatury. Do psaní se nejdříve forma přenesla jako označení specifických útvarů: sonet, balada, povídka, román, novela. Ve výtvarném umění se tento pojem nestabilizoval. Krajina, portrét nebo zátiší jsou spíše nazývány žánry či druhy než formami. Označení forma se tak stalo volným pro cosi tajuplného a méně jednoduchého, než je pouhá typologie.[24]

Obsahem se stává to, co dovedeme popsat v jiných než vizuálních pojmech. Neboli co popíšeme, aniž bychom potřebovali říct, jak to vypadá. Formu vnímáme smysly, obsah oproti tomu rozumem. Avšak brzy zjistíme, že hranice mezi pojmy je mizivá. Neboť jeden přechází v druhý a každý plynule přechází do dalších pojmů, takže se stává obtížným rozeznat, kde jeden začíná a druhý končí. Obsah plynule přechází do pojmů téma, smysl, význam a forma zase do kompozice, tvar, stavba nebo výraz. Pojmy, které jsou sdružené kolem obsahu odpovídají spíše na otázku „co“. Zatímco na formu se ptáme „jak“.[25]

Čtení obrazu

„Je to vždy divák, kdo vytváří dílo, umělec divákovi poskytuje obraz, který zná, a divák si jej znovu ‚přečte‘ skrze filtr své vlastní minulosti, svých prožitků.“[26]

23 PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 30 - 31. ISBN 9788087054185.

24 TŘEŠTÍK, Michael. Umění vnímat umění: guerilla writing about art. Praha: Gasset, Modrý Mauricius. 2011, s. 95-96. ISBN 978-80-87079-15-7.

25 Tamtéž,s. 95-96.

26 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 201. ISBN 80-7203-252-6.

At' už čteme jakékoliv obrazy, tak do nich vkládáme časovou kvalitu příběhu, rozšiřujeme o nějaké před a po.[27] Díky tomu, jak obrazy čteme, do nich vkládáme příběh, který je definuje a stávají se tak neměnnými a věcnými. Manguel uvádí termín, používaný André Malrauxem, „imaginární muzeum"[28], vysvětlující to, jak dnes v současné době probíhá dialog mezi uměleckými díly. Dříve se dané dílo porovnávalo s ostatními ze stejné kultury, přistupovalo se k němu samostatně. Bylo tak čteno jinak než dnes, kdy máme nesčetně děl z celého světa. Dochází tím ke změně v podobě jiných kontextů a příběhů.

Obraz jako příběh

Obrazy nejčastěji představují nějakou událost. Tato událost je sama situována do prostoru a času, tím se obraz stává narativním, i přestože ona vypravovaná událost může mít minimální rozsah. Co tedy obraz představuje? Začněme jeho vztahem k narativnosti.

Příběhy nás stejně jako obrazy formují. Aristoteles tvrdil, že vyžadují myšlenkový proces: „Duše nemyslí nikdy bez představy."[29]. Pokud bychom byli nevidomí, tak k utváření zmíněné představy neboli mentálního obrazu nám pomáhá sluch a hmat. Pro vidoucího člověka se existence odvíjí od obrazů zachycené zrakem a posílené či utlumené jinými smysly, obrazy, jejichž význam se neustále mění. Tento člověk si buduje jazyk, který je vytvořený z obrazů, které jsou přeloženy do slov a slova, jež jsou přeložena do obrazů. Díky nim se snažíme uchopit a porozumět našemu samotnému bytí.[30] Tyto obrazy, které nás obklopují a utvářejí tím náš svět, jsou jakýmsi poselstvím, znakem či symbolem. Anebo to jsou možná jen prázdné okamžiky přítomnosti, které se snažíme nebo spíše toužíme zaplnit svými zkušenostmi, lítostí či touhou anebo otázkami. „At' už je to jakkoli, obrazy stejně jako slova představují hmotu, z níž jsme stvořeni."[31]

Je možné každý obraz číst? Anebo můžeme dojít ke konkrétnímu způsobu čtení? Umožňují obrazy odhalit čtenáři skutečnost, kterou bychom mohli označit jako Příběh s velkým „P"?[32] Už v pravěkém umění vznikaly první malby, a to v jeskyních. Když je spatřil jiný člověk, tak pocítil jistou zvědavost a jako reakci na tyto malby začal vyprávět příběh.

Obraz dává vzniknout příběhu, a naopak ten zase dává vzniknout obrazu. Vyprávění existuje v čase, a naopak obrazy v prostoru, který zaujímá nezávisle na čase, jemuž věnujeme jeho shlédnutí. Příběhy, popisky, katalogy a knihy o umění se nás snaží

27 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 24. ISBN 80-7203-252-6.

28 Tamtéž, s. 24.

29 MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?. Brno: Host, 2008, s. 18. ISBN 978-80-7294-274-9.

30 Tamtéž, s. 19.

31 Tamtéž, s. 19.

32 Tamtéž, s. 19.

provádět různými školami, věky a změnami. Když kráčíme místnostmi galerie a vidíme malbu definovanou svým kontextem, možná něco víme o autorovi, jeho vlivech, které působily na tvorbu, ale v konečném výsledku nevidíme umělecké dílo, které je spoutané nějakými souřadnicemi a dané v určitém stavu. Vidíme obraz převeden na naší vlastí zkušenost.[33]

„Jako prohlásil Bacon, bohužel (anebo bohudík) vidíme pouze to, co jsme v určitém tvaru nebo formě již viděli."[34]

Stejně jako jsme schopni číst v jazyce, neboť známe jeho slova, syntax a gramatiku, tak stejně tak dokážeme vidět jen to, pro co už máme uschovanou představu, která dokáže obraz identifikovat.

2020
akryl na sololitu
41 × 27 cm

2020
akryl na sololitu
37 × 23 cm

Příběh obrazu tvoří každý, kdo ho v danou chvíli čte a vkládá tak do něj své momentální pocity, znalosti, předsudky, soucit, inteligenci, vědění a podobně. Pokud obraz čteme, tak žádný příběh není konečný nebo výlučný a měřítka toho, co je nebo není správné se mění podle týchž okolností, které dávají vzniku samotnému příběhu. Pokud se pokusíme obraz číst, tak se to může jevit jako nekonečná propast nepochopení, anebo propast, která nám dává nejrůznější interpretace. Při čtení dochází ke střetu interpretace a záměru účastníka na obraze.

Řekněme, že já, jakožto autor obrazu, mám v hlavě nějakou konkrétní představu a záměr, jež se mi ne vždy podaří vyobrazit na plátně a ve výsledku vznikne obraz, který je jiný než moje původní představa. K dalšímu střetu dochází s pozorovatelem obrazu, který se ho snaží přečíst. Jeho účast je rozdílná v rovině času, v níž

33 MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?. Brno: Host, 2008, s. 23. ISBN 978-80-7294-274-9.

34 Tamtéž, s. 23.

k obrazu přistupuje. Čtení obrazu tak bude odlišné, pokud k dílu přistoupí v době jeho vzniku, anebo v době, kdy obraz vede a je vnímán z hlediska dialogu.[35] Pozorovatel konstruuje „zorný úhel, který je zorným úhlem obrazu“.[36] Tímto zorným úhlem jsme my a nikdo jiný. Snaha porozumět obrazu staví něco dalšího, něco mezi, třetí prostor. Okamžik, kdy něco končí, ale ještě neskočilo, něco začne, ale ještě nezačalo. Mezi je to, v čem jsme, kde se nacházíme v momentu snahy přečíst obraz.[37]

Porozumění obrazu

Někdo, kdo se dříve umění nezabýval, chce nyní projevit zájem, a proto přijme pozvání anebo sám iniciativně navštíví nejmodernější výstavu. Můžeme se domnívat, že z této návštěvy nebude mít nejspíš nic, jen rozčílení, že nechápe moderní obraz. Potom se zlobí na umělce a obviňuje ho. Případně bude naštvaný na vás, proč jste ho na takovou výstavu přivedli. Zlobit by se ale měli sami na sebe, že celá léta nesledovali, co se v umění děje. Teď by chtěli ihned porozumět tomu nejméně srozumitelnému. Rozumět obrazu neznamená poznat, co je na něm namalováno.[38] I přesto si laik myslí, že obrazu porozuměl tehdy, kdy uhodl, co představuje.

Porozumění výtvarnému dílu zahrnuje mnohem víc než jen identifikaci tématu a směřuje spíše k uspokojení jiných aspektů. Například zkoumání toho, proč dané dílo či jeho část vypadá právě tak, jak vypadá a co je příčinou této zvláštnosti. Neexistuje zobrazení, jež bychom pochopili plně nebo nedostatečně, dobře nebo špatně.

Průměrný návštěvník přichází do galerie či muzea s pocitem, že dílu nerozumí. Možnost vnímání obrazu je předem omezená obavou, že nedovede vztáhnout vizuální stránku díla k nějakému odkazujícímu rámci, v němž by viděné dílo dostalo smysl. S takovouto obavou může přijít na svoji první výstavu, kdy neví zcela přesně, co ho čeká a zda vystavovanému porozumí. Vzpomínám, že mojí první výstavou na vysoké škole byl Prázdný prostor od Stanislava Diviše ve Strom Art Gallery. Kdo to je a co dělá jsem v tu chvíli netušila. Při prvním pohledu na obrazy jsem si tedy utvářela vlastní důvod, proč nebo co malíř na plátnech udělal. Nevěděla jsem ale, zda jsem dílu správně porozuměla, jestli jsem ho nepochopila špatně.

Nepochopení se může přeměnit v pocit odporu vůči nepřístupnému obrazu. Avšak vnímání obrazu není vždy vázáno na správnou identifikaci toho, co zobrazuje, jeho „námětu“.[39] To mě zpětně přivádí na výstavu Dva muži viděli lišku od Jiřího Davida, na níž jsem vzala i kamarádku, která o umění věděla minimum.

35 MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?. Brno: Host, 2008, s. 24. ISBN 978-80-7294-274-9

36 Tamtéž, s. 15.

37 Tamtéž, s. 26.

38 KREJČÍ, Jiří, KUBÍČKOVÁ, Jarmila, ed. Hovory o obrazech. I. vydání. V Praze: Dělnické nakladatelství, 1948, s. 18. Výtvarná edice.

39 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 193. ISBN 80-7203-252-6.

Před zahájením jsme měly čas debatovat a utvářet si vlastní představy děl. Pro můj doprovod byla tato výstava první, na kterou zašla. Proto jsem byla v údivu, jakým způsobem si dokázala utvořit vlastní interpretaci o vystavovaných dílech bez jakýchkoliv informací a doprovodných letáků. Její studijní obor byla historie, kterou dokázala vztáhnout i na svoje chápání jednotlivých děl. Jako například vyfotografovaná předloktí s čísly jí připomněla tetování vězňů v koncentračním táboře. Obraz siluet postav, které jsou jakoby v zástupu, doplněné o přilepené vlasy, ji evokovaly stříhání a pochody těchto vězňů.

Bez popisek a katalogů může divák sám identifikovat dílo. Popiska a katalog nám toto porozumění zpřesňují. Divák se dozví, co je to, co vidí. Tímto zjištěním však význam díla není zcela vyčerpán. Tváří v tvář dílu si utvoří vlastní, spontánní porozumění. Prožitek vyplývající z takovéhoto vnímání je založen na promítnutí si určitých představ, tedy použití imaginace a interpretačních schopností. Toto pochopení nemusí být správné v tom smyslu, že není založeno na znalosti záměru tvůrce díla.[40] Žádný obraz snad nepředpokládá či nevyžaduje porozumění jediné, správné. Pochopení diváka a jeho interpretace nespočívají v odhalení a dešifrování jednotlivého významu, ale ze setkání díla s divákovou myslí.[41]

2020
akryl na sololitu
27 × 29 cm

40 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 195. ISBN 80-7203-252-6.

41 Tamtéž, s. 201.

Erwin Panofsky rozdělil porozumění do tří stupňů a dodal k nim příklady. Jdete po ulici a proti vám jde pán, který se na vás usměje. Sejme klobouk a zase si ho nasadí na hlavu. Tato popsaná situace má ony tři úrovně. První je přirozený, faktický význam. Pro jeho pochopení se stačí jen dívat. Usmál se, sundal a zase nasadil klobouk. Není v tom nic víc než to, co vidíme, tudíž k tomu nepotřebujeme zvláštní průpravu. Stejné je to v umění, tedy zase toho, co vidíme. Druhým je konvenční význam. Pochopíme ho tehdy, kdy známe patřičné konvence. V našem příkladě musíme vědět, že v naší kultuře znamená sejmutí a opět nasazení klobouku pozdrav. V umění je to oblast mystických příběhů a alegorií, kterou autor vkládá do díla. Abychom je pochopili, tak je musíme znát. Třetí úrovní je vnitřní význam. Pán, který nás pozdravil, je dobře vychovaný muž střední třídy naší současnosti. Tento vnitřní význam pozdravu jsme schopni vnímat, protože jsme součástí stejné kultury jako pán s kloboukem. A protože nás už mnoho pánů nějak pozdravilo, tak máme srovnání, jak různí muži zdraví.

Abychom mohli interpretovat vnitřní význam obrazů a situací, musíme se orientovat ve světě díla. Chápání bude rovněž ovlivněno naší osobní psychologií, názorem, vírou, temperamentem a podobně. Z těchto tří úrovní jsme tedy jako laici schopni první úrovně, prostě ji vidíme. Druhá vyžaduje určité znalosti, hlavně pustíme-li se do méně známých témat. Pomoci nám může také název díla, ale i ten to jen naznačí. S druhou úrovní nám mohou pomoci průvodci a jejich výklad. Jisté šance máme ve třetí, pokud máme trochu přehled ohledně historie naší kultury a budeme tak schopni určit dobu, ve které dílo vzniklo.[42]

Porozumění diváka a odborná interpretace

Uspokojivý prožitek z výtvarného díla je vždy aktivní činností. Jak už jsme řekli, divák si utváří význam obrazu v závislosti na svých individuálních zkušenostech, vizuálních schopnostech i okamžitému nastavení mysli. Každé vnímání výtvarného objektu je formou jeho interpretace. Objevuje se zde ale možný rozpor mezi porozuměním, které si divák utvoří sám a významem, zamýšleným tvůrcem díla.[43] Ti, kdo interpretaci díla berou jako správné nalezení autorského záměru, tento záměr ztotožňují s nějakou ideou, koncepcí, nebo obecněji s mentálním obsahem. Tato metoda chápání díla jako vnitřního stavu autora musí existovat v nějaké formě vnitřního předobrazu daného díla.[44]

Takovéto pojetí otvírá cestu k vysvětlení, co tím chtěl autor říct. Záměr autora je pro správné pochopení díla klíčový. Povrch obrazu musí fungovat jako jakýsi kanál, jehož prostřednictvím se stav umělcovy mysli promítá do mysli diváka a tímto způsobem divák význam obrazu přijímá. Pokud má pozorovatel pochopit, co obraz

42 TŘEŠTÍK, Michael. Umění vnímat umění: guerilla writing about art. Praha: Gasset, Modrý Mauricius. 2011, s. 102-108. ISBN 978-80-87079-15-7.

43 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 202. ISBN 80-7203-252-6.

44 Tamtéž, s. 207.

2020
akryl na plátně
46,5 × 34,5 cm

znamená, nestačí jen nějaký prožitek z díla. Musí to být prožitek, který bude v souladu s umělcovým záměrem, který bude zahrnovat jeho myšlenky, vzpomínky a zejména emoce a pocity, jež ho vedly k tomu, aby dílo vytvořil daným způsobem. Zároveň ale při vzniku díla nemusely být vědomě přítomné.[45] Mnozí teoretikové ale tvrdí opak. Podle nich uspokojivá interpretace výtvarného díla nevyžaduje nutně rekonstrukci autorova záměru.[46] Detaily této diskuse nejsou však v kontextu našeho zájmu tolik důležité. Význam díla vzniká do určité míry vždy znovu, v každém okamžiku vidění, a je utvářen spolu s osobní výbavou konkrétního diváka a jeho momentálním duševním stavem. Muzeum či galerie by měla pozorovatele vést k tomu, aby si mohl odpovědět na to, proč dílo vypadá tak, jak vypadá, co mohlo znamenat pro svého tvůrce a uživatele.

Účast na obraze

V této kapitole se budeme zabývat účastí pozorovatele a tvůrce. Vymezíme si postoje, na základě kterých oba k obrazu přistupují, a kterými ho vnímají a definují.

Pozorovatel

Pokud se díváme na obraz, stává se z nás pozorovatel. Obraz, před který přistoupíme, vnímáme v jeho skutečné podobě. Očekáváme, jak by měl vypadat, a to na základě svých vlastních zkušeností. Miroslav Petříček napsal, že obrazy jsou vždy obrazy, i tehdy, kdy se nám jako obrazy nejeví a nevnímáme je tak.[47]

Role pozorovatele

To, co pozorovatel vyčte z náhodných tvarů v obraze, závisí na jeho schopnosti poznávat v nich věci nebo zobrazení, které má uložené v mysli.[48] Před obraz přistupujeme poznamenaní. V procesu vnímání vycházíme ze sebe samého. Hledáme věci ve svém okolí, které s námi souvisejí. Jak už jsme zmiňovali, nevinný pohled neexistuje. Oko k dílu přistupuje poznamenané, posedlé vlastní minulostí. Obrazům dává existenci pozorovatel na základě jeho vnímání a pozorování. Přistoupíme-li před obraz, tak ho vnímáme s očekáváním, jak by měl obraz vypadat, a to na základě svých vlastních zkušeností. Následně ho přetváříme a interpretujeme podle sebe, doplňujeme, dáváme mu symboliku, příběh, částečně ho definujeme, a to na základě svého vědění a zkušeností. Role pozorovatele je tedy podle Ernsta Grombricha aktivní a hraje hlavní roli. Pozorovatel vytváří obraz.[49]

Nejen jak, ale i co oko vidí, se řídí potřebami a předsudky.[50] Divák by se tak měl vyvarovat předsudkům z vlastních zkušeností. Mohl by se ocitnout v pasti při podřizování se tomu, co obraz říká. Musí myslet na to, že byl vytvořen umělcem, který může mít jiný pohled na svět než on. Obraz tak ponese odlišnou informaci od té, kterou si utvořil pozorovatel. Jeho pohled tak může zastínit autorovu myšlenku. Každý z nás má možnost utvořit si o obraze vlastní názor, který se však nemusí ztotožnit s tím, co v něm čteme nebo vidíme.

Obraz působí na pozorovatele

Gombrich, jak už bylo zmíněno, chápal pozorovatele jako aktivní roli, kdy obraz vnímá, snaží se mu porozumět, definuje ho a dává mu tak existenci. Tento analytický přístup, ke vztahu pozorovatele k obrazu, zdůrazňuje zejména intelektuální a psychologickou stánku pozorovatele během vnímání obrazu.[51]

Další přístup je poznávací. Ten je značně definován konstruktivismem. Každé vnímání, obraz nebo poznání, je konstrukce. V obecném smyslu budovaná na základě srovnávání našich zkušeností s poznatky, které jsou nám dávány prostřednictvím smyslových orgánů. V podstatě jde o objasňování obecného způsobu poznání pro každý jednotlivý prvek obrazu.[52]

Přístup pragmatický se pohybuje na hranici mezi psychologií a sociologií. Hlavním bodem zájmu je pozorovatel a jeho podmínky při vnímání obrazu, stejně jako sociologické faktory, které ovlivňují jeho pochopení. Obraz je schopen vstřebávat signál určený pozorovateli, jež mu umožňují přistoupit ke čtení obrazu správným způsobem.[53]

Dostáváme se tím k vlivu obrazu a problému psychologického působení obrazu na jeho pozorovatele. Tento vliv může být špatný i dobrý a je předmětem nekonečných diskusí, které se vyznačují metodologickým chaosem a nepodloženými argumenty. Snaží se upřesnit předpokládané působení obrazu na pozorovatele, které by na něj mělo mít značný vliv. Dalšími studiemi jsou vlivy působení barev, některých tvarů a dalších fenoménu na pozorovatele. Ovšem dosud ještě nepřinesly žádné přímé výsledky a stále se tak studie rozvíjí.[54]

45 KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 208. ISBN 80-7203-252-6.

46 Tamtéž, s. 209.

47 Tamtéž, s. 24.

48 GOMBRICH, E. H. a Lubomír KONEČNÝ. Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování. Ilustroval Jan MALÝ, přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Odeon, 1985, s. 216. ARS.

49 AUMONT, Jacques. Obraz. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 86. ISBN 8073310457

50 GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007, s. 24. ISBN 978-80-200-1519-8.

51 Tamtéž, s. 87.

52 Tamtéž, s. 87.

53 Tamtéž, s. 87.

54 Tamtéž, s. 87.

Tvůrce

Zmiňovaný trialog by nemohl fungovat bez tvůrce. Ten dává existenci obrazu, tvoří ho, vdechuje mu život. Umělec je původcem díla. Dílo dělá umělec, jedno bez druhého nemůže být.[55]

„Umění není od toho, aby napodobovalo skutečnost. Jako by jedné nebylo dost.“[56]

Jak má tvůrce zobrazovat své obrazy? Podle některých filosofů, teoretiků i tvůrců by to měly být předměty, které jsou nejvíc věrohodné. Umělec by je tedy měl představovat tak, jak jsou ve skutečnosti. V přechozích kapitolách jsme však zjistili, že každý člověk vidí předměty rozdílně. Každému se jeví rozdílně, protože každý si obraz interpretuje jinak na základě svých předchozích zkušeností, momentálnímu duševnímu stavu, pocitů a vědění. Které z těchto zobrazení je tedy správné?

Za správné zobrazení lze považovat takové, jak se předměty jeví v prostředí na oko, které je nevinné a nepoznamenané životem. Což, jak jsme rovněž zjistili, neexistuje. Přesto může být pro umělce přínosné, když se snaží o nevinnost oka. Takovýmto úsilím se oprostí od vzorců každodenního vidění a výsledkem může být nová možnost, jak vidět obraz. Avšak i tyto nové vzhledy vidění obrazu by se lišily pouze interpretací. Teorie zobrazení jako nápodoby ztroskotává na samém počátku, na neschopnosti upřesnit, co má být vlastně napodobeno. Tvůrce musí ke svému obrazu dojít, pochopit ho a následně ho nějakým způsobem vyložit. Obraz vždy zobrazuje něco. Stejně tak jako pozorovatel, tak i tvůrce nahlíží a zobrazuje předměty různými způsoby. Jeden předmět tak může být vyobrazen odlišně, než jak by ho pochopil a zobrazil jiný tvůrce. Všechno záleží na jejich postojích, jak jsou zvyklí zobrazovat. Zkušenosti, emoce a pocity jsou reflektovány v zobrazovaném předmětu.[57]

Tvůrce si může sám zvolit jak vyjádří pohyb, atmosféru či živost barev. Pokud chce, aby byl obraz zachycen v jeho skutečné podobě, tak mu poslouží zákony perspektivy. Díky nim je umělec schopen znázornit předměty tak, jak vypadají. Přenést to, co vidí a jak se mu jeví na plátno. Část obrazu, která je pro tvůrce významná, nemusí být důležitá i pro pozorovatele. Formují je jiné životní zkušenosti, jiné zážitky, které mají vliv na vnímání obrazu.

55 HEIDEGGER, Martin. Původ uměleckého díla. Přeložil Ivan CHVATÍK. Praha: OIKOYMENH, 2016, s. 8. ISBN 978-80-7298-207-3.

56 GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007, s. 21. ISBN 978-80-200-1519-8.

57 Tamtéž, s. 25.

2020
akryl na plátně
44,5 × 34 cm

PŘÍBĚH

Příběh

Ten se stal klíčovým pro moji bakalářskou práci. Prostřednictvím příběhu, který je zachycen v mých malbách, se toužím dobrat k cíli, a to k procesu sebepoznání. Hledám tak vlastní cestu. Než jsem se jím začala zabývat, tak jsem příběh vnímala jako něco fiktivního, něco, co shlédnu v kině anebo si přečtu v knize. Na druhé straně jsem ho také vnímala jako reálný příběh, jenž se odehrál v nějaké časové rovině. Dává jistý smysl a já ho mohu prostřednictvím výtvarného umění převyprávět. Ze začátku pro mě tyto dva druhy příběhů byly jako dvě samostatné jednotky, dva protagonisté, kteří se nemohou v jednom vyprávění potkat. Nyní to však vnímám jinak. Ony jednotky jsem se ve své práci snažila skloubit v jednu a najít tak další způsob vyprávění, aby se protagonisté, věci, symboly, náznaky, význam, potkali v jednom příběhu tedy v mém případě v příběhu malířského plátna.

Co ale vyprávět? Kniha, která dala prvotní impulz vzniku mé práce, byla Betonová zahrada. Příběh, kterým jsem byla fascinovaná a svým způsobem rozpolcená ještě dlouho po jeho přečtení, a jenž nakonec samovolně přešel v malbu. V té jsem zanechala i kus mého příběhu. Knižní příběhy jsem začala vnímat jako zrcadlení mé osoby a mých příběhů, či už jen třeba názoru nebo aktuálního stavu. Problémem, o němž jsem věděla, byl způsob interpretace, kde jsem se bála, že se omezím na pouhé popsání knihy než na moji transformaci do příběhu. Co to ale je ten příběh?

Narativ

Termín narativ můžeme chápat jako vyprávění jedné či více skutečných či fiktivních událostí, sdělovaných jedním nebo více vypravěči, buď jednomu nebo více adresátům.[58] Zároveň ho lze chápat jako sled událostí, které v průběhu času sledujeme, mají tedy začátek a konec, dávají nějaký smysl. Tyto události jsou v určitém prostoru a času. Musí také obsahovat zápletku, která z jednotlivých událostí utváří příběh a dodává tím na smyslu vyprávění. Narativní představivost neboli příběh podle Marka Turnera je: „základním nástrojem myšlení. (…) Je to náš hlavní prostředek, jak nahlížíme do budoucnosti, jak předvídáme, plánujeme a vysvětlujeme.“[59] Příběhy jsou zachycené situace, které utváříme naší myslí, představivostí a též fantazií. Některé jsme zaznamenali a označit je můžeme jako ilustrace, historie, životopis atd. Jiné jsou jistým způsobem výplodem naší fantazie, ty poté nazýváme mýtem, pohádkou, divadelní hrou, výtvarným či hudebním dílem atd.

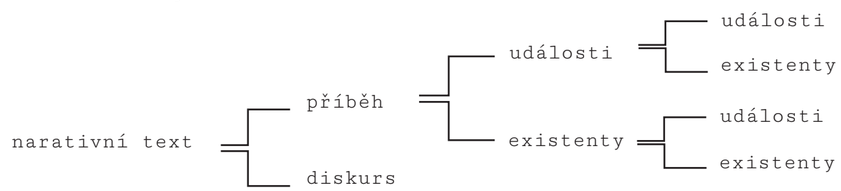
58 LUKEŠOVÁ, Anna. Čtenář - čtenář-autor - uživatel?. Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. [online]. 2011, roč. 10, č. 1 [cit. 2021-02-15]. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2011/sbornik/18.pdf

59 TURNER, Mark. Literární mysl: o původu myšlení a jazyka. Brno: Host, Teoretická knihovna. 2005, s. 240. ISBN 80-7294-130-5.

Vyprávění je přesně definováno současnou naratologií jako organizovaný soubor signifiantů, které konstruují nějaký příběh. Tento soubor signifiantů má vlastní trvání, protože i ono se odehrává v čase. Jakým způsobem může obraz obsahovat vyprávění? Samotná definice vyprávění vznikala od antiky ve vztahu k zobrazení, neboli k mimésis. U Platóna se setkáváme s definicí tří hlavních typů vyprávění. První vylučuje mimésis. Jde hlavně o verbální vyprávění, kde žádná z částí není analogická (neobsahuje žádné přímé promluvy postav). Druhý typ vyprávění obsahuje pouze mimésis. Sestaveno je z analogonů činů a promluv jednotlivých postav, jde tak o divadlo. Posledním je smíšené vyprávění, které zahrnuje současně verbální i mimetickou stránku. U Platóna jde o epopej, v moderní době o klasické vyprávění, vyznačující se zejména popisy a citovými dialogy.[60]

Nástin narativní struktury

Každý narativ má dvě základní části: příběh neboli obsah (sled událostí, tedy jednání a dění, společně s existenty jako postavy, prvky prostředí) a diskurs (výraz neboli prostředek, kterým se obsah vyjadřuje). Jednoduše řečeno je příběh to, co je zobrazeno v narativu, a diskurs je způsob, jakým je zobrazen. Pro lepší orientaci se nám nabízí následující schéma.[61]



Obr. 1 - Narativní struktura. Tabulka Seymor Benjamin Chatman.

Ruští formalisté pro rozlišení používali pouze dva termíny: fabule (všechny události, které narativ zachycuje) a syžet (příběh, jak ho narativ vypráví, když události spojuje).[62]

Rozdíl mezi vlastním vyprávěním událostí a inscenováním, tedy nezprostředkovanou prezentací, odpovídá rozlišení mezi diegésis a mimésis nebo moderními termíny telling a showing. Diegésis neboli přímé vyprávění je typické pro písemný projev. Pro mimésis (tedy zpodobování) je to živé předvedení situace, jako divadelní scéna nebo malířský obraz. Důležitým prvkem příběhu je čas, průběh samotné události. Těžiště příběhu spočívá zpravidla v jedné hlavní dějové lince, ale může jich být

60 TURNER, Mark. Literární mysl: o původu myšlení a jazyka. Brno: Host, Teoretická knihovna. 2005, s. 248. ISBN 80-7294-130-5.

61 CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, Teoretická knihovna. 2008, s. 18. ISBN 978-80-7294-260-2.

62 Tamtéž, s. 19.

i několik. Pojem expozice zmiňuje Seymor Chatman jako poskytnutí nezbytných informací o událostech a postavách, jež byly na začátku děje. V knize se pro časové změny využívá slovesného času, způsobu pro obraz je toto prostorové uspořádání stěžejní. Film je zase využívá pomocí střihu.[63]

Média se jednotlivě doplňují, text doprovází obraz a naopak. Vezměme si jenom samotný název obrazu, který už může odkazovat k samotnému příběhu. Někdy jsou obraz a text propojeny jako například v komiksu nebo ve filmu, kde se obě složky prolínají. Stejně tak i divadelní hra, kde se pracuje jak s gesty, tak hlavně se slovy.

Tematika literárního díla

Jednotlivé kontexty vyprávění, stejně jako vrstva specifických narativních elementů, patří do tematického plánu. Téma je vrstvou literárního díla, v níž dochází k interakci se skutečností mimoliterární. Pokud je dílo vyhraněné estetickou funkcí, tak může vzniknout polarita mezi skutečností známou, či předpokládanou a skutečností literárního estetického účinku.[64]

Literární dílo je vytvářeno motivy sdružující se i ve větší celky. Jsou motivické řady, které prostupují celým dílem a jsou seskupeny v souvislé kontexty, které vytváří plán tematické výstavby díla. Takovýmto souvislým kontextem, probíhajícím dílem, je děj. Dějem se rozumí taková řada motivů, která probíhá v časovém úseku a mají v sobě prvky dynamického napětí. Jinou řadou, dočasně přerušovanou, tvoří hrdinové díla neboli hlavní postavy. Účastní se děje, jsou jeho nositeli. Děj a postavy jsou zapojeny do nějakého světa prostorově i časově. Motivy se seskupují v tematické plány - děj, postavy a vnější svět - a tyto plány poté budují narativní, tedy fikční svět.[65]

Látka

Literatura je schopna obsáhnout všech životních oblastí a poloh. Když mluvíme o její látce, tak tím máme na mysli výsek ze skutečnosti, který si autor vybral. Podobně jako když jdete do krejčovství a vyberete si látku na váš šat. Pro soubor informací, které jsou v konkrétním díle, použijeme termín námět. Jemu odpovídá onen kus tkaniny, který jste si nechali odstřihnout na oblečení. Vypravované příhodě pak říkáme fabule neboli děj. Látka epického díla je ale více než fabule. Obsahuje i popisky, úvahy, zkrátka všechno, co dílo sděluje. Uspořádání informací se pak říká syžet. Ten bychom mohli vzdáleně přirovnat ke střihu a zpracování šatu z koupe-

63 CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, Teoretická knihovna. 2008, s. 31. ISBN 978-80-7294-260-2.

64 FOŘT, Bohumil. Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy. Brno: Masarykova univerzita, 2008, s. 76. ISBN 978-80-210-4694-8.

65 Tamtéž, s. 76-77.

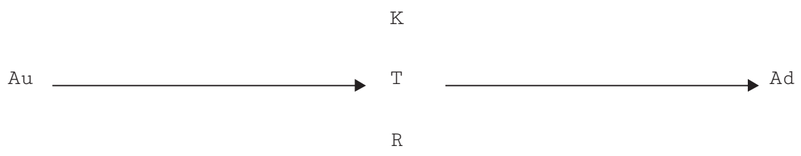
2020
akryl na sololitu
28,5 × 28,5 cm

né látky. Pro vytvoření syžetu není rozhodujícím funkce díla, ale hlavně autorova dovednost. V knize Betonová zahrada je námětem osud dětí, které v románu vystupují. Autor prostřednictvím jejich osudu demonstruje ústřední myšlenku díla. Fabulí se stávají jejich konkrétní příběhy a syžet je postupem, jakým k nám proudí jednotlivé informace, tj. způsob, jakým autor rozvíjí děj.[66]

Autor a literární komunikace

Literární komunikací se rozumí přenos informace mezi autorem a příjemcem (někdy nazývaný adresátem) prostřednictvím díla. Jedná se o komplexní proces, do kterého je zahrnut jak vznik literárního díla, tak jeho přenos i působení na příjemce. Toto působení spočívá v tom, že v příjemci vyvolá estetický zážitek. Na dílo nějakým způsobem reaguje. Pokud tuto reakci převede do slov a jistým způsobem ji publikuje, tak nejen že tímto ohlasem, recenzí nebo kritikou, působí na okolní publikum, ale i zpětně na autora. Představa literární komunikace se skládá ze tří základních složek a to autora, sdělení a příjemce. Je však zjednodušená, protože do procesu vstupuje celá řada prostředníků. Tedy různé mimoliterární vlivy, tržní nebo ideologické. V období listopadu 1989 i cenzura, která však zasahovala do literární podoby díla už dříve.[67]

Teoretikové pracují se základním schématem: autor, kód (neboli znalosti pravidel), adresát, text a repertoár životních zkušeností. Kód (K) znamená určitá pravidla a normy. Repertoár (R) životní zkušenosti, které mohou být z oblasti praktické, každodenní zkušenosti, ale i z oblasti literární podle toho, jak je autor nebo adresát sečtělý. Jde o jednosměrnou cestu od autora přes text k adresátovi. Toto schéma však předpokládá, že pro autora i adresáta je kód i repertoár do určité míry blízký.[68]



Obr. 2 - Schéma literární komunikace. Tabulka Aleš Haman.

66 HRABÁK, Josef. Řeč písemnictví: (umění vnímat umění). Praha: Horizont, Malá moderní encyklopedie (Horizont). 1986, s. 79-80.

67 HAMAN, Aleš. Úvod do studia literatury a interpretace díla. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1997, s. 50-51. ISBN 80-7040-230-X.

68 Tamtéž, s. 51.

První článek komunikačního procesu je autor. Kategorie, která je nám všem naprosto jasná. Avšak i na tuto kategorii lze pohlížet z různých hledisek. Z hlediska psychologického a sociologického. Psychologické přístupy se zabývají především autorovou osobností, a její zvláštností. Člověk se osobností stává. Nejde o něco daného a statického, jde o náš vlastní výtvor. Proces formování osobnosti začíná uvědoměním si sebe jako já. Ovšem nejde o něco, co by nám bylo dáno jednou provždy, naši osobnost můžeme i ztratit. Takovým příkladem rozpadu a ztráty naší osobnosti může být choroba jako schizofrenie, rozpolcení osobnosti.[69]

69 HAMAN, Aleš. Úvod do studia literatury a interpretace díla. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1997, s. 53-54. ISBN 80-7040-230-X.

2020
akryl na sololitu
30 × 25 cm

Obraz a příběh

V předchozích kapitolách jsme si blíže definovali, co představuje obraz a příběh. Snadněji jsme tak pochopili, že se obraz neobejde bez narace. Obrazy, vyvolávající prostřednictvím věcí, symbolů, v divákovi určitý duševní stav jako smutek, touhu, radost, žal, soucit, ty stojí jednou nohou v literatuře. Výtvarné umění má v podobě narativu nejčastěji statický obraz. Stává se tak zastavením událostí v nějakém okamžiku. Jeho možností je zobrazit skutečnost v co nejvěrnější podobě, ale zároveň může fungovat jako náznak těchto událostí a dává tak prostor divákově fantazii. Z historie víme, že obraz předcházel písmu.

I přesto, že si to neuvědomujeme, tak při pozorování obrazu si je často promítáme do našeho života. Souvisejí s ním. Stačí vzpomínka na nějakou událost v našem životě, která se může zrcadlit v obraze. Avšak liší se v pohledu na různé věci. Každý má totiž vlastní názor a zájmy. S tím tedy souvisí i to, jak se na obrazy díváme a jak je hodnotíme. A to, jak obrazy čteme, ovlivňuje i to, v jakém prostředí vyrůstáme.

Prostředky narace

V obrazu se vyžaduje zdůraznění jiných narativních prostředků. V kapitolách prostor, světlo a gesta se krátce věnuji jejich důležitosti směrem k vyjádření narativu. Tak, aby byl srozumitelný našemu vnímání, myšlení a umožnil nám svojí vlastní interpretaci díla.

Prostor

Pro čtení obrazů nám pomáhá řada různých prostředků. Mezi ně patří zobrazení prostoru, jeho hranice a hloubka. Jak už jsme řekli, tak rám vytváří obraz. Určitým způsobem věci uvnitř něj organizuje. Prostor je základní kategorií chápání, jež je aplikovaná na naši zkušenost se skutečným světem. Zobrazení na plochých obrazech jako malba, fotografie či film, může reprodukovat jen určité rysy vidění prostoru. Zejména týkající se hloubky. V malířství je obraz často ostrý po celé ploše, avšak ve skutečnosti zaostříme jen na malou plochu. Trojrozměrný prostor se projektuje do prostoru dvojrozměrného, tedy do rovné plochy, podle určitých pravidel, které zaručí zachování informací o promítnutém prostoru. Perspektivní projekce by měla umožnit, abychom byli schopni myšlenkové reprodukce objektů a jejich uspořádání v prostoru.[70]

70 AUMONT, Jacques. Obraz. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 214. ISBN 8073310457.

2020
akryl na plátně
41 × 25,5 cm

Světlo

Celou atmosféru obrazu dokáže výrazně pozměnit jeho světlo, které se stává důležitým narativním prostředkem. At' už jde o jas v malbě, jež nám odhalí kompozici prostoru (například na jaké straně je okno), nebo nasvícení obrazu v galerii, které nám může pomoct či uškodit ve čtení obrazu. Světlo a stín se stalo prostředkem modelace objemu. Slouží pro lepší identifikace objektů a tvarů. Zároveň spoluutváří zobrazovaný prostor, který může jak prosvětlit, tak zároveň ho potlačit. Zdroj světla nám pomáhá identifikovat jeho směr, zda jde o přirozené nebo umělé osvětlení, stejně jako směr stínu. Také nám pomáhá pro orientaci v samotném prostoru. Tedy odkud světlo jde, kde jsou nejspíše okna či dveře.

Gesta

Hlavními iniciátory děje bývají postavy. Gesta se stávají důležitým prvkem k zobrazování děje. Důležité je i jejich rozmístění v prostoru, stejně jako naznačená gestikulace či výraz. Záleží, v jakém kontextu se gesta odehrávají, což závisí na jejich pochopení a určení povahy. Mohou v sobě nést více významů, záleží na záměru tvůrce a na naší schopnosti jejich interpretace. Gesta jsou prvkem, řídící děj obrazu. Naši pozornost svými odkazy zaměřují směrem k posloupnosti příběhu. Pomocí nich odkrýváme vztahy děje a vztahy mezi jejich aktéry.

2020
akryl na sololitu
30 × 25 cm

VYUŽITÍ PŘÍBĚHU

2020
akryl na sololitu
29 × 29 cm

Využití příběhu

Příběh tedy můžeme chápat jako sled událostí, které nám dohromady dávají nějaký smysl. Jde o události odehrávající se v určitém čase a prostoru. V každém příběhu je také zápletka, která utváří jeho výsledný celek. Zamýšlet se tak může každý nad tím, že jsme neustále obklopeni malými každodenními příběhy (příprava snídaně, jízda vlakem apod.). Uvědomit bychom si měli i to, že jsou běžnou součástí našeho života, a tedy se pro nás stávají nesmírně důležité. V danou chvíli nám mohou připadat nudné, nevšímáme si jich. Některé naše pohyby jsou tak automatické, že jim naplno důvěřujeme. Pokud by to tak nebylo, tak bychom patrně neudělali ani jeden krok. Stávají se pro nás nevědomé. Kdy se pro nás stanou podstatné? Je to prosté - ve chvíli, kdy je postrádáme anebo je ztratíme.

2020
akryl na sololitu
35 × 28 cm

Jakýkoliv obraz vždy odkazuje k něčemu dalšímu. Zobrazené osoby, věci, tak poukazují k nějakému příběhu. Při pohledu na obrazy se v každém z nás vytvoří pocit, který se nemusí shodovat s pocitem ostatních. A to je dobře. Každý jsme přeci jedinečný. Klademe si nejrůznější otázky. Při samotném zaznamenávání každodenních příběhů a našich zkušeností se žáci ve škole, stejně tak jako my všichni, mohou učit využívat vizuálního obrazného vyjádření. Zaznamenání svých představ a volné doplňování o vlastní myšlenky vede k rozvíjení fantazie a představivosti. Například mohou tvořit vlastní sérii maleb, fotografií, aby zachytili jednoduchý příběh. Čímž se učí zachycovat procesy a jevy.

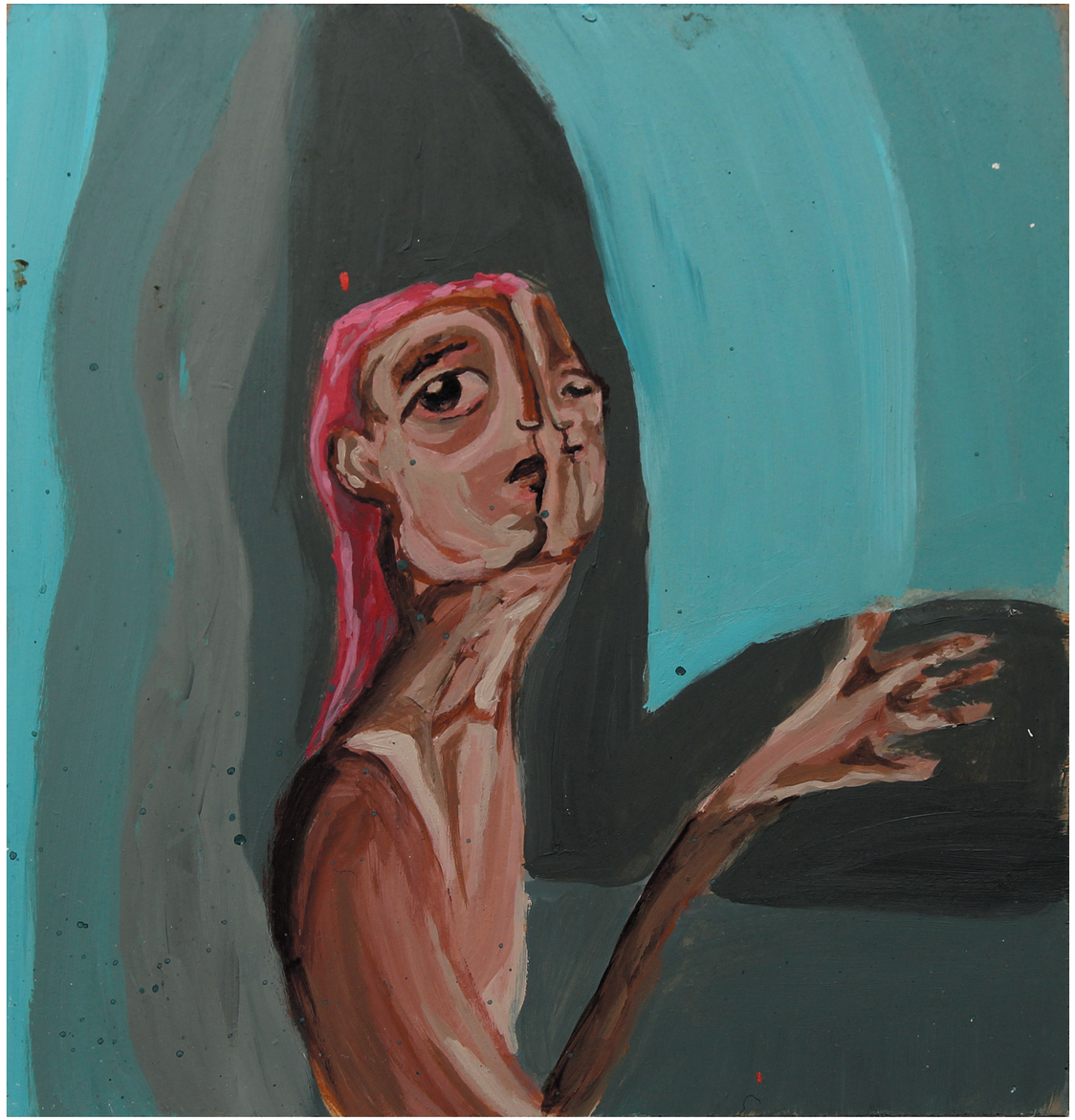
Podle vyprávění nejčastěji vznikaly malby v období renesance, kde byly zejména důležité biblické příběhy a antické náměty. Ale k příběhu mohou odkazovat i předměty. Kdo to tam položil? Takovýmito obrazy mohou být například ty od Daniela Spoerriho, který s předměty pracuje tak, že je přilepí a vystaví. Nás může napadat, kdo u toho byl? Jací lidé tu jedli? Kam potom šli? Proto i například, pokud bychom tvořili komiks, tak nemusíme pracovat jen s figurami, ale i předměty, které nám onen příběh odvypráví.

Život, který byl kdysi, se odvíjel v pomyslném kruhu stálých příběhů. Dnešní svět je roztříštěn na malé střípky a stává se tak příliš individualistickým. Tím, že sledujeme různé přístupy k příběhům na obrazech, jež vlastními slovy popíšeme a interpretujeme, se zároveň učíme své postoje k obrazu vyjádřit a vysvětlit.

2020
akryl na sololitu
30 × 25 cm

2020
akryl na sololitu
30 × 25,5 cm

DEFORMACE



2020
akryl na sololitu
28,5 × 28,5 cm

Deformace

Již v minulých semestrech jsem pro jednu klauzurní práci zvolila téma oční vada. Počáteční nadšení vystřídalo zoufalství, kdy jsem nevěděla, jak vadu zpracovat. Nakonec jsem našla takovou, ve které se stává tím hlavním zdeformovaný obraz, anebo jeho podstata je zakrytá. Díky tomuto nalezenému tématu jsem nalezla sama sebe, a to v malbě. Našla jsem si svůj vyjadřovací způsob. Nikdy předtím jsem žádné plátno nemalovala, natož abych si ho uměla vytvořit. Tím myslím sestrojit rám, napnout plátno a následně ho našepsovat. Ted' už mi to přijde jako součást mě. Za což mohu poděkovat i vysoké škole, díky které jsem k tomuto našla cestu. A zejména mému vedoucímu práce, který mě svým způsobem donutil vydat ze sebe to nejlepší a ukázal mi krásu samotné malby.

2020
akryl na sololitu
29 × 29 cm

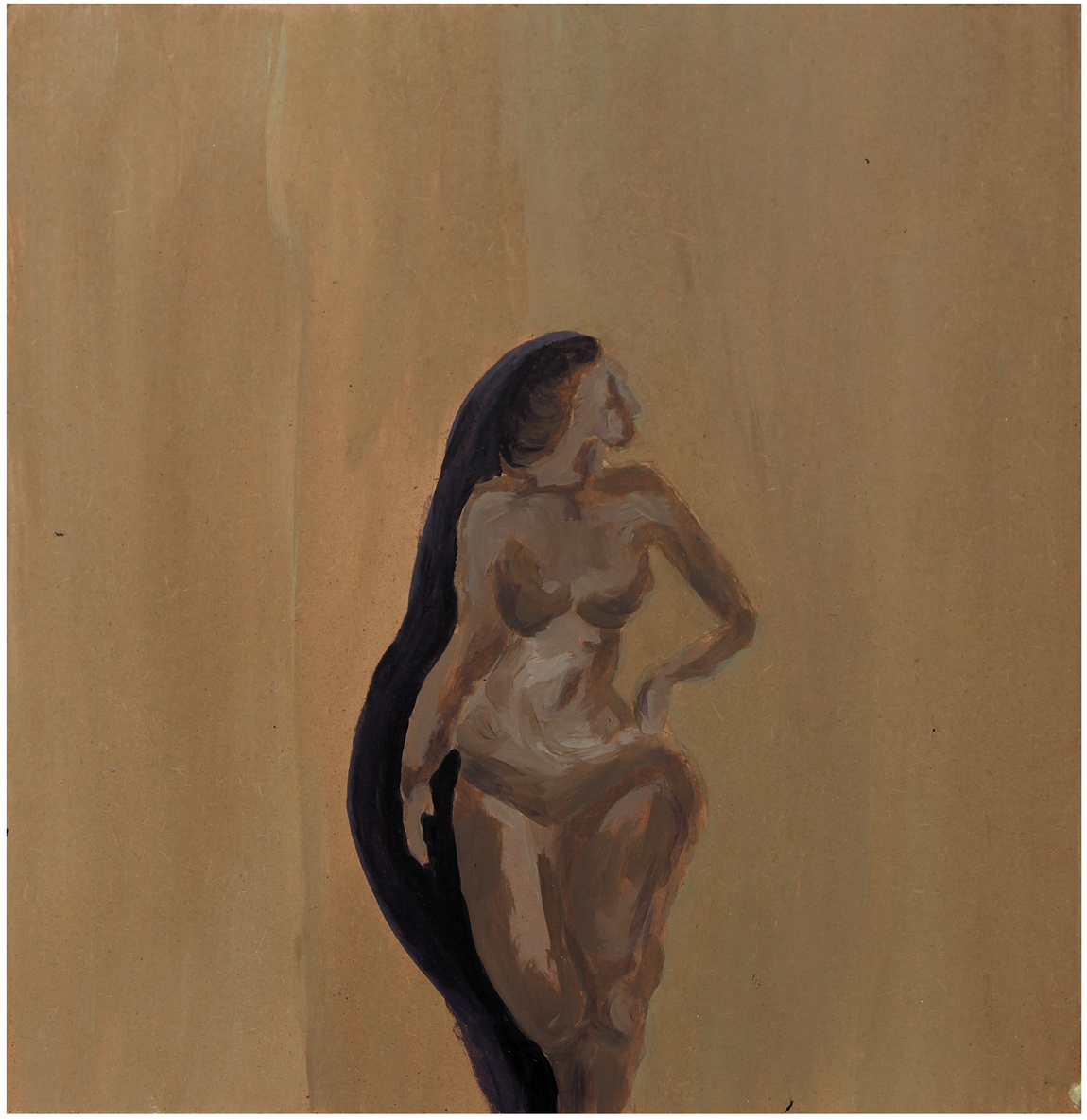
Možná i ona nalezená deformace zrcadlila mé dospívání a deformování mě samotné. Mého myšlení, cítění, počínání… A to nejen já, ale my všichni se formujeme. Měníme v průběhu života své názory a mění se tím i naše smýšlení o věcech samotných. Nemyslím tím, že bychom se znetvořili, i když samotný věk tomuto přidává za své, ale chci říct to, že deformace v našem životě znamená přerušení původního stavu na novou podobu, která odráží aktuální stav, myšlení, rozpoložení. Tedy tím, že se deformujeme, tak zrajeme jak víno.

Pokud slovo deformace vezmu ve slovníkovém stylu, tak deformujeme skutečnost a věci, které se tím znetvoří a jsou tak chápany jako nehezké, ošklivé. Vymykají se běžné formě, a proto se stávají vadnými. Já jí vnímám jako něco, co může být svým způsobem krásné, něžné, klidné, co v sobě nese lásku, touhu, ale i strach, úzkost, nervozitu, překvapení, úžas, úděs… zkrátka člověka takového, jaký je, jaké pocity v danou chvíli má. Nalezla jsem tím prostor k mému vyjádření, přetvářet obraz, rozkládat a deformovat ho.

2020
akryl na sololitu
26 × 25 cm

2020
akryl na sololitu
29 × 29 cm

2020
akryl na sololitu
26 × 35 cm

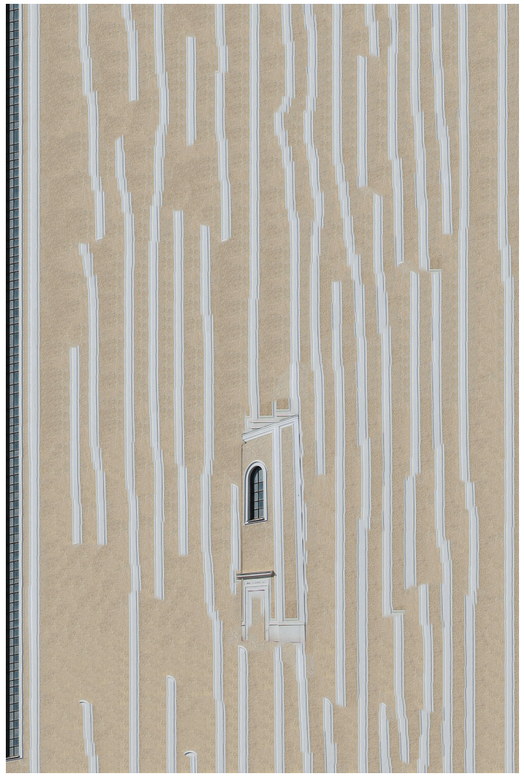


2020
akryl na sololitu
29 × 29 cm

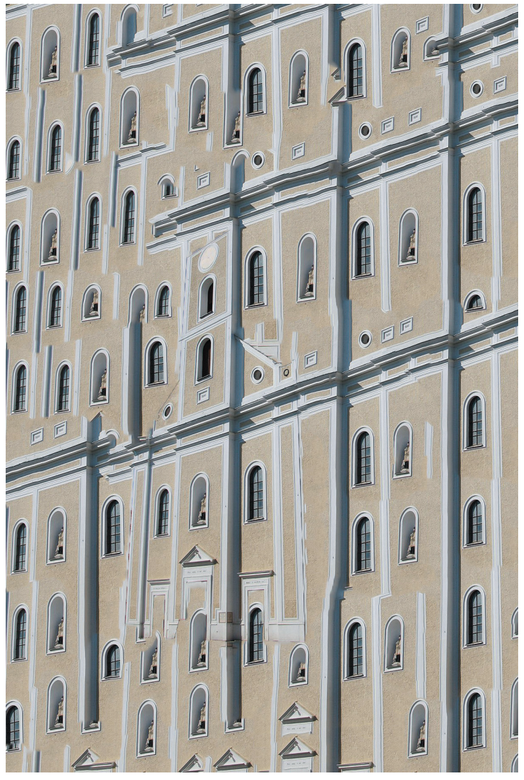
Deformace se mi pod rukama vytvoří buď sama jako něco, co není původně zamýšleno anebo cíleně deformaci vytvořím. Chci tím poukázat na hlubší pocit, který ve mně daná věc, v mém případě příběh, vyvolal. Zároveň díky ní můžu odhalit sebe samotnou, proto i některé obrazy evokují stažené tělo z kůže plné masa, svalů, tkání a tím se dostávám sama sobě pod kůži anebo jako čtenář jdu do hloubky zobrazované postavy. Anebo deformací mohu skrýt něco mě důvěrně známého, co schovám pod plášť akrylu či oleje a tím se tak tento moment, příběh, stav, může přiblížit všem, kteří si ho v této skryté tajemnosti mohou doplnit o ten svůj.

Nejdříve jsem zdeformované obrazy vytvářela pomocí počítače. Výsledky z nich se staly jakýmisi doprovodnými skicami, které jsem přetvářela v malbě, a tak opět deformovala. V průběhu práce jsem však u některých obrazů doprovodnou fotografii nepotřebovala a potupovala jsem podle vlastní představy a skici si utvářela sama, stejně jako výsledný obraz. Mojí inspirací, co se týče samotné deformace a práci s ní, se rozhodně na prvním místě stal Francis Bacon. Jeho deformované figury vychází také z fotografií, které se staly jeho předlohou a samy už byly poničeny. Další umělec pracující s fotografií je například Gerhard Richter, zejména mám na mysli jeho známý obraz Akt sestupující ze schodů. I on do jisté míry deformoval obraz. Avšak o samotné inspiraci, co se týče umělců a jejich práci, budu pojednávat v dalších kapitolách.

2020, digitální koláž



2020, digitální koláž



2020, digitální koláž

V INSPIRACI

V inspiraci

Slova k nám přichází, aniž bychom si to uvědomovali. Ať už čteme knihy, noviny nebo posloucháme rádio, spolucestující či prostě jen tak jsme a vnímáme své okolí. S každým přichází něco nového. Očekávám vždy s napětím, jaký význam pro mě bude mít. Někdy je až zvláštní, že ony slova, která ke mně doplují, jsou přesně ta, jež v danou chvíli potřebuji. Jako například, když se zdráhám napsat vlastní text, mám strach, že to nebude dobré. Motivující slova přijdou sama. V mém případě stačilo přijít na sociální sítě a přečíst si motto od Jana Mendela, že život je příliš krátký na to, aby ses stále něčeho bál. Náhoda?

V následující kapitole představuji umělce, kteří mě při tvorbě inspirovali. Někteří autoři mě zaujali zejména po technické stránce. Jiní jsou mi blízcí svoji prací z obsahového hlediska, tedy není důležité, jakým způsobem dílo ztvárnili, ale spíše to, jaké propojení nacházím s mým tématem. Jde o osobní výběr, který je ovlivněn vlastním chápáním vybraných autorů a jejich tvorbou.

Francis Bacon

Umělec, který v mé inspiraci patří na první místo, je Francis Bacon. Málokterý umělec se přizná k tomu, že ke své tvorbě využívá fotografii. Bacon o tomto hovořil velice otevřeně. Fotografie byla jeho inspirací odjakživa. Podle něj s její pomocí dokáže lépe proniknout do obrazu a odhalit to, co se mu jeví jako jeho realita. Proto při své tvorbě využíval jak fotografii, tak i například zrcadlo anebo obrazy jiných umělců.[71] Avšak hned při prvním pohledu na jeho fotografie je zřejmé, že se nejedná o pouhé přenesení vyfotografované skutečnosti na plátno. Spíše by nás napadlo, že si z předlohy vzal jenom nějaký pocit, momentální stav, který z fotografie měl a přenesl ho do svého obrazu. Možná nejznámější Baconův obraz, podle inspirace již zhotoveného obrazu, je Ukřižování, které vzniklo podle Velázquezova Papeže.

Pro tvorbu si vybíral modely, které musel osobně znát. I přesto si je však vždy raději vyfotil, než aby mu seděly modelem. Pokud byl totiž jeho model přítomen, tak se nemohl natolik odpoutat a nechat unášet svojí fantazií tak, jako nad jeho fotografiemi. Nemaloval jen podle fotografií, ale odkazoval se i na svoji paměť a to, jak na něj daný člověk působil. Pracoval nejraději sám. Jak sám řekl, lidé by mu překáželi. Bacon je mojí inspirací zejména v deformaci jeho postav. Deformace hraje velmi důležitou roli v jeho tvorbě. Do obrazů se díky ní dostávala naléhavost a svým způsobem i dráždila. Bacon to nevnímal jako poškození obrazu, ale jednalo se o jistou formu umění. K deformaci docházelo ještě před tím, než vznikaly první náčrty díla, které poté postupovaly podle fantazie umělce. Zčásti tuto deformaci už přebíral z fotografie, které byly často dost poničené. Vznikaly tak další podoby, které měly s tou

71 AFUK. Francis Bacon: Malíř, který našel ve fotografii útočiště. [online]. 8. 9. 2013 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: http://www.afuk.cz/francis-bacon-malir-ktery-nasel-ve-fotografii-utociste/

původní málo společného. Později tíhnul k autoportrétům, které vznikaly s podobnými zásahy. Důvod proč v posledních letech více maloval sám sebe, byla vysoká úmrtnost jeho přátel. Neměl už koho malovat.[72]

Vilém Balej

První obraz, který jsem od Viléma Baleje viděla, byl ústřední pro pozvánku na jeho výstavu Poprvé v Brně v Galerii Pitevna. Avšak zaujal mě i jiný, realisticky zobrazující interiér s ženskou figurou se svým zvláštním způsobem odlišoval od ostatních obrazů. Nicméně až později jsem se dozvěděla, že to nebyla zase tak jednoduchá cesta, jak by se mohlo zdát. Dlouho plátno přemalovával, mělo tedy několik fází a možná díky tomu získalo jeho zapamatovatelnou energii. Dokonce i u tohoto malíře je spojitost s předchozím, tedy s Francisem. Při jeho vlastním hledání u něj najdeme obdiv ke starším umělcům z minulosti, právě jako portrét „á la Francis Bacon“.[73] Onu inspiraci můžeme vidět i v barokním světle a také realismu, který je patrný z Balejových obrazů. I přes jeho nesourodé náměty je vidět přehledné utřídění práce. V jeho tvorbě je všechno přesně tam, kde má být.

Pro něj je důležité provedení obrazu jako takového. Rozdělit si předlohu na jasně dané segmenty a následně vystavit obraz dle jeho zákonitostí. V jeho obrazech vedle figurace a portrétu, jsou i momentky z města či zátiší. Lze to vnímat i jako výjev obyčejného života, který sám Balej vede. Také můžeme pozorovat jeho sarkastický pohled na člověka, jako uspěchaný dav, který se za něčím žene a nyní je zmražen v jeho obraze. Zkrátka mu jde o zachycení člověka, proto se jeho obrazy jeví jako prosté, jednoduché, zkratkovité. Vilém maluje podle fotek. Neustále u sebe nosí malý fotoaparát, kterým ony výsledné momentky zaznamenává.

Pavla Malinová

U Pavli Malinové mě na první pohled zaujaly barvy, které používá a i to, jak s nimi pracuje. Různými způsoby je hněte a transformuje, zkoumá jejich pastóznost, strukturu i hustotu. Ve výsledku tedy na plátně přichází ke slovu i světlo. Někdy tajemně září, jindy neonově problikává nebo se ztrácí v nakupených vrstvách. Její tlustá figurace, která je pro její obraz typická, je jakoby zároveň nesmírně lehká. Při bližším pohledu uvidíte, že je citlivá v konečcích. Autorka má velmi autentický rukopis. Prolíná něco jasného s nevyřčeným, tedy zmíněná dvojsmyslnost. Jakožto divák rozpoznávám její malířský jazyk a s každým dalším obrazem od ní jsem byla překvapena, uchvácena novým pojetím těchto rysů. Její imaginativní prostor utváří prolínání figurace a abstrakce.

72 AFUK. Francis Bacon: Malíř, který našel ve fotografii útočiště. [online]. 8. 9. 2013 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: http://www.afuk.cz/francis-bacon-malir-ktery-nasel-ve-fotografii-utociste/

73 KOUDELOVÁ, Šárka. Artalk. Vilém Balej, malíř obklopený aurou geniálního umělce. [online]. 16. 9. 2013 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://artalk.cz/2013/09/16/vilem-balej/

2020
akryl na sololitu
28,5 × 28,5 cm

Zobrazující témata přenáší až za hranice samotné popisnosti. Figury tak připomínají sochu, což je i tím, že sama Pavla by chtěla sochy později tvořit.[74] Ze samotných maleb na mě sálá klid, stejně tak jako z hlasu autorky, který jsem měla možnost slyšet v jednom rozhovoru. Její pomalá a klidná práce přináší takzvané ovoce.

„Načrtnu si figuru, nějak jí rozmaluju a pak jdu domů a přemýšlím o tom, co se na plátně bude dít za příběh.“[75] Ten, jak zmínila, je důležitý.

Antonín Střížek

Tvorba Antonína Střížka je střízlivá, se všednodenními náměty jako kabelky, květiny, sklenice. U něho je důležitý obrazový příběh, stejně tak jako atmosféra obrazu a jeho barva. Zčásti tvoří podle reality a zčásti podle jeho vlastních fotografií. Při pohledu na jeho tvorbu mě svým způsobem uklidňuje a při zamyšlení nad pomíjivosti věcí z našeho života přivádí až k dojímání. Jeho obrazy nutí k přemýšlení a k otázkám. Je pro něj důležitý příběh, který se nachází v rovině barvy, kresby a její stylizace, náhody a gesta, dotažení obrazu či jeho nedokončení? Díky těmto naznačeným vztahům se v obrazu rodí příběh, který můžeme číst. Obraz jako zjevení všednosti, barva a světlo jako konkrétní bytí tohoto světa. Nezůstal tak skrytý za námětem, ale pomocí barevnosti, světla, rukopisu, vypraví příběh. Tedy jde o popis reality, té, která vzniká pod jeho štětcem, dotýkající se barevných skvrn. Slovy Dostála, tak Střížek nechce nic jiného něž „vyprávět svůj příběh malíře v malířství“.[76]

Nedílnou součástí jeho tvorby jsou i fotografie. Nejdříve mu sloužily jako inspirace pro jeho malbu, tedy jako skicář. Později se stávají jeho samostatným uměleckým vyjádřením. A stejně jako jeho obrazy přinášejí klid, zamyšlení a příběh, tak stejné to je i u fotografií.

Daniel Pitín

V obrazech Daniela Pitína je zachycena realita s odstupem. Množství střípků zastavíme a můžeme se k nim nekonečně vracet. Pitín zasazuje svůj střípek reality do míst, která jsou neurčitě rozbitá. Nejrůznější stavby, které mají otlučené hrany, otrhané okraje, jsou destrukcí staveb, které jsou zasazeny do podivného ticha v neurčitém prostoru. Pitín také navozuje pocit ztráty čehosi předchozího, co už nenávratně zmizelo, ale neurčuje bližší charakter ani přesnější určení. Proto ani nevíme, zda této ztráty máme litovat. Pocit beznaděje z rozpadajícího se světa není možné zachytit. Výsek z této reality naznačuje vykonstruovaným prostředím, které vypadá jako skutečnost, ale jde jen o realitu v obraze. Jde o pomíjivé prostředí, které se rozpadá, nemá schopnost nést v sobě otisky něčeho podstatného. Vyprávění příběhů pomocí náznaků, které

74 RUPPERT, Veronika. Český rozhlas Radio Wave. Napanikařím a maluju. Pavla Malinová je ve finále Ceny Jindřicha Chalupeckého. [online]. 12. 3. 2019 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/nepanikarim-a-maluju-pavla-malinova-je-ve-finale-ceny-jindricha-chalupeckeho-7783593

75 Tamtéž,[cit. 10. 3. 2021].

76 MIKOLÁŠEK, Martin. Antonín Střížek. [online]. [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://muzeum-hranice.cz/wp-content/uploads/2016/11/strizek-katalog.pdf

předpokládají spolupráci při domýšlení navozené situace, je jedním z nástrojů filmu. Pokud jde o obrazy Pitína, tak nejde jen o zastavení filmového záběru do struktury obrazu. Jeho inspirace filmem je jedním z hlavních znaků jeho díla. Film chápe jako vykonstruovaný svět, kde ve svých nárocích na podobu příběhu jde zcela mimo prostý odkaz skutečnosti. Pitín si pro svoji obrazovou reflexi vybírá jen některé výrazné filmové scény, které jsou v souvislosti s vyprávěním příběhu. Jde o otisk této reality, útržek děje.[77]

Z jeho obrazů občas vyčnívá karton, různé texty a hmota. Na jeho plátno se také dostávají papírové modely, podle kterých tvoří. Jediné, čeho dodnes lituji, je, že jsem si během výstavy nazvané Papírová věž nevedla poznámky. Z jeho obrazů sálá tolik příběhů, nápadů a stal se tak pro mě velkou inspirací v mé vlastní tvorbě. Jeho malba je i jakýmsi odrazem lidí, kteří jsou ztraceni v hustém světě plném informací. Vedle jasně čitelných prvků se objevují i nejasné, abstraktní či geometrické obrazce. Například muž, který je na zemi a jako by padal, ale my nevíme zcela přesně, před čím se ukrývá. Prostředí nejen u tohoto obrazu mi připomíná ateliér malíře. Plátno, stejně jako ateliér mnoha umělců, působí špinavě, oprýskaně. Nebo žena v bazénu, která plave na kusu kartonu a podobné střihy malovaných scén jsou jakýmisi střípky, úlomky vodopádů informací, kterými jsme jako diváci zahlceni. Když plaveme a otevřeme oči, tak zachytíme nějaký ten zlomek, detail, který propluje kolem nás. Vedle figurativních pláten se objevují i obrazy se zátiším a abstraktní krajinou.

Pitínův příběh vzniká v průběhu práce. Stačí se něčeho chytnout a od toho se potom odpichuje. Z výstavy jsem byla plná dojmů a odnesla jsem si i ponaučení zapisovat si dojmy ihned. Takto zpětně jsem samozřejmě také uchvácená tvorbou Daniela Pitína, ale nic se nevyrovná pocitu, jaký zažijete na samotné výstavě.

Daniel Balabán

V každé Balabánově malbě se ukrývá příběh. Někdy jde o reakci na zážitek z jeho života, jindy jde o složitější námět, který je inspirován náboženstvím, anebo se jedná pouze o nějaký postřeh. Jeho obrazy reflektují současný svět, lidské bytí a motivy, které odkazují k různým podobám víry. Často pracuje s kontrasty a paradoxy. Jeho inspirací se stávají vedle emocí i knihy. Podle něj je jeho malířský rukopis proměnný, protože mění obsahy. Jedná se jen o několik témat, které člověk za svůj život objeví a různými obměnami se k nim vrací nebo je různě propojuje. Všechna témata se vztahují k autorovi, jeho životu a prožívání.

Velká část Balabánovy tvorby je charakteristická barvou kresby. Jeho kresbu provázela i fotografie, kterou se snažil různými experimenty zachytit to, co bylo zachyceno na negativu. Do popředí jeho tvorby z posledních let se dostává lidská figura přemýšlející nad smyslem života a je častokrát stylizována do postav děl ze světových dějin umění. Pracuje s příběhem, myšlenkou, kterou dává do svých obrazů. Z intepretací klasických děl jsou to u Balabána například obrazy Davida. Nebo pomocí kuchyňského nádobí interpretuje buddhistickou meditaci. Anebo obraz

77 PITÍN, Daniel, Petr NEDOMA a Jen KRATOCHVIL. Daniel Pitín: papírová věž = a paper tower. Přeložil Martina FREITAGOVÁ. Praha: Galerie Rudolfinum, 2019, s. 4-5, 8-9. ISBN 978-80-86443-48-5.

sv. Šebestiána - V Balabánově podání není prostřílen šípy, ale brčky. Takže divák má možnost se očima „napít“ tohoto obrazu. Pracuje hodně se zmíněnými kontrasty, které ho baví. Jako u obrazu Na hoře bez, kdy se zde objevují dvě figury v podobném gestu, avšak každá znázorňuje něco zcela jiného. Zatímco v popředí se modelka protahuje, tak vzadu je zobrazen Kristus, jenž je protažen, napnut na kříži.

Zpracovává několik témat jako ženy či smrt. Většinu věcí, které autor maluje, má prožité. Tento prožitek může být jakýkoliv. Často vychází při své tvorbě z vlastního zážitku, který musí být silný, stejně jako emoce, které přenese na obraz. K tomuto malíři mám blízko i krajem Vysočina, ve kterém se narodil a část svého života prožil, a ze kterého pocházím i já.

Marie Lassing

O osobním životě Marie Lassnig není mnoho informací. V různých rozhovorech opakovala, že nechtěla o sobě mluvit, protože to dokázaly její obrazy. Autorka za pomocí poznání těla a sebe sama ukazuje to, co je skryto v těle, v jeho svalech, nervech, orgánech, ale i to, co přesahuje do neživých těl. Hledala se v dialogu s věcmi, se kterými žila. Některé však autorka odmítá jako sounáležitost s ženou, například kuchyňské nádobí, anebo díky kterým se cítila ohrožena. Příkladem mohou být zbraně, které se na obrazech objevují a jež mají i symboliku s válečnými konflikty ve světě. Jejím klíčovým vyjadřovacím prostředkem se stává malba, kterou pojímá jako plynutí malby, tedy plynutí života, což byl i její název obrazu.[78] Téma vlastního já se nese tvorbou malířky. V jejích obrazech mě fascinují autoportréty. V nich zpracovávala jak vnitřní myšlenky, tak i niterné pocity, které jsou neviditelné. Před plátno sama přistupuje nahá.

„Nemám žádný cíl, plán, model nebo fotografii. Nechávám věcem volný průchod. Ale mám výchozí bod, který je výsledkem zjištění, že jedinou opravdovou realitou jsou vjemy, které se odehrávají v hranicích mého těla. Jsou to fyziologické pocity: tlak, který vnímám vsedě nebo vleže, napětí a zakoušení prostoru. Tyto věci je těžké zobrazit.“[79]

Jednou z dalších charakteristik jejích obrazů je i to, že u nich není žádné specifické pozadí. Nejdůležitější věcí pro definování její myšlenky je samotné kreslení. Tedy není nutné nic dalšího. Z tohoto důvodu je pak většina jejích obrazů pouze obrazem tělesného pocitu. Obrazy, kde se ona sama stává modelem, tak upozorňují na křehkost těla, běh časů a s ním spojené stárnutí. Autorka vypráví příběh silné emancipované ženy navenek a citlivé křehké osoby uvnitř. Její oči nás jako diváka sledují. Na jednu stranu vidíme v malbách sebeironii a na druhou hledání sebe samé. Odhaluje se nám skrze tahy štětce a my můžeme hledat otázku na to, zda se jí pokusilo najít sebe sama.

78 PACHMANOVÁ, Martina. Artalk. Myšlení tělem. K retrospektivě Marie Lassnig. [online]. 25. 4. 2018 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://artalk.cz/2018/04/25/k-retrospektive-marie-lassnig/

79 Národní galerie v Praze [online]. Maria Lassing 1919-2014. [cit. 10. 3. 2021]. Dostuptné z: https://www.ngprague.cz/udalost/189/maria-lassnig

2020
akryl na plátně
35 × 24 cm

V PŘÍBĚHU

V příběhu

V následující kapitole představuji příběhy, které se rovněž staly při tvorbě inspirací. Vybrané knihy mě zaujaly svojí myšlenkou. Vlastní interpretaci děl jsem si převedla ve své obrazové příběhy. Většinou se inspiruji knižním příběhem, avšak jsou i výjimky, u kterých vycházím z potřeby vlastního vyjádření. Jde o osobní výběr spisovatelů. Při čtení jiných knih by mě nejspíš napadly jiné příběhy a díky nim vznikly jiné obrazy. Nicméně mé čtení a tvoření tímto cyklem nekončí.

Ian McEwan

Britský prozaik, scénárista a dramaturg, považovaný za výraznou osobu poválečné generace, zachycuje odvrácenou stranu života ve Velké Británii. Prózy jsou především o lidech na okraji společnosti.[80] Ukazuje, že Britové se rádi prezentují jako snobové usrkávající na odpoledním dýchánku čaj se zvednutým malíček. Nejsou však ničím jiným než nahými opicemi v zavřené zoo. Své strašáky si už od dětství schovávají pod koberec nebo zamykají do skříně. Pak už stačí, aby vyšli ze své ulity a dostanou od osudu pořádnou ránu. Autor nastiňuje konflikt, který pravděpodobně nebude nikdy vyřešen. Jde o konflikt dobra a zla. Kterou postavu v McEwanových románech můžeme považovat za hrdinu a protivníka? Stejně tak jako v našich životech neexistuje jedna odpověď, tak ani autor se ji nesnaží vyložit. Obchází ji bez morálního kázáni či ponaučení.

Jedním z centrálních motivů je rodina a děti. Ti nejmenší, kteří by měli prožívat nejlehčí období svého života v bezpečí a lásce, jsou naopak traumatizovaní okolnostmi. Jako křehcí motýli jsou lapeni do sítě. V této pasti, pasti světa dospělých lidí, se každý vypořádává se situací jiným způsobem. Rodina je jakási forma nevyhnutelnosti. Stává se základem pro naši osobnost. Ovlivňuje prostor, ve kterém jsme. Může se nám to zdát jako otřepané, ale i autorovo psaní je ovlivněno, do určité míry, jeho životem a také názory na svět. I přesto všechno nám budou při čtení vyvstávat otázky, kde autor při psaní těchto bizarních charakterů čerpal inspiraci. Opravdu čerpal ze svých vlastních zážitků? V Betonové zahradě se nám dostává představy o tom, jaký by byl život bez rodičů. Absolutní svoboda bez dohledu. Představa toho, jak by z ničeho nic, ze dne na den zmizeli. Tuto představu také autor pozměnil a ukázal negativní stránku toho, co se může stát, když vám chybí výchova.

80 NOVÁKOVÁ, Lucie. Dvě tváře jedné zahrady Betonová zahrada a její zpracování. Praha, 2017s, s. 51. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta.

Betonová zahrada

Vývoj jedinců ovlivňuje mnohé. Záleží, odkud pochází, s jakými lidmi se stýkají a také je nepochybně ovlivňuje situace v rodině. V novele Betonová zahrada se McEwan zabývá nechtěně nabytou svobodou čtyř sourozenců. Nesou s sebou utajované tužby, které nyní mohou uvolnit, jako úzkost či touha po matce. Vypravěčem je patnáctiletý Jack, který má tři sourozence. Děti, krátce po sobě, ztratí oba rodiče. Otec zemřel na infarkt před tím, než stačil dokončit zabetonování zahrady. Matka ulehla do postele a skonala na záhadnou nemoc. Rodina se tak stává nefunkční, dětem se nedostává standardní výchovy. Zůstávají sami ve strachu, že budou od sebe rozděleni. Aby tomuto předešli, tak se rozhodnou schovat tělo matky do bedny ve sklepě. Celou ji zaplní cementem. Pro ně je jakákoliv rodina lepší než dětský domov a odloučení od sebe.

Děj pokračuje mezi vzájemnými vztahy sourozenců. V popředí stojí Jack a jeho city k sestře Julii. Vedle Jacka je rovněž zajímavé sledovat proměnu mladšího Toma, který se nejdříve převléká za dívku a poté se promění v batole. City Jacka k Julii vyvrcholí jejich incestem. Derek, přítel Julie, ve sklepě začne rozbíjet nakřáplou bednu, do které děti pohřbily svoji matku. Příběh končí prolomením rodinného tajemství. Nastává okamžik, kdy mohou sourozenci očekávat vzájemné rozdělení. Jejich psychické napětí a bariéra se uvolní, začnou o všem mluvit otevřeně, navzdory tomu, že toho dříve nebyli schopni.

Jacka, hlavního hrdinu a vypravěče příběhu, bychom mohli přirovnat k dnešnímu puberťákovi. Nesnáší otce, který nemá smysl pro humor a stále se nad ním povyšuje. Nejen nad ním, ale i nad ostatními členy rodiny má potřebu vládnout. Smrt otce tedy nebere nikdo drasticky, jenom ji přivítají. Matku má, oproti otci, rád. Její odchod bere těžce, přičemž si to uvědomuje skrze své noční můry. Nebýt otcovy vojenské bedny, by na matku jistě zapomněl. Zápachem, nesoucí se domem, je tak v domě stále přítomná. Zároveň i díky otci, zarytému pedantovi, do domu nechodí žádné návštěvy a stává se tak pro okolní svět uzavřen. Kromě vzdáleného sídliště neměla rodina žádné sousedy stejně jako příbuzné či kamarády. Všichni sourozenci tak byli uzavřeni ve svém domě, v jejich komunitě.

Pokud se vrátíme k Jackovi, tak v jeho vyprávění se dostáváme na pomezí toho, zda je dítětem či dospělou osobou, která o dětství vypráví. Některé situace korespondují více s dětskou psychikou, jiné zase s úrovní dospělého člověka. Můžeme to připisovat i k tomu, že je nemožné, aby se autor vcítil zcela dokonale do role dítěte. Ve vážných situacích, do kterých nejsou děti schopné se plně vcítit, používá nemístné okamžiky v morbidních detailech. Jako například, když se jdou děti podívat na mrtvé tělo matky. V této velmi vážné situaci používá McEwan zcela zvláštních detailů, díky kterým označujeme jedince za nemorální a tím i sebe, tedy autora textu. Avšak podívejme se na to z jiné stránky. McEwan se snaží o co nejvěrnější popis a zasáhnout tím samotného čtenáře. Vtahuje nás do děje a tím i otevírá hledání smyslu pro morálku. I přesto, že asi nepíše o své vlastní zkušenost, tak u čtenáře dokáže vzbudit důvěru a uvěření celé situaci, i přes její perverznost s groteskními okamžiky.

Už z názvu je patrný motiv příběhu, zahrada. Jak už bylo zmíněno, zahradu se rozhodl otec zabetonovat. Byl posedlý její upraveností, kde nesměla vykvést ani

květina, v horším případě plevel. S oslabeným zdravím nebylo v jeho moci udržovat zahradu v perfektním, dle jeho představy, dokonalém stavu. Rozhodl se rozšít betonové chodníčky a zahradu zalít betonem celou. Svojí zvláštní atmosférou tak působí i na děti. Soška, která je v ní umístěna, ztělesňuje přirozenost, přírodu. Poté, co se rozbije, začne zahrada chátrat. Stejně tak jako zaniká zahrada, tak i rodina, která dříve byla úplná, nyní zaniká a s ní i psychický vývoj jedinců. Jako další motiv můžeme brát beton, který zakryl zahradu a který stejně tak později zakryje i matku dětí. Můžeme ho vnímat jako něco, co ochromí život v zahradě a zároveň utlumení vývoje osobnosti jednotlivých dětí.

Dle mého názoru není až tak hrozné, že spolu Julie a Jack měli pohlavní styk, ale spíš skutečnost, že to společnost nechala dopustit. O osud rodiny se předtím nijak nestarala a nechala je bez pomoci. Najednou však přispěchá na pomoc v okamžiku, kdy se jim podaří obnovit jejich rodinu, a začne je rozdělovat do dětských domovů, polepšoven a trestat je. Myslím si tedy, že dílo Betonová zahrada je kritikou na stav společnosti.

Po jejím přečtení jsem měla smíšené pocity, které ještě dlouho poté ve mně přetrvávaly. Potřeba vymalovat se z nich dala vzniku tohoto plátna. Žena, která je na obraze, vyzývá. At' už svým gestem ruky, směřující k otevřenému schodišti, kterým se dostanete do sklepa, půdy, skříně, zkrátka kamkoli, co si pod tímto dalším prostorem představíte. Nebo žena vyzývá svým odhaleným ňadrem a zároveň tak odhaluje svoje tajemství, které bylo zavřené třeba ve zmíněné skříni. Neodhaluje tak ňadro, ale svoji křehkost a zranitelnost. Podle mě má každý svoji tajemnou komnatu, do které uzavírá své veškeré tužby, strachy, provinění, úzkosti nebo i perverznost. Místnost tak bývá zamčená na hodně dlouhou dobu, u někoho až do smrti. Avšak měli bychom svoji komnatu občas vyvětrat. Otevřít a pustit ven jednoho ze svých strašáků. Jakmile bude o jednoho méně, tak se uleví našemu svědomí a nitru. Pokud však na nich lpíme a nedokážeme je pustit, tak se nabízí další varianta. Udělejme si den otevřených dveří a pustme do nich alespoň jednoho člověka, aby do místnosti nahlédl. Někdo se ale stydí, bojí se odhalit svůj prostor, není ještě připraven. Možná je proto lepší svěřit svá trápení papíru. Můj milý deníčku…

Betonová zahrada
2020
akryl na plátně
110 × 90 cm

První láska, poslední pomazání

Velmi snadné je vnímat ponurost povídek. Jedno špatné rozhodnutí, zaváhání a vše je jinak. Ian McEwan dokáže psát s neskutečnou lehkostí. Píše o tak zvláštních, pesimistických věcech, jako o nějakém větru, který proplouvá jarní krajinou. Nebezpečí na nás číhá na každém kroku a perverzita může být výsledkem pouhé nudy. První láska, poslední pomazání je variací povídek, které se zabývají tématem utrpení a zneužití.

Do povídek vnáší spisovatel smysl pro nadsázku a humor. V ponurých situacích často figurují děti či dospívající, kteří jsou zranitelní až nevinní. Velkou roli zde také hraje náhoda. Bezvýznamná situace, zvrat, osud, který zasáhne a ovlivní další dění. I nejdrobnější detaily jsou v McEwanových povídkách významné. Pokud se zamyslíme, že by se jeden důležitý okamžik odehrál jinak, anebo k němu vůbec nedošlo, jak by vše bylo? Stala by se ona perverznost a zvrácenost? Stačí se o pár minut opozdit a vše by bylo jinak. Osobitý humor dělá povídky absurdní. Když si vezmeme scénu režiséra, který poučuje nahé herce na jevišti, jak mají předstírat soulož, a kterého pobouří fakt, že si to jeden z párů „rozdal“, před zraky všech, doopravdy, je ve výsledku k smíchu.

Převleky

Podobně jako v Betonové zahradě, tak i v této povídce je zmíněna matčina smrt. Výchovu osiřelého Henryho převzala jeho teta Mína. Její chování bychom označili za deviantní. Ostatně u McEwanových postav nás to ani nepřekvapí. Mína je bývala herečka, tudíž celý její život je jakousi hrou, hrou na někoho jiného a svého synovce nutí, aby se její hry také zúčastnil. Henry, který nemá matku, je na svou tetu psychicky vázaný. Ta ho však nebere jako dítě, ale jako věc, hračku, se kterou může manipulovat. Chlapce dokonce opije, což může být první impulz k závislosti na alkoholu, jenž se potvrdí i v závěru povídky, kdy ho Henry sám vyhledává. Díky svému převleku se Mína vcítila do role někoho jiného. Chlapce opila a pokusila se ho i sexuálně zneužít.

„Skulil se z jejího povoleného stisku na podlahu, paruka se mu svezla na stranu, červené a hnědé skvrny teď pokropily líbezně bílou a růžovou jeho honosných šatiček, sundal si paruku úplně a ztěžka prohlásil: ‚Já jsem Henry.‘“[81]

V závěru povídky se o jeho zneužití pokusí ještě jednou. Obětí se stává Linda, kamarádka Henryho.

„byla tak strašně zlá, nebo tak strašně šílená? Nedokázal se rozhodnout.“[82]

81 MCEWAN, Ian. První láska, poslední pomazání. Druhé, revidované vydání. Přeložil Ladislav ŠENKYŘÍK. Praha: Odeon, 2017, s. 161. ISBN 978-80-207-1748-1.

82 Tamtéž, s. 162.

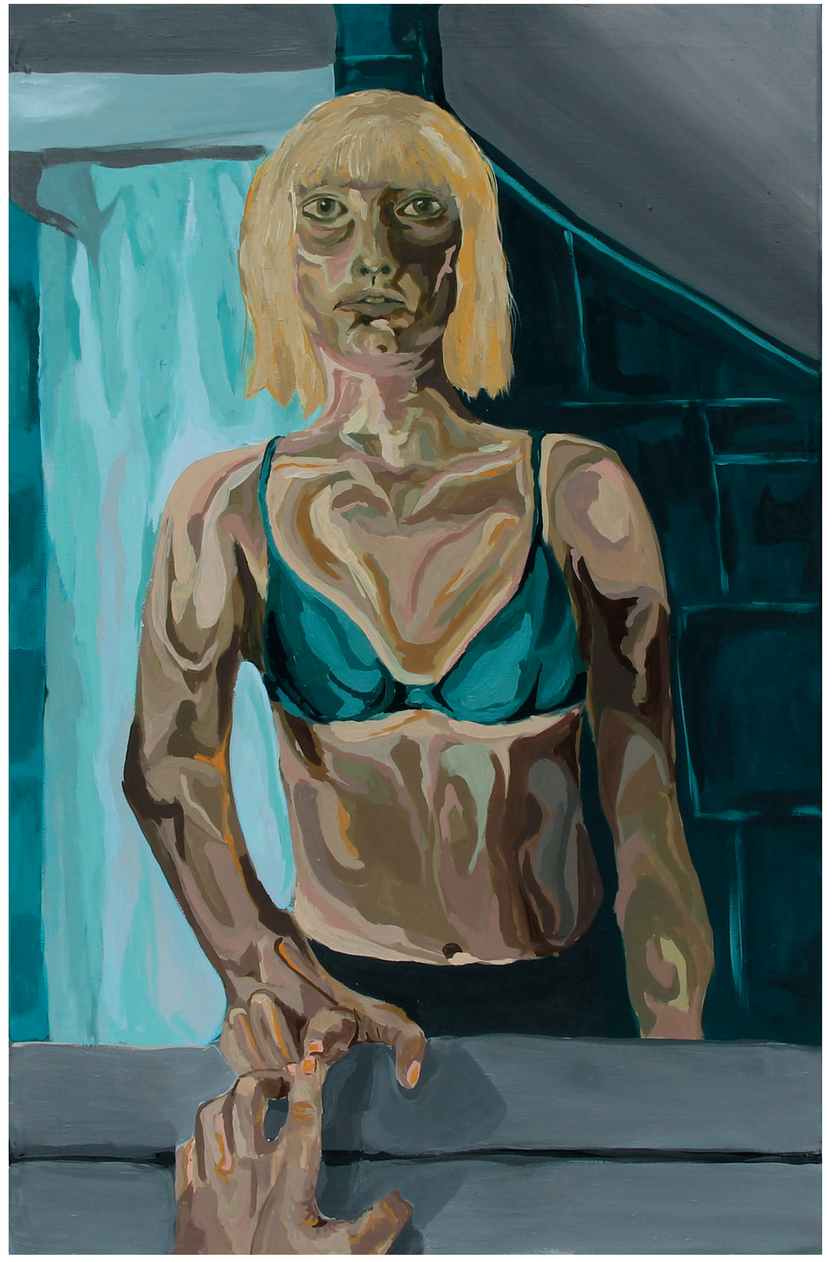
McEwan se nesnaží osobu Míny definitivně zavrhnout a odsoudit. V závěru povídky také prostřednictvím Henryho použije otázku, čí to byla vina. Tím jako kdyby vyzýval čtenáře, aby si sami odpověděli. Kdo za to může? Mína, která nemá nikoho jiného, kdo by jí nabídl, daroval to, co hledá ve svých hrách? Může za to snad společnost, ve které se postavy nachází? Možná se nám i tímto autor snažil naznačit to, že nejsme nijak odpovědní za vývoj naší osobnosti.

„Došlo mu teď, že když se člověk za někoho převlékne a předstírá, že je někdo jiný, bere na sebe vinu, za to, co udělal, nebo za to, co dělá jako někdo druhý, dělá… nebo udělal?“[83]

Každý z nás někdy použije svůj převlek, kterým odůvodní to, co dělá. Něco, co není správné. Potom záleží, zda se v tomto převleku nevydává za osobu jeho blízkou a tudíž činy, které udělal a jež nyní vyplývají na povrch, svádí na tuto osobu. Myšlenku povídky Převleky vnímám jako fázi před koupelí, kdy odhazujete přetvářku a jdete ze sebe smýt činy, kterých jste se dopustili během dne. Avšak stále vám může běžet hlavou, že jste nic špatného neudělali anebo, že za to nemůžete vy, ale někdo jiný. Moment, kdy se zahlédnete v zrcadle, stejně jako se v povídce zahlédl Henry, a ve vlastním odraze nespatříte jiného člověka, páchající ony věci, ale sami sebe. Jakýsi šok, že toto jste opravdu vy, že jste něčeho podobného byli schopni. Nemusí jít však o špatné věci, kterých jste se dopustili. Může jít i o to, co jste neudělali a měli jste. Tento okamžik před koupelí vnímám jako zpověď sama sebe se sebou. Kdy mluvíte, a slova nestačí. Kdy stačí mlčet a oči povědí vše. Kdy se stačí dotknout a vše bude odhaleno.

83 MCEWAN, Ian. První láska, poslední pomazání. Druhé, revidované vydání. Přeložil Ladislav ŠENKYŘÍK. Praha: Odeon, 2017, s. 173. ISBN 978-80-207-1748-1.

Převleky
2021
akryl na plátně
110 × 70 cm



Autoportrét v odšťavňovači

Většina reaguje na svoji dobu a u mě to nebude jinak. Březen za kamna vlezem. To jsme však netušili na jak dlouho. Hektická doba, ve které se každý za něčím hnal a na nic nezbýval čas se jednoho dne zastavila. Náhle není důležitější nic než ona nemoc. Není kam spěchat, nebo je?

Příprava na šťávu nebyla nikdy jednodušší. Pokud hledáte ideální řešení, které z vás rychle a jednoduše vymačká šťávu a hravě si poradí s jakoukoliv odrůdou, tak volba je jasná. Zapněte televizi či jiné zařízení a poslouchejte, čtěte zprávy. Každý z vašich zvolených pomocníků vám bude tvrdit něco jiného. Znát tedy pravdu znamená, že ji víte jen pár minut. Nestačíte ani přepnout na jiný kanál či internetový článek a záhy se vědění změní v opak. Neustálé řešení, které nemá konce. Je to podobné jako nekonečná diskuse kolem otázky, zda je lepší odstředivý (rychlý) nebo šnekový (pomalý) odšťavňovač. Na některých diskusích se dočtete, že odstředivé ničí vitamíny a jak se šnekový stává jedinou záchranou. Pokud se však podíváte jinam, tak zjistíte, že to takové drama zase není. Nebo je? Pandemie klade nepřeberné množství otázek, na které se snažíme nalézt odpověď. Avšak je ona opověď správná nebo se za pár sekund změní?

V březnovém období se z každého z nás stala ryba. Jsme vrženi do neznámých vod. Každý plave sám za sebe. Někomu se podaří neutopit, jiní bohužel to štěstí nemají. Každý si hledáme nový způsob našeho bytí. Nutí nás to k improvizaci, tedy nikdo z nás není předem připraven. Neustále čelíme divoké řece informací, jež stále přibývají. V horším případě nás řeka přemůže a ani záchranná vesta v podobě roušky nepomůže.

Pod tíhou médií, vládního systému a distanční výuky jsem jako pomeranč v odšťavňovači. Přemíra informací mě spíš dezinformuje. Mnohá média také skrývají skutečnost a vytváří tím nepravdivou kulisu. Každý den jako v odšťavňovači. Všechno ze mě vysává energii. Ráno se vzbudíte a než se stačíte rozhodnout mezi odstředivým nebo šnekovým, tak už vás tam cosi hodí a chce získat tu nejlepší dávku z vaší laskavosti, lásky, naděje, víry, bezstarostnosti, pohody, vašeho smíchu, zkrátka to nejlepší z vás. Proto jsem svůj portrét namalovala v odrazu odšťavňovače, který nejlépe vystihuje mé pocity během pandemie.

Jak napsal ve svém prohlášení umělecký spolek Devětsil, Doba se rozlomila. Starý svět, který mizel, jako v dáli zapadající slunce, otevíral ten nový, přicházející den. Podobný pocit má v dnešní době každý zarouškovaný člověk. Je zahnán do své ulity. Do čtyř stěn svého vězení, plného nevědění a nejistoty. Otvírá se mu něco nového? Nelze říct. Chce zpátky ten starý svět, který mu proplul mezi prsty. Co tehdy bylo bráno za samozřejmost, je nyní vzácnost, dar. Je onen vysněný návrat vůbec reálný? A jak dlouho může trvat? Odpověď nelze říct.

Autoportrét v odšťavňovači
2021
akryl na plátně
110 × 90 cm

Judith Hermann

Autorka je schopna v malém množství textu vyjádřit složité věci. Věnuje se variacím mezilidských vztahů. Jakýkoliv vztah není jednoduchý, stejně jako témata Judith Hermann. Světy mužů a žen se dle autorky nemohou vlastně nikdy potkat. Popisuje tak okamžiky, kdy jsou si lidé alespoň na okamžik blízcí. Tyto okamžiky jsou pro Hermann klíčové. Dochází však k rozdělení partnerské cesty. Sama autorka přiznává, že je to pro ni smutné. O to více si potom váží okamžiků blízkosti a přinášejí ji větší štěstí. S jeho dosažením zmiňuje i tzv. melancholii příjezdu. Označuje tím pocit, jenž zná dobře. Člověk touží po naplnění, kterého vždy nedosáhne nebo to není takové, jak si představoval. Záleží vždy na charakteru člověka. Lidé si něco přejí, dostanou to a jsou spokojení. Judith Hermann to tak nemá. Je to pro ni zároveň pocit, který ji inspiruje, spodní proud, který ji drží při životě. Pro Judith Hermann je důležité přemýšlet a nikoliv pochopit.[84]

Judith Hermann se věnuje zejména kratším povídkám. Většina povídek je psána v er-formě. Třetí osoba, jak řekla sama autorka, jí přináší odstup od příběhu, který by v ich-formě neměla. Vyprávění v první osobě je velmi blízké a pak je to skoro sama autorka, kdo příběh vypráví. Příběh by musel být bud' tak autobiografický, že by ho ani jinak vyprávět nemohla, anebo by se příběhu vzdálila natolik, že je ukončený a může ho vyprávět v ich-formě. Avšak toto se stává zřídka. Většinou to vyplyne samovolně, najde si postavu a začne vyprávět ve třetí osobě a získává si tak odstup. Tento princip připodobňuje k lásce: „čím blíž jsem u toho, čím blíž jsem u nějaké situace, tím méně jí můžu přehlédnout. A čím více se z té situace vzdálím, tím lépe se mi daří něco posoudit a něco vyprávět.“[85]. Autorka dává prostor čtenářské fantazii, může si tak domýšlet možné pokračování příběhu. Impulz pro vznik nového textu je pro ni často jen jedna věta. Ta je adresovaná přímo jí anebo zaslechne, jak někdo někomu něco řekne. Může to být zcela obyčejná věta, která ale v autorce vyvolá pocit, že vyjadřuje něco víc, něco jiného. Snaží se ji rozluštit a najednou se stává hlavním bodem pro napsání jejího příběhu. Zapojuje ji do kontextu, přemýšlí, kdo ji řekne a komu. Po dopracování se k začátku textu, pak vymýšlí jména, názvy, barvy atd. Na začátku psaní zná jen polovinu příběhu, jehož konec jí přivede zcela jinam, než původně měla v plánu.[86]

V knize Lettipark se vrací ke své první povídkové sbírce Letní dům, později. Spisovatelka cítila potřebu vrátit se zpět k postavám a jejich příběhům, které už stvořila. Nikdy je neopustila. Všechny její knihy jsou příběhy na pokračování, tudíž patří k sobě. Tak je to i s Lettiparkem. Na základě interpretace a analýzy postav si můžeme představit jejich nenaplněné touhy, o čem sní či snili. Toto nenaplnění lze pozorovat ve všech povídkách sbírky. V některých jsou snadno rozpoznatelné, u jiných musí čtenář více přemýšlet nad textem a hledat vlastní interpretaci. Protagonisté chtějí změnu, i přestože jsou pasivní, avšak často nevědí, po čem vlastně touží. Navzdory tomu, že od první sbírky uběhlo dvacet let, tak se hrdinové nijak nezměnili. Zestárli, ale jinak jsou stále neklidní, pochybují a žijí v nevědomí. Autorka sama popsala, že postavy v Letním domě, později měly představu možného příchodu, že se něco stane. Je tedy třeba uničit rozhodnutí, která povedou k nějakým událostem, k rodinnému domku, k profesi, k manželství. Z postavených domů odešly, věnovaly se určitým profesím, které opustily, uzavřely sňatky a nechaly se rozvést. Postavy z Lettiparku pochopily, že nikam nedojdou. Autorka přiznala, že je ráda, když čtenář nad prozaickými texty přemýšlí a klade si otázky, které v příbězích nejsou zodpovězeny. Proto otevřený konec nabízí čtenářům zaktivování jejich fantazie a mohou si tak vytvořit vlastní pokračování.[87]

Vedle lidských dramat a nejistot, je v povídkách přítomen nadhled a humor, který je velmi decentní. Čtenář ho musí hledat. Stávají se tak útěšnými příběhy, které dodávají sílu. I přes všechny těžkosti, které nám život přináší, je dle Judith Hermann třeba se na malou chvíli zastavit a objevit tak něco krásného a výjimečného. Hlavními postavami se stávají většinou ženy. At' žena nebo muž, hlavní postavy jsou pasivní. I přestože nejsou spokojeni se svým životem, tak ho nedokáží změnit. Během četby se čtenář dostává k jakémusi bodu, kdy se daná postava bude muset rozhodnout o své existenci, vybrat si jednu z možných cest. Nicméně příběhy nemají jasné ukončení. Čtenáři se nabízí diskuse nad samotným koncem.

Velmi křehké psaní je plné nejrůznějších atmosfér, nálad a někdy až básnických obrazů. Avšak Judith Hermann řekla, že by si netroufla napsat báseň. Myslí si, že jde o nejtěžší, nejumělečtější žánr. Ona chce psát prózu, příběhy nebo pokusit se o delší texty, avšak je pro ni důležité básně číst. Nezávisle je čte v rámci jejího psaní. I přesto si jednotlivá slova anebo popisy atmosféry bere do své tvorby. Když píšeme, tak zanecháváme v textu jistá tajemství. Judith je velmi šťastná, když její kódy někdo dekóduje a zjistí, že na tomto světě není sama.[88]

84 BEJČKOVÁ, Šárka. Nenaplněné touhy postav ve sbírce povídek Lettipark od Judith Hermannové. Brno, 2019. s. 19. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

85 KAŇKOVÁ, M. Český rozhlas Vltava. Kompletní rozhovor z ArtCafé [online], 2018. [cit. 22. 2. 2021] Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/klicem-k-lidskemu-zivotu-je-touha-judith-hermannova-predstavujepovidkovou-7685850

86 BEJČKOVÁ, Šárka. Nenaplněné touhy postav ve sbírce povídek Lettipark od Judith Hermannové. Brno, 2019. s. 19. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

87 KAŇKOVÁ, M. Český rozhlas Vltava. Klíčem k lidskému životu je touha. Judith Hermannova predstavuje povidkovou knihu Lettipark. Kompletní rozhovor z ArtCafé [online], 2018. [cit. 22. 2. 2021] Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/klicem-k-lidskemu-zivotu-je-touha-judith-hermannova-predstavujepovidkovou-7685850

88 KAŇKOVÁ, M. Český rozhlas Vltava. Kompletní rozhovor z ArtCafé [online], 2018. [cit. 22. 2. 2021] Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/klicem-k-lidskemu-zivotu-je-touha-judith-hermannova-predstavujepovidkovou-7685850

Povídka Lettipark

Lettipark je v povídce zmíněn v návaznosti na hlavní postavu Rózu, která v tomto parku vyrůstala. Její milenec ji tento park poslal vyfotografovaný. Příběh je vyprávěn z pohledu hlavní postavy Rózy v er-formě. Při nakupování potká Elenu a retrospektivně vzpomíná. Díky tomuto se jako čtenáři dozvíme, co mají tyto ženy společné a proč se Róza vyhýbá kontaktu s Elenou. Vzpomíná totiž na to, jak Elenu vnímala jako krásnou dívku, která má tajemství. Nevěděla totiž, co dělá přes den. Róza ji vnímala jako svobodnou, silnou a krásnou ženu. Muž, který spojil osudy těchto dvou žen je Page Shakusky. Ten se zamiloval do Rózy, která ho stále odmítala. Začal tak chodit s Elenou, ale po krátké době se s ním rozešla.

V této povídce je Lettipark popisovaný jako šedivý a sešlý, ale zároveň otvírá pohled, který znamená naději. Fotografie dává této sešlosti pozitivní náboj. S našimi životy to je podobné. Vždy je tu ale šance na přetvoření něčeho nehezkého v něco pěkné. Základnou povídek je sevřenost, chlad, ale i přesto jsou postavy samostatné a hledají si ze situace cestu ven. I když jí nehledají, tak jsou schopni pojmenovat ji. Lettipark se stává romantickým snem o krásném, ideálním světě. Postavy mají touhy a sny. Usilují o to, aby se v životě dostaly dál, vybočily, dosáhly nějaké změny.[89]

Zvláštní okamžik, který v sobě nese tato povídka, je zastoupen i v ostatních povídkách ve sbírce. Její malý princip, tedy něco smutného, se propojí s láskyplným pohledem a vytvoří se tak něco poetického, nesou i ostatní. Díváte se na věci z jedné strany a pak se podíváte z druhé a najednou mají jistým způsobem v sobě magický, jiný možný význam. To lze použít i na ostatní povídky, a proto autorka zvolila povídku Lettipark jako erbovní. Pod názvem si jako čtenáři můžeme představit jakýkoliv park na světě.[90] Tedy i jakékoliv místo, které je pro nás důležité a svým způsobem velice blízké. Záleží na každém z nás, co si pod pojmem Lettipark představíme.

Když se řekne místo, které je vám blízké, tak by většina nejspíš řekla domov. Ano, ten je i pro mě velmi důležitý. Avšak není to jen ten jediný významný park. Mým Lettiparkem se stala farnost ve Velkém Újezdě. Toto prostředí ve mně vyvolává zmiňovaný princip, který je zastoupen u všech povídek. Je to místo, kde se vedle smutných věcí stávají i ty radostné, láskyplné. Krásným příkladem je samotný kostel. Odehrávají se tu jak církevní pohřby, tak například i udělení svátosti křtu či manželství apod. V každém z těchto případů se uroní alespoň jedna slza, ale ta vždy nemusí znamenat ty stejné pocity. Při pohřbu se stačí podívat na kohokoliv z přítomných. Jejich nic neříkající pohled a zarudlé oči od pláče, které se vyjímají na bledém obličeji, mluví za vše. Slzy smutku. Černé oblečení jen přidá na pochmurné atmosféře.

89 KROPÁČ, Radim. Jinou rychlost nemám, říká o sobě spisovatelka Judith Hermannová. Lidovky [online]. 2. 12. 2018 [cit. 15. 2. 2021] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/jinou-rychlost-nemam-rika-o-sobe--spisovatelka-judith-hermannova.A181130_104046_ln_kultura_jto

90 KAŇKOVÁ, M. Český rozhlas Vltava. Klíčem k lidskému životu je touha. Judith Hermannova představuje povídkovou knihu Lettipark. Kompletní rozhovor z ArtCafé [online], 2018. [cit. 22. 2. 2021] Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/klicem-k-lidskemu-zivotu-je-touha-judith-hermannova-predstavujepovidkovou-7685850

Při svatební obřadu se jedná o jedno velké dojímání. Každý pláče a neví proč. Všechno mu přijde najednou tak krásné a až radostně dojemné. Oproti tomu křtěné dítě nejspíš nepláče proto, že by bylo dojaté, ale vadí mu přebytečné množství vody, na které nebylo připraveno.

Jednoduše kostel je místo plné emocí, které se mění. Stačí z tohoto prostoru odejít chodbou a přijdete do zcela jiného parku, avšak stále souvisejícího s kostelem. Dostanete se na faru, kde ony smíšené pocity budete mít stále. Já toto místo vnímám jako plné. Plné radosti, smíchu, dětského řevu, napětí, strachu, lásky a přátelství. Zkrátka jako něco, kam se vždy ráda vracím. Neměla jsem to tak, jak se říká, odjakživa. Byl to okamžik, který dal prostor a čas k tomu, abych si z běžného parku vytvořila svůj Lettipark. Najednou jsem tuto faru začala vnímat jinak. K tomu mi dopomohlo už řečené přátelství. A to zejména rozmanitá táborová skupina, ve které každý zaujímá své místo a každý se tak stává jiným, výjimečným. Zároveň jde také o přátelství se samotnou budovou a jejím okolím. Vyvolává ve mně pocit klidu. Můžete se v ní vyplakat, sdělit jí své trápení či tajemství, které v ní zůstane. Dává vzpomínky, díky kterým na ni nelze zapomenout. Je to park, ve kterém se cítím jak doma.

Lettipark
2021
akryl na plátně
145 × 110 cm

Nerozhodnost

V každém příběhu se hrdina musí nějak rozhodnout či rozhodovat, co bude dělat dál. Musí volit mezi správným a špatným. Každý jsme strůjce svého příběhu, každý se tedy musí rozhodnout sám za sebe, co udělá, kým bude, co zvolí. V dětství to bylo přece jen jednodušší. Stačilo utrhnout kopretinu a ta vám později řekla, jestli máte nebo nemáte. Nikdo vám ale ani přesto neslíbil, jak vše dopadne. Nakonec nezbývá nic jiného, než sebrat odvahu do hrsti a rozhodnout se. No jo, ale když nevíme?

Děje se mi to často, prostě nevím. Nevím, co zvolit, co říct, jak se zachovat, jsem někde mezi. Je to jako Sofiina volba. Akorát, že já nerozhoduji mezi mými dětmi, ale mezi mnou samotnou, mezi mými rozhodnutími. Je tedy možné, aby člověk měl v sobě dvě osoby, tím myslím dvě rozdílné povahy? Na jedné straně chci udělat to správné, rozumné rozhodnutí, které se zavděčí všem. Avšak na druhé straně chci být i sobec, ten, co myslí hlavně na své dobro a je mu jedno, jak na to okolí reaguje. Uhádnout, která z těchto částí ve mně převažuje, nebude zas tak těžké. Vezměme si třeba moje obrazy, i těmi se chci přece zavděčit. Komu? Všem a zároveň nikomu. Chci se zavděčit všem, těm, co budou obrazy posuzovat, dívat se na ně, ale zároveň se při malování objevuje jiná touha, která se nezabírá všemi, ale mnou, mnou samotnou.

Kognitivní psychologie definuje teorii rozhodování. Zkoumá především jevy v tomto procesu, jako jsou usuzování a myšlení, včetně pravděpodobnosti uvažování. V posledních letech se v teorii rozhodování prosazuje názor, že i emoce, intuice a tvořivost mohou přispět ke správnému rozhodování.

Sociální psychologie pozoruje i postavení jednotlivce ve vztahu k ostatním lidem, členům skupiny, vzhledem k rozhodování. Z hlediska racionální volby byla ekonomie v podstatě první vědou, která se rozhodováním zabývala. Dnes se zabývá problémy při rozhodování o nákupu a prodeji zákazníka. Lze také rozlišit přístupy rozhodování.Normativní přístup si klade otázku, jaké by rozhodování mělo být, aby jeho výsledky byly co nejlepší. Dává tak návody, jak řešit rozhodovací problémy, jaké modely aplikovat, aby se dosáhlo požadované kvality rozhodnutí. Deskriptivní přístup rozhodování se zajímá především o psychologické faktory, které řídí chování během rozhodování. Soustředuje se na popis, analýzu a hodnocení procesů, které už proběhly. Rozhodování je činnost, o kterou se zajímá více oborů. Proces rozhodování je těsně spjat s procesem řešení problémů.

Někteří lidé svá rozhodnutí odkládají nebo naopak hledají nějakého viníka, který by za špatná rozhodnutí mohl. Snaží se tak přehodit svoji zodpovědnost na někoho jiného. V dalším případě může jít o strach člověka, že ztratí svoji sebeúctu v případě, že se bude mýlit. Spoustu energie vloží do toho, že budou o svých problémech stále mluvit, ale k řešení se nedostanou. Potom jim tato energie chybí. Nerozhodnost mi často komplikuje život. Dokážu se jí zaobírat minuty, hodiny, dny. Převažuje ta část, která se zajímá tím, jak mě okolí bere, jak mě vnímá. Co když ale tato stránka nemá v sobě touhu jen se zavděčit, co když v sobě má i jiné stránky, jak ty dobré, tak i ty špatné. Pokud bychom je však chtěli nalézt, nestačilo by jít jen po jejím povrchu, ale museli bychom do hloubky, do vrstev neboli jinak řečeno dostat se sám sobě pod kůži. Proto se snažím naznačit nerozhodnost ve mně. Moje dvě poloviny a volba mezi nimi v dané situaci. Ve spojitosti s tím, dostat se sám sobě pod kůži. A jakou polovinu si zvolíte vy?

Nerozhodnost
2021
akryl na plátně
140 × 120 cm

J. D. Salinger

„Jesti to teda chcete vážně poslouchat, tak byste asi ze všeho nejdřív chtěli vědět, kde jsem se narodil a jaký jsem měl dětství a co dělali moje rodiče, než mě měli, a podobný kecy á la David Copperfield, ale jestli chcete co vědět, mně se do toho nechce.“[91]

J. D. Salinger je americký spisovatel, který se po celý svůj život vyhýbal médiím. Často byl považován za podivína. Své povídky začal psát někdy ve svých patnácti letech na vojenské akademii. Začal navštěvovat kurzy tvůrčího psaní a později v časopise Story uvedl svojí prvotinu Mladí lidé. Ještě před odvedením na frontu, za druhé světové války, se pokusil sedmkrát neúspěšně nabídnout povídku New York Times. Prošel pěti drsnými bitvami. Druhá válka se pro něj stala traumatem a ovlivnila jeho život. Udělala z něj umělce, ale zničila ho jako člověka. Po zbytek svého života trpěl stresovou poruchou. Jeho jediný román Kdo chytá v žitě se stal biblí americké mládeže a oblíbeným je dodnes.[92]

Kdo chytá v žitě

Příběh je vypravován sedmnáctiletým Holdenem Caulfieldem, který je jak přímý vypravěč, tak hlavní postava zároveň. Jsme uvedeni do předvánočního času, kdy hlavní hrdina je z další školy opět vyloučen, tentokrát z Pencey. Nedělá si však z toho nijak velké starosti, protože ze všech předmětů nepropadl. Myslí tím anglický jazyk, kde dostal hodnocení dostatečný. Má však strach z reakcí rodičů, protože už je to v pořadí třetí škola, ze které je vyloučen. Bojí se, že by je zklamal. Plánuje odjet domů na prázdniny, které začínají ve středu, ale po rvačce se spolubydlícím opouští školu dříve. Dostane velmi spontánní nápad odjet do New Yorku, kde pár dní zůstane a domů pojede ve středu. Nejen tento čin, ale i jeho další vzniknou samovolně.

Děj pokračuje o Holdenovi a jeho zkušenostech s New Yorkem, jeho příhody, které zažije. Snaží se na světě najít něco dobrého a pozitivního, ale vidí jen spoustu hloupostí a krutosti. Začíná propadat depresi, je psychicky na dně. Ve svých myšlenkách začíná přemýšlet i o sebevraždě, nakonec se rozhodne navštívit svoji sestřičku Phoebe, na níž častokrát vzpomíná. Dlouho si spolu povídají. Rodiče, kteří byli v divadle, se vrátí domů. Holden si vezme od sestry peníze a jde přespat ke svému bývalému profesorovi Antolininu. Po příjezdu k němu je chlapcovi špatně. Po krátkém dialogu s profesorem, který se ho snaží navést na správnou cestu, si jde lehnout. Probouzí se zděšen, protože je hlazen po hlavě od učitele. Rychle se obléká a odchází od něj. Přespává v nádražních čekárnách. Na mysl se mu dostávají další nápady. Odjet, postavit si domek a žít nenáročný život. Později se ožení s dívkou, kterou bude milovat, a byli by šťastní. Než tak učiní, chce se rozloučit s Phoebe. Ta ho však nechce pustit a kvůli ní Holden zůstane a jdou spolu na kolotoč do zoo. Chlapec si uvědomí, že je šťastný. Další jeho osudy nejsou zcela zřejmé, až na pobyt v sanatoriu, ze které celou knihu vypráví a kde se nyní nachází.

Příběh líčí krizi mladého člověka, jeho vnitřní svět. Hrdina, který všude ztroskotává. Jeho bezradnost a nejistota se staví do kontrastu s touhou být k užitku. Aby těm, které má rád, byl prospěšný. Jde o konfrontaci dětských snů a ideálů s reálným světem. Autor poukazuje na banální situace, kdy vůbec nezáleží na tom, co bylo dříve důležité. Hrdina tak hledá svoje místo v životě. Stává se to tím pro něj těžké. I přestože na to nevypadá, tak je to velmi citlivý a vnímavý chlapec. Hledá sám sebe. Vyrovnává se s dospělostí a dává sbohem dospívání. Společné prvky nese s dílem Zbabělci od Josefa Škvoreckého. Postava Dannyho Smiřického, stejně jako Holden, se vyrovnává s dospělostí.

Hlavním námětem pro obraz se stalo objetí. Moje dospívání, to které je označené věkovou hranicí, je dávno pryč. Přišel věk, kdy jsme bráni jako dospělí, ti rozumní, co už by vše měli vědět, avšak opak je pravdou. I přesto, že jsme naše dospívání opustili, tak spějeme celý život k něčemu nebo možná k někomu. V tomto smyslu jsem dospěla. Dospěla jsem k jinému vnímání objetí. To pro mě bylo a je stále forma klidu, lásky a bezpečí. Ve zmiňovaném dospívání se mi ho dostávalo nespočet, i když v tomto věku jsme spíše hráli takové hrdiny, kteří si o objetí neříkají anebo ho nepotřebují. Někdy jste si pro něj sami běželi, jindy jste se chtěli vymanit se spárů chapadel, které vás drží a nechtějí pustit. Jako dítě vás má potřebu někdo objímat, někdy se vám to líbí, jindy vás to rozčiluje. Kéž bych zase byla to dítě a dostala objetí od zesnulé babičky. Co tím vlastně chci říct? Že objetí, ač je vnímáno stále stejně, tak se mění v průběhu našeho života ve významu a důležitosti. V dospívání jsem brala objetí od babičky jako samozřejmost, stačilo si k ní zajít, byla tu vždy. Na všechno mám přece dost času. Ale ten, jak všichni víme, je neúprosný.

S rychlým plynutím času přišel i první vztah, kterým se částečně opět změnil význam objetí. Z mého hlavního ženského objetí, jehož se mi dostávalo od mamky, sestry, babiček, tetiček a dalších, se stává to mužské, milenecké. Získávám tak pocit, že jsem křehká bytost, která má být milována, opěvována stejně jako každá jiná žena. Že mě musí někdo držet, abych nespadla a nerozbila se. To, co se ale pomyslně rozbíjí, je něco starého a tím se musí dostat na povrch to nové. Tedy dospívání je nahrazeno dospělostí. Anebo v jiné interpretaci, čas bere a dává.

91 KADLECOVÁ, Kateřina. Reflex. J. D. Salinger: Tajemný a samotářský spisovatel, jehož knihu si oblíbili psychicky nemocní vrazi. [online]. 31. 10. 2013 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://www.reflex.cz/clanek/causy/73356/j-d-salinger-tajemny-a-samotarsky-spisovatel-jehoz-knihu-si-oblibili-psychicky-nemocni-vrazi.html

92 Tamtéž, [cit. 10. 3. 2021].

Objetí
2020
olej na plátně
30 × 30 cm

Raymond Carver

Spisovatel Raymond Carver je považovaný za jednu z nejvýraznějších osobností americké povídky. Jeho Amerika je bezmocná, zahalená bolestí a ztrátou snů. Není ale tak křehká, jak vypadá. Toto místo, plné přeživších, je místem příběhů. Lidé žijí, aby mohli vyprávět své příběhy nebo příběhy ostatních.

Jedním z nejvýraznějších znaků Carverových povídek je úspornost. Povídky přesáhly sotva dvacet stran. Zejména používá krátká souvětí složená většinou jen ze dvou vět. Píše o postavách a jejich činech, ale dál už nevysvětluje. Nejen jednoduchost, ale i přímočarost s hovorovou uvolněností přispívá k jeho povídkám. Carverovo psaní je plné hran a ticha. Vytvořil americký svět, posetý místními jmény, ulicemi, motely, výlety, prostory, ale i v takových existují jednoduché samoty a zmatení.

Postavy vstupují do komunikačního procesu svým okolím, ale zejména svými činy. Tedy tím, že nejednají tak, jak by se od nich očekávalo. Hrdinové často nedokáží své pocity vyjádřit slovy. S tím také souvisí prostředí, ve kterém žijí a z jakého pochází. Pramení to z jejich zkušenosti a s tím, že často těmto pocitům sami nerozumí nebo, jak sám Carver hovoří, jsou častokrát emocionálně vyprahlí. Ve většině próz proto nepřímo poodhaluje i vnitřní svět postav. Nikdy však zcela přímo nevyjádří své těžkosti a momentální stav, dusí se v nich sami.

V povídkách se zdá, že se toho moc neděje, ale pan Carver je mistrem tohoto žánru, malého narušení životů. Pro obraz jsem se inspirovala povídkou Oni nejsou tvůj můž ze sbírky Buď už, prosím tě, zticha.

Oni nejsou tvůj muž

V příběhu Oni nejsou tvůj muž je zmatená marnost člověka, závisející na tom, co vidí v očích ostatních. Zaslechne pár mužů, jak se baví o tloušťce jeho ženy, servírky v kavárně.

„Ta má ale zadek. To snad ani není možný.“

„Už jsem viděl lepší,“ zasmál se druhý muž.

„No právě,“ řekl ten první. „Ale někoho takový faldy rajcujou.“

„To mě teda ne.“

„Mě taky ne, a právě to jsem chtěl říct.“

„(…) Vzala ze stolu misku a šla pro zmrzlinu. Shýbala se do nádoby a nabírala zmrzlinu. Bílá sukně se jí napnula přes boky a popojela po stehnech nahoru. Objevil se růžový podvazkový pás a také šedá, zkrabacená kůže na stehnech, trochu chlupatá a se spletí žilek. Earlovi sousedi se na sebe významně podívali. Jednomu povyjelo obočí. Druhý se šklebil a dál se přes šálek díval na Doreen, která teď lžící polévala zmrzlinu čokoládou. Když třepala lahví se šlehačkou, Earl vstal od nedojedeného talíře a zamířil ke dveřím. Slyšel, jak na něho Doreen volá, ale šel dál.“[93]

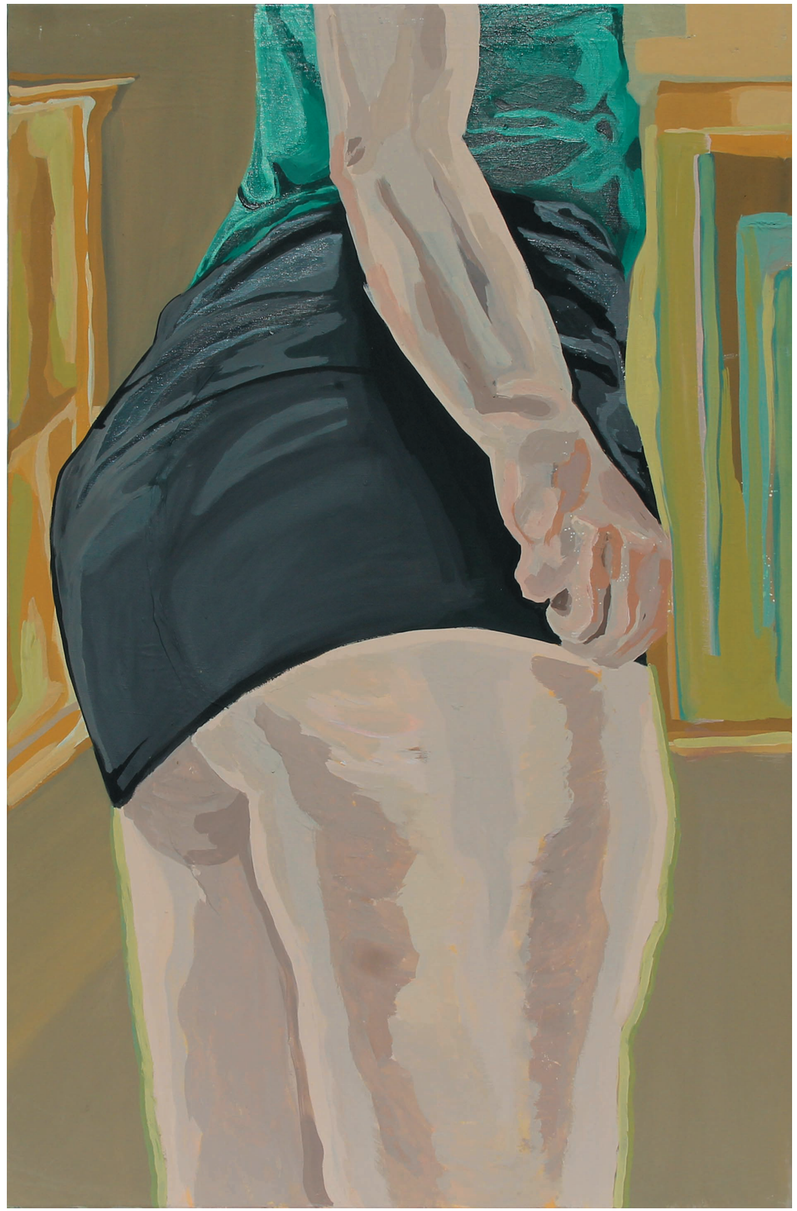
Postavy jsou téměř posedlé až zaujaté myslí jiných lidí. Avšak nejen postavy v příběhu, ale mnoho lidí v reálném životě má neustále strach z toho, co si o nich okolí myslí. Nejsou přeci dost dobří, aby si svůj vlastní názor obhájili, mají touhu po přijetí společností a začlenění se do ní. Potvrzení od ostatních se pro ně stává cestou, jak si být v životě jistější. Velkou roli hraje nízké sebevědomí a to, v jakém prostředí vyrůstáme. Jde však udělat vše proto, aby vás všichni milovali? Ne. Vždy se najde aspoň jeden člověk, který na vás uvidí chybu, něco, co mu vadí. Potom už záleží, jestli vám jen onu chybu nezávidí, jestli tato chyba je chybou anebo vaší výjimečností. Potvrzení od ostatních je přijatelné a v pořádku do okamžiku, kdy vás nezačne ovlivňovat více, než je zdravé. Občas je přijatelné, pokud potřebujeme vědět, co si o nás okolí myslí, protože nám to pomáhá uvědomit si i jiný úhel pohledu. Ale to však nesmí překročit určitou hranici, kdy začínáme být závislí. To jest tehdy, kdy nejsme schopni se bez okolního schválení rozhodnout za sebe samé. Pokud je to v menší míře, tak nemusí jít o nic špatného. Avšak čím více jsme závislí na názoru ostatních, tím přestáváme věřit v sebe samotné a hodnoty vlastní pravdy. Pokud to vztáhnu k povídce, tak manžel by měl brát svoji ženu takovou jaká je, jak ji má rád on a ne ji přetvářet tak, jak by se líbila dvěma kravaťákům. Zbavit se té závislosti, co si o ní, o něm, myslí ostatní.

93 CARVER, Raymond. Buď už, prosím tě, ztichа. Praha: Volvox Globator, 2011, s. 24-25. Na cestě (Volvox Globator). ISBN 978-80-7207-805-9.

Pokud se nad tímto zamyslíte, tak je to i docela legrační. Jak mohu opravdu vědět, co si o mně ostatní myslí? Dokážu snad číst jejich myšlenky? Možná jednou bude existovat přístroj, který mi k tomu dopomůže. Anebo bych musel být upír, jako například ten ze Stmívání, abych měla tuto schopnost. Pokud však nemám telepatické či jiné schopnosti, tak se můžeme jen domnívat, co si o nás druzí myslí. Jsme tedy ve skutečnosti, kdy nevíme, co si o nás druzí myslí. Nepřítelem se pro nás stávají domněnky, které si vytváříme o daných lidech. Sama jsem si je utvářela. Stačilo přijít například do třídy, knihovny nebo práce. Ihned jsem se zaměřila na šuškající hlouček, dvojici, která se něčemu směje nebo jen špatný pohled, který na mě někdo hodil a podobně. Věděla jsem, že mě tito lidé nenávidí, že mě neustále řeší a sledují. Stačí se zeptat alespoň jednoho z nich, co proti vám mají nebo co mají za problém. Většina nejspíše zůstane v údivu, na co se jich to vlastně ptáte, proč by s vámi měli mít problém. V nejlepším se vás ještě zeptají na jméno. Co z toho plyne? Neměli bychom si komplikovat život, který už tak se někdy stává složitým. Vytváření domněnek je vyčerpávající, a tak zbytečné. Osobně se snažím nebrat si všechny věci osobně. Představu, co o sobě mám, nemusejí mít i druzí. Když jsem si toto uvědomila, že každý má svých starostí dost a vše se netočí kolem nás, tak mě čekal osvobozující pocit. Pokud tedy řešíme více to, co si o nás myslí ostatní, tak bychom se měli spíše zaměřit na to, jak vnímáme sebe sama. Zda by nebylo lepší zapracovat na vztahu k sobě samému.

Mám moc ráda, když zahlédnu nebo potkám lidi, na kterých jde vidět, že jsou si vědomi své jedinečnosti a nevadí jim, že jsou něčím odlišní. Každý má něco svého, něco, co ho činí jiným od ostatních. To si většina lidí u nás také zapamatuje. Někdo je považován za snílka, který se vznáší stále na růžovém obláčku, jiný je považován za komika, který svým vyprávěním dokáže na sebe strhnout pozornost. A co máme na sobě rádi my, nebo čím se líbíme ostatním? Nechejme svobodné myšlení lidem, co to chtějí. Za každou cenu nechtějme, aby nás milovali. Ono to totiž ani nejde. Někdo nás bude milovat, jiní zase nenávidět. To, co si myslí druzí, není náš problém. Musíme přijmout to, že ne ode všech se nám dostane přijetí. Možná jste už také slyšeli, že lidé máji práci sami se sebou, natož aby se přemýšleli o vás. Než abychom se věnovali tomu si o nás myslí ostatní, tak bychom se měli věnovat tomu, zda jsme schopni postavit se za sebe samé a zároveň mít odvahu postavit se i za druhé.

Pro výjádření těchto myšlenek jsem zvolila dva obrazy. První představuje onen zadek, přes který se vyhrnuje sukně. Snažila jsem se pracovat s hmotou obrazu, jenž by vyjádřila i texturu těla, které nese stopy strií či tzv. pomerančové kůry. Obraz s názvem Sukně je laděn spíše do světlých tónů, zdůrazňující to, že bychom své tělo měli mít rádi i se všemi svými nedostatky. Oproti tomu druhý obraz Oni nejsou ty má tmavší barvy. Jsou na něm vyobrazeni dvě postavy, které na nás či na plátno Sukně pohlíží a tento pohled nemusí být vždy laskavý. Zmíněná barevnost dodává na kontrastu mezi těmtito dvěma plátny. Snažila jsem se o vyjádření toho, že ať lidé na naše tělo nějak opovrhovaně pohlíží, tak bychom své tělo měli mít vždy rádi takové jaké je.



Sukně
2021
akryl na plátně
110 × 70 cm

Oni nejsou ty
2021
akryl na plátně
110 × 90 cm

Katedrála

Příběh vypráví hlavní hrdina, který nám přibližuje slepce Roberta, jenž má přijet navštívit jeho manželku i jeho samotného a zůstat přes noc. O Robertovi víme, že mu zesnula manželka, která se o něj starala podobně jako manželka hlavního hrdiny, jenž mu dělala ošetřovatelku. Setkali se s Robertem před lety, kdy mu odpověděla na inzerát, hledající pomoc nevidomému. Zejména mu byla čtenářkou. Při jejich posledním setkání ji slepec osahal obličej, aby cítil, jak vypadá. Stali se z nich však velmi dobří přátelé, kteří si telefonovali a navzájem si posílali nahrávky.

Vypravěč není nijak nadšený z Robertovy návštěvy, protože ho nezná a nemá žádnou zkušenost s nevidomým člověkem. Řekli bychom, že si o slepcích vytváří předsudky, které mu jsou v momentě, kdy na ně pomyslí, vyvráceny. Jako například sluneční brýle, slepecká hůl či kouření cigaret. Po vydatné večeři, kdy žena takřkajíc odpadla, chce Robert lépe poznat hlavního hrdinu. Avšak po krátké konverzaci zjistí, že toho nemají příliš společného. Radši zvolí sledování, co se týče slepce poslouchání, televize. Vypravěč přepíná programy a snaží se najít dobrý. Po nezdařeném maratonu skončí u dokumentu o katedrálách. Snaží se pro Roberta komentovat nějaké záběry a poté se ho zeptá, jestli vůbec má nějakou představu, jak taková katedrála vypadá. Slepý muž mu jen převypráví to, co slyšel od komentátora v televizi. Požádá proto vypravěče, aby mu takovou katedrálu popsal, přiblížil. Hrdina zjistí, že to není vůbec jednoduché, proto ho Robert přinutí, aby donesl papír s tužkou a katedrálu nakreslil. Robert poté dá svoji ruku nad vypravěčovu a sleduje jeho pohyby. Neustále ho podporuje.

„Tak. Dobrý. Jasně. Máš to, kámo, v ruce. To já poznám. (…) Vraz tam nějaký lidi. Co je to za katedrálu bez lidí?“[94]

Žádá ho, aby pokračoval se zavřenýma očima. Dílo je dokonáno. Robert mu říká, aby se podíval, otevřel oči. Vypravěč je však chce mít ještě chvíli zavřené, jako by věděl, že to tak má udělat.

„Měl jsem oči stále zavřené. Byl jsem ve svém domě. To jsem věděl. Ale neměl jsem pocit, že bych vůbec někde byl.“[95]

Katedrála tak v sobě nese symboly, jako výška, potvrzení víry, spolehlivost, opora, útočiště atd. Nutně tyto znaky nemusejí být jen křesťanské. Při stavbě katedrály se tak Robert možná symbolicky vyrovnává se smrtí své manželky. Tato stavba se tak stává velmi složitou. Zároveň jde v jistém smyslu i o křehkou konstrukci. Pilíře, které ji podporují, aby držela, mohou symbolizovat naše záchranné body, mající podobu přátel či rodiny. Avšak nemusí jít jen o člověka, kterého dobře známe. Vidět to můžeme u vypravěče a Roberta. Je to i úsměvné, když si vezmete, že nemocný člověk, který prožívá zármutek ze smrti své ženy, pomáhá zdravému muži, jenž má všechno a žije normální život. Slepý Robert učí vypravěče vidět svým vnitřním zrakem důležité věci na tomto světě. I přesto, že se dobře neznají, tak společně dokázali katedrálu postavit.

Inspirací se tak pro mě staly zmíněné pilíře, o které se katedrála opírá a drží ji tak pohromadě. Zvolila jsem záměrně šest menších formátů, představující zmíněné pilíře. Jakési body v mém životě, které jsou mojí součástí a utváří mě. Na prvním místě je určitě podporující rodina, která je tu vždy pro mě. V případě, že tu není a nemůže být v mé přítomnosti, tak jejich pilíř zůstává v mém srdci. Tím se dostávám k milostnému bodu, a to partnerskému vztahu. Partner stejně jako rodina se stává opěrnou podporou, avšak oproti ní je schopná jiného citu, milenecké lásky, touhy, vášně. Mezi těmito dvěma pilíři vyvstává cizí člověk, o kterém nic nevím. Kterého uvidím poprvé v životě a mám vůči němu předsudky. Stejně tak, jako vypravěče příběhu, tak i mě tito lidé občas oslní, pomohou a stávají se tak dalším pilířem mojí katedrály. A co zbývající tři? Určitě své místo mají přátele, které beru jako jeden celek, ale zároveň v nich mám menší skupinky a v každé z nich mohu být lehce někým jiným. Kdo mě však uvidí takovou, jaká jsem, jakou ani sama sebe možná neznám, neskryji před ním nic a mohu mu říct všechno, je Bůh. Ano, jsem věřící člověk, a proto i víra, kterou mám spojenou s obrovskou nadějí, láskou, pokorou a něhou, má své místo v mém dalším podpůrném bodě. A tím posledním jsou lidé a situace, které v mém životě nebyli, nejsou, nebudou úplně šťastné. Protože i tím, že se nám v danou chvíli stanou špatné věci anebo si přitáhneme zlého člověka, který nám v životě uškodí, tak se tím posouváme dál. Posiluje nás to směrem k dobrým věcem. Už mnohokrát se mi stalo, že špatná věc se musela stát, protože mě dovedla k té dobré. Jako například špatná volba první vysoké školy, která mě přivedla na pedagogickou fakultu, kde znám spoustu úžasných lidí, které jako kdybych znala věčnost. Zkrátka kdyby nebylo občas i těch špatných věcí, tak by se nestaly některé krásné, nezapomenutelné a dobré události v našem životě a já bych nejspíš nepsala tuto bakalářskou práci.

A jaké plátno zobrazuje můj daný podpůrný pilíř? Tuto otázku bych nechala z části otevřenou a z části napověděnou. Každý si v těchto šesti bodech může najít ten svůj, stejný anebo zcela odlišný.

Rodina, nekonečný kruh vzpomínek. I přestože občas šlápnu vedle, tak jsou shovívavý a podpoří mě.

Podobně jako partner, v jehož světle jsem jako jiskra, která dokáže vyvolat vášnivý oheň.

Člověk neznámý, stojící mezi dvěma důvěrnými pilíři. Brán jako součást celku.

Přátelé dotýkající se mě, každý nazýván jinak, a přece tvořeni společně.

Bůh mě vždy vyslyší.

Špatní lidé, těžko rozeznatelní od těch dobrých. Špatné situace jako světlo ve tmě, které nám přivede lepší zítřky.

94 CARVER, Raymond. Katedrála. Přeložil Jiří HRUBÝ. Praha: Volvox Globator, 2012, s. 172. ISBN 978-80-7207-867-7.

95 Tamtéž, s. 173.

Dotýkají se
2021
olej na plátně
50 × 50 cm

Vyslyší
2021
olej na plátně
50 × 50 cm

Součást celku
2021
olej na plátně
50 × 50 cm

Kruh
2021
olej na plátně
50 × 50 cm

Jiskra
2021
olej na plátně
50 × 50 cm

Světlo ve tmě
2021
olej na plátně
50 × 50 cm

POSLEDNÍ

Na konec

V bakalářské práci Čtení představuji cyklus čtrnácti maleb akrylovými a olejovými barvami na plátně, které vznikly za poslední rok mého studia. Malby se stávají odrazem mého příběhu, zdůvodnění, názoru, který nalézám a poté transformuji na sebe. Svým způsobem tvoří můj pohled na sebe samou, tak jak se vnímám, mé prožívání a co nebo kdo mě ovlivňuje. Díky nim hledám vlastní cestu, jak v malířském, tak i osobním životě.

Součástí práce jsou i menší formáty na sololitech a plátnech, které doprovází text. Na začátku práce jsem nastínila, co mě vedlo k jejímu vytvoření. Následující kapitoly jsou teoretickým zamyšlením. Zaměřila jsem se v nich na pojmy obraz a příběh. Zaobírala jsem se jejich vymezením a následovalo krátké rozebrání vztahu mezi nimi. V práci je také zdůvodněná deformace, objevující se v malbách. Dále přestavuji vybrané autory, jejichž tvorba je pro mě zdrojem inspirace, jak po technické, tak i tematické stránce. Celou práci jsem uzavřela zdůvodněním jednotlivých obrazových příběhů.

Obraz a příběh jsou ve velmi blízkém vztahu. Vzájemně se doplňují. Obraz dává vzniknout příběhu a ten zase naopak. Mojí bakalářkou prací jsem chtěla poukázat na to, že malba je jakási forma lidské komunikace. Stejně tak, jako literární příběh promlouvá slovy, tak i výtvarné umění má své vyjadřovací prostředky. Ty nám ve výtvarném umění často odkryjí více než by se na první pohled mohlo zdát. To, co nelze vyjádřit slovy, jde zobrazit v malbě. Díky čtení tyto prostředky nalézáme a identifikujeme. Každý ale přemýšlíme a vnímáme jinak, tudíž i naše čtení obrazů bude rozdílné. Ve výsledku je to vždy nějaký příběh, který si spojíme s vlastními zkušenostmi a pocity. Všichni máme nějakou fantazii, která se bude lišit od ostatních a potřeba jejího vyjádření bude u každého jiná. Avšak společné máme to, že každý má svůj příběh.

Práce na tomto cyklu obrazů příběhů pro mě znamenala možnost rozvinout jak své malířské zkušenosti, tak i čtenářské schopnosti. Psaní doprovodného textu mě přivedlo na řadu zajímavých knih a ujasňování si vlastních postojů. Stejně tak jako čtení inspiračních příběhů. Nalezená témata prolínající se touto sérií maleb mně budou stále provázet, deformovat. Potřeba vyjádřit svůj příběh skrze malbu mě neopustí a stále budu hledat nové možnosti jeho vyjádření.

Summary

The bachelor‘s thesis Reading consists of fourteen acrylic and oil paintings on canvas, created in recent years. The work also includes sketches created on canvases and hardboards. The work concludes with a justification of individual pictorial stories and the introduction of authors who were the source of inspiration.

Resumé

Bakalářská práce Čtení je tvořena cyklem čtrnácti maleb akrylovými a olejovými barvami na plátně, vznikající v průběhu posledních let. Součástí práce jsou i skici tvořené na plátnech a sololitech. Práce je uzavřena zdůvodněním jednotlivých obrazových příběhů a představením autorů, kteří byli pro zdrojem inspirace.

NÁPLAVA

Knižní zdoje

CARVER, Raymond. Buď už, prosím tě, zticha. Přeložil Jiří HRUBÝ. Praha: Volvox Globator, 2011, s. 206. ISBN 978-80-7207-805-9.

CARVER, Raymond. Katedrála. Přeložil Jiří HRUBÝ. Praha: Volvox Globator, 2012, s. 182. ISBN 978-80-7207-867-7.

FOŘT, Bohumil. Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy. Brno: Masarykova univerzita, 2008, s. 137. ISBN 978-80-210-4694-8.

GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007, s. 216. ISBN 978-80-200-1519-8.

GOMBRICH, E. H. a Lubomír KONEČNÝ. Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování. Ilustroval Jan MALÝ, přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Odeon, 1985, s. 536. ARS.

HAMAN, Aleš. Úvod do studia literatury a interpretace díla. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1997, s. 179. ISBN 80-7040-230-X.

HEIDEGGER, Martin. Původ uměleckého díla. Přeložil Ivan CHVATÍK. Praha: OIKOYMENH, 2016, s. 119. ISBN 978-80-7298-207-3.

HERMANN, Judith. Lettipark. Přeložil Petr ŠTĚDROŇ. [Brno]: Větrné mlýny, 2018, s. 164. ISBN 978-80-7443-297-2.

HRABÁK, Josef. Řeč písemnictví: (umění vnímat umění). Praha: Horizont, Malá moderní encyklopedie (Horizont), 1986, s. 264.

CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, Teoretická knihovna, 2008, s. 328. ISBN 978-80-7294-260-2.

KESNER, Ladislav. Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo, 2000, s. 268. ISBN 80-7203-252-6.

KREJČÍ, Jiří, KUBÍČKOVÁ, Jarmila, ed. Hovory o obrazech. I. vydání. V Praze: Dělnické nakladatelství, 1948, s. 246. Výtvarná edice.

MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?. Brno: Host, 2008, s. 348. ISBN 978-80-7294-274-9.

MCEWAN, Ian. Betonová zahrada. Přeložil Ladislav ŠENKYŘÍK. Praha: Odeon, 2015, s. 160. ISBN 978-80-207-1968-3.

MCEWAN, Ian. První láska, poslední pomazání. Druhé, revidované vydání. Přeložil Ladislav ŠENKYŘÍK. Praha: Odeon, 2017, s. 200. ISBN 978-80-207-1748-1.

PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009. s. 204. ISBN 9788087054185.

PITÍN, Daniel, Petr NEDOMA a Jen KRATOCHVIL. Daniel Pitín: papírová věž = a paper tower. Přeložil Martina FREITAGOVÁ. Praha: Galerie Rudolfinum, 2019, s. 96. ISBN 978-80-86443-48-5.

SALINGER, J. D. Kdo chytá v žitě. Vyd. 8., V Knižním klubu 2. Přeložil Luba PELLAROVÁ, přeložil Rudolf PELLAR. Praha: Knižní klub, 2010, s. 189. ISBN 978-80-242-2678-1.

TŘEŠTÍK, Michael. Umění vnímat umění: guerilla writing about art. Praha: Gasset, Modrý Mauricius, 2011, s. 228. ISBN 978-80-87079-15-7.

TURNER, Mark. Literární mysl: o původu myšlení a jazyka. Brno: Host, Teoretická knihovna, 2005, s. 278. ISBN 80-7294-130-5.

Kvalifikační práce

BEJČKOVÁ, Šárka. Nenaplněné touhy postav ve sbírce povídek Lettipark od Judith Hermannové. Brno, 2019. 76 l., 6 l. příl. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

KRAMLOVÁ, Dagmar. Rozhodování za podmínek rizika a neurčitosti. Praha, 2008. 380 l. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

VESELÁ, Markéta. Dialog literárního textu a obrazu. České Budějovice, 2016. 158 l. Disertační práce. Jihočeská univerzita, Filozofická fakulta.

Internetové zdoje

AFUK. Francis Bacon: Malíř, který našel ve fotografii útočiště. [online]. 8. 9. 2013 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: http://www.afuk.cz/francis-bacon-malir-ktery-nasel-ve-fotografii-utociste/

KADLECOVÁ, Kateřina. Reflex. J. D. Salinger: Tajemný a samotářský spisovatel, jehož knihu si oblíbili psychicky nemocní vrazi. [online]. 31. 10. 2013 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://www.reflex.cz/clanek/causy/73356/j-d-salinger-tajemny-a-samotarsky-spisovatel-jehoz-knihu-si-oblibili-psychicky-nemocni-vrazi.html

KAŇKOVÁ, M. Český rozhlas Vltava. Klíčem k lidskému životu je touha. Judith Hermannova představuje povidkovou knihu Lettipark. Kompletní rozhovor z ArtCafé [online], 2018. [cit. 22. 2. 2021] Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/klicem-k-lidskemu-zivotu-je-touha-judith-hermannova-predstavujepovidkovou-7685850

KOUDELOVÁ, Šárka. Artalk. Vilém Balej, malíř obklopený aurou geniálního umělce. [online]. 16. 9. 2013 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://artalk.cz/2013/09/16/vilem-balej/

KROPÁČ, Radim. Jinou rychlost nemám, říká o sobě spisovatelka Judith Hermannová. Lidovky [online]. 2. 12. 2018 [cit. 15. 2. 2021] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/jinou-rychlost-nemam-rika-o-sobe-spisovatelka-judith-hermannova.A181130_104046_ln_kultura_jto

LIZCOVÁ, Zuzana. Raději zamlčuji, než vyprávím, říká německá spisovatelka Judith Hermannová. Právo [online]. 2019, roč., č. [cit. 15. 2. 2021]. Dostupné z: https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/radeji-zamlcuji-nez-vypravim-rika-nemecka-spisovatelka-judith-hermannova-40271340

LUKEŠOVÁ, Anna. Čtenář - čtenář-autor - uživatel?. Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. [online]. 2011, roč. 10, č. 1 [cit. 2021-02-15]. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2011/sbornik/18.pdf

MIKOLÁŠEK, Martin. Antonín Střížek. [online]. [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://muzeum-hranice.cz/wp-content/uploads/2016/11/strizek-katalog.pdf

Národní galerie v Praze [online]. Maria Lassing 1919-2014. [cit. 10. 3. 2021]. Dostuptné z: https://www.ngprague.cz/udalost/189/maria-lassnig

PACHMANOVÁ, Martina. Artalk. Myšlení tělem. K retrospektivě Marie Lassnig. [online]. 25. 4. 2018 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://artalk.cz/2018/04/25/k-retrospektive-marie-lassnig/

RUPPERT, Veronika. Český rozhlas Radio Wave. Napanikařím a maluju. Pavla Malinová je ve finále Ceny Jindřicha Chalupeckého. [online]. 12. 3. 2019 [cit. 10. 3. 2021]. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/nepanikarim-a-maluju-pavla-malinova-je-ve-finale-ceny-jindricha-chalupeckeho-7783593