

PRAŽSKÁ FOTOGRAFICKÁ ŠKOLA, o.p.s.

NÁM. JIRÍHO Z LOBKOVIC 22

130 00 PRAHA 3



ABSOLVENTSKÁ PRÁCE

Vlasta Bičáková

Vzájemný vliv literatury, hudby a výtvarného umění

Praha 2013

Vedoucí závěrečné práce:

Mgr. Barbara Janů

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená závěrečná práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce ve školní knihovně.

V Praze dne 31.3. 2013

Vlasta Bičáková

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu profesorovi Václavu Vláškovvi za jeho nezapomenutelné přednášky, jeho komentáře, za podporu a individuální přístup, Barbaře Janů za její podnětné připomínky a čas, který věnovala této práci a samozřejmě všem vyučujícím na Pražské fotografické škole, kteří mě od počátku mé snahy o zobrazování skutečnosti pomocí fotografie, provázeli na cestě za objevováním tolik vzrušujícího světa umění.

Těž mým spolužákům za jejich sdílení a pomoc, ale také za přátelství, bez něhož bych nedošla ani zdaleka tam, kde jsem nyní. V neposlední řadě patří mé díky všem mým rodinám, přátelům a bytostem, které mě v minulosti čímsi oslovily, do jisté míry ovlivnily a neustále inspirují svou vlastní tvorbou. Patří mezi ně František Drtikol, Josef Sudek, Emila Medková, Jan Zrzavý, Jaroslav Seifert, Antoine de Saint-Exupéry, Václav Havel, Jindra Jarošová, Táňa Fischerová a mnoho dalších....

OBSAH

ÚVOD	4
1. UMĚNÍ Z POHLEDU VĚDOMÉHO ČLOVĚKA.....	6
2. DĚJINY UMĚNÍ	7
3. UMĚLECKÁ ZKUŠENOST	14
4. TVORBA	17
5. OBRAZNOST	19
6. PŘÍNOS UMĚNÍ.....	21
7. POJEM KRÁSY.....	22
8. LITERATURA VE VZTAHU K UMĚNÍ.....	25
9. HUDEBNÍ A DRAMATICKÉ UMĚNÍ	26
10. VZÁJEMNÉ PROPOJENÍ EPOCH UMĚNÍ	29
11. VNÍMÁNÍ UMĚNÍ	31
12. UMĚLEC A JEHO PROHLÉDNUTÍ.....	33
13. ZANECHÁNÍ STOPY	35
ZÁVĚR.....	36

Na co duše myslí, tím se stává...

František Drtikol

ÚVOD

Umění napodobuje život a život napodobuje umění. Vztah obou se týká nejen literatury a umění múzických, ale také umění výtvarného. Zobrazení reflektují stav mysli a také zpětně myšlení ovlivňují. Jsou to spojité nádoby. Několik podob jediného procesu tvorby, které se vzájemně vyvažují a doplňují. Tataž vnitřní vize, která může být vyjádřena básní, hudebním dílem, nebo malovaným obrazem. Umění bylo vždy magické, pomáhalo vytvářet a upevňovat harmonii mezi světem a člověkem, mezi člověkem a božskou sférou. Většina nejdůležitějších uměleckých děl až do nové doby vznikla více či méně ve službách náboženství. Často i jako prostředek magického ovlivnění skutečnosti a také jako prostředek harmonizace vztahu mezi člověkem či společenstvím a světem přírody a vyšší reality, které jej obklopovaly. Umělecké dílo a proces jeho tvoření přispívaly k vytvoření harmonického vztahu ke světu přiměřenému té či oné době lidských dějin. Dává vjemu řád, možnost jeho racionálního uchopení.

V Muzeu umění v Olomouci nalezneme barokní obraz z poloviny 17. století se zajímavým námětem. Na obrazu jsou v těsné blízkosti vedle sebe namalovány dvě dívky. Jedna drží v ruce vavřínový věnec, druhá malířskou paletu. Nesporně se jedná o alegorické personifikace poezie a malířství. Jejich těsná blízkost nám připomíná jeden z nejznámějších a klasických výroků, kolem něhož se točily teoretické úvahy o vztahu malířství a literatury v raném novověku. Římský básník *Horatio* užil obratu *“ut pictura poesis”* (poezie je jako malířství) ve své naučné básni, ve které uvažoval o tom, že obě umělecké činnosti využívají ve své tvorbě shodných prostředků. Není třeba připomínat, že uvedená paralela malířství a poesie měla svůj původ u *Horatia* především v poetice a estetice literární tvorby a že tento klasický problém vzájemně propojeného vztahu výtvarného umění a poezie našel posléze své podstatné řešení. Právě dílo básnické svého čtenáře nepřemlouvá, ale ukazuje mu příklad svobody a tím se pokouší uvést jeho způsobilost počínat si svobodně. Dílo svého čtenáře podrobuje a připodobňuje, přetváří a formuje ho ke své podobě a svému obrazu. *“Malířství je neznělá poezie, poezie je znělé malířství.”* (Věra Linhartová)

Sochařství. Tento druh umění není jen dialektem jazyka malířství, ale je samostatnou disciplínou. Má jiná pravidla a jiný slovník. Architektura a užité umění jsou pak malbě vzdáleny ještě více. Z vysokého nadhledu, někde v úrovni pojmů styl nebo sloh, se všechna tato umění samozřejmě propojují. Od pračlověka k dnešku se zobrazování dost vyvinulo. Už ho nenacházíme, nýbrž vytváříme záměrně a to nekonečně mnoha různými způsoby.

Tak, jako je základním živlem sochařství hmota, jako základním živlem architektury je prostor a principem malířství barva, je základem fotografie světlo. Malířství se dá definovat jako tvorba barevná. Přesto se však nejednou zpronevěřilo svému podstatnému charakteru a velmi často usilovalo zmocnit se hmoty a prostoru a zrovna tak se chtělo zmocnit i světla. Příkladem může být temnosvit v díle Leonarda da Vinciho, Rembrandta, také v impresionistických a posléze neoimpressionistických dílech. Ale ať už byla barva sebesvětlejší, ovládala-li seberažinovaněji jas a šero, byla přeci jen příliš hmotná a těžká.



Rembrandt - Lekce anatomie, rok 1632 /impressionismus/

Uskutečnění tohoto nového umění světla ve větším rozsahu a také zralejší dokonalosti umožnila právě až fotografie. Jsou to básně, jež se rodí ze světla. Žádný manuální tvárný prostředek, tužka, štětec, dláto, nemůže zachytit podobně viděné výseky okolního světa, tak jako je toho schopna camera obscura. *“Cílem fotografie není pouze náhodně vzatá reprodukce přírody. Úkony musí být řízeny výběrem a tento výběr u každého podmiňují myšlenky nebo temperament. Z toho důvodu lze najít ve výtvorech různých fotografů jejich zvláštní charakter, který odhaluje autorovu osobnost a nese*

zvláštní pečeť, jež umožňuje tyto výtvořiny poznat, aniž by byly podepsány. Vskutku, každý vybírá svůj námět podle idejí, které si tvoří o kráse. Ve výjevu, jež má zobrazit, rozmisťuje části, kombinuje šerosvit. Během samotného provedení nachází v základní podobě svého díla nekonečné odstíny.”
(Eugène Disdéri

1. UMĚNÍ Z POHLEDU VĚDOMÉHO ČLOVĚKA

Pojetí umění jako napodobení, patří k nejstarším pokusům o myšlenkové zvládnutí fenoménu umění a v nejrůznějších interpretacích zůstává i nadále živé a aktuální. I když si lidé od počátku uvědomují, že umění nemá a nechce podat pouhou iluzi skutečnosti, takovou, jež by diváka oklamala a znemožnila mu odlišit skutečnost od jejího zobrazení, a i když tuší, že umění hraje v pohybech života významnou roli, daří se problematiku povahy a smyslu uměleckého zobrazení zvládat jen v omezené míře a její elementární sousvislosti zůstávají neosvětleny.

Umění nepostrádá jistou sugestivnost a přesvědčivost, umění charakteristickým způsobem prezentace života umožňuje a otvírá každému jedinci přístup k širšímu okruhu a bohatšímu uspořádání životních možností, než jaké mu nabízí a je s to poskytnout jeho vlastní život. Do popředí se dříve a naši pozornost si vynucuje zejména nápadný rozdíl mezi skutečným životním dějem a jeho zobrazením a představením. Jako skutečný životní děj prožíváme všechno, co se odehrává v kontextech našeho vlastního života, co se nás bezprostředně týká, čím se zabýváme, co nás potkává a k čemu zaujímáme osobní postoj. Skutečné je vše, co vyplňuje náš osobní život. Skutečnost pro každého představuje komplex vytvářený vzájemnou vazbou mezi faktickým pohybem našeho individuálního života a prostorem či prostředím, v němž se tento pohyb odehrává. Pro umělecké zobrazení životního děje, situace či předmětu pak platí, že tuto naléhavost a neodbytnost skutečného děje postrádá a že se jeho prostřednictvím ocitáme ve sféře zvláštní “neskutečnosti”, obvykle označované jako svět fantazie. Tato “neskutečnost” umělecké prezentace pak s sebou nese důležitý a patrně i pro rozvoj a vzestup života významný důsledek. Životní událost představená uměleckým dílem postrádá onu bezprostřední dotěrnost a tak vůči ní dokážeme zaujmout určitý odstup. Jsme schopni se od jejího naléhání osvobodit a zobrazenou událost zvláštním způsobem zkoumat jako cosi, co se nás bezprostředně nedotýká.

Umění lze interpretovat jako hru nebo slavnost, neboť nemá žádný vnější účel. Slavnost je zvláštní způsob setrvání v čase a čas slavnosti je jiný, než čas, který běžel před ní a poběží po ní. Je přerušením běžného toku času. A umění má podobný smysl. Nutí nás zvláštním způsobem setrávat v uměleckém díle. Prožitek uměleckého díla nás vytrhuje z běžného fyzikálního času a uzavírá nás do svého vlastního času, nebo možná spíše do vlastního prostoru, ve kterém čas ani neplyne. *“Ve zkušenosti s uměním jde o to, že se na uměleckém díle učíme určitému druhu prodlení. Je to prodlení, které se zjevně vyznačuje tím, že se nestane nudným”.* (Hans Georg Gadamer)

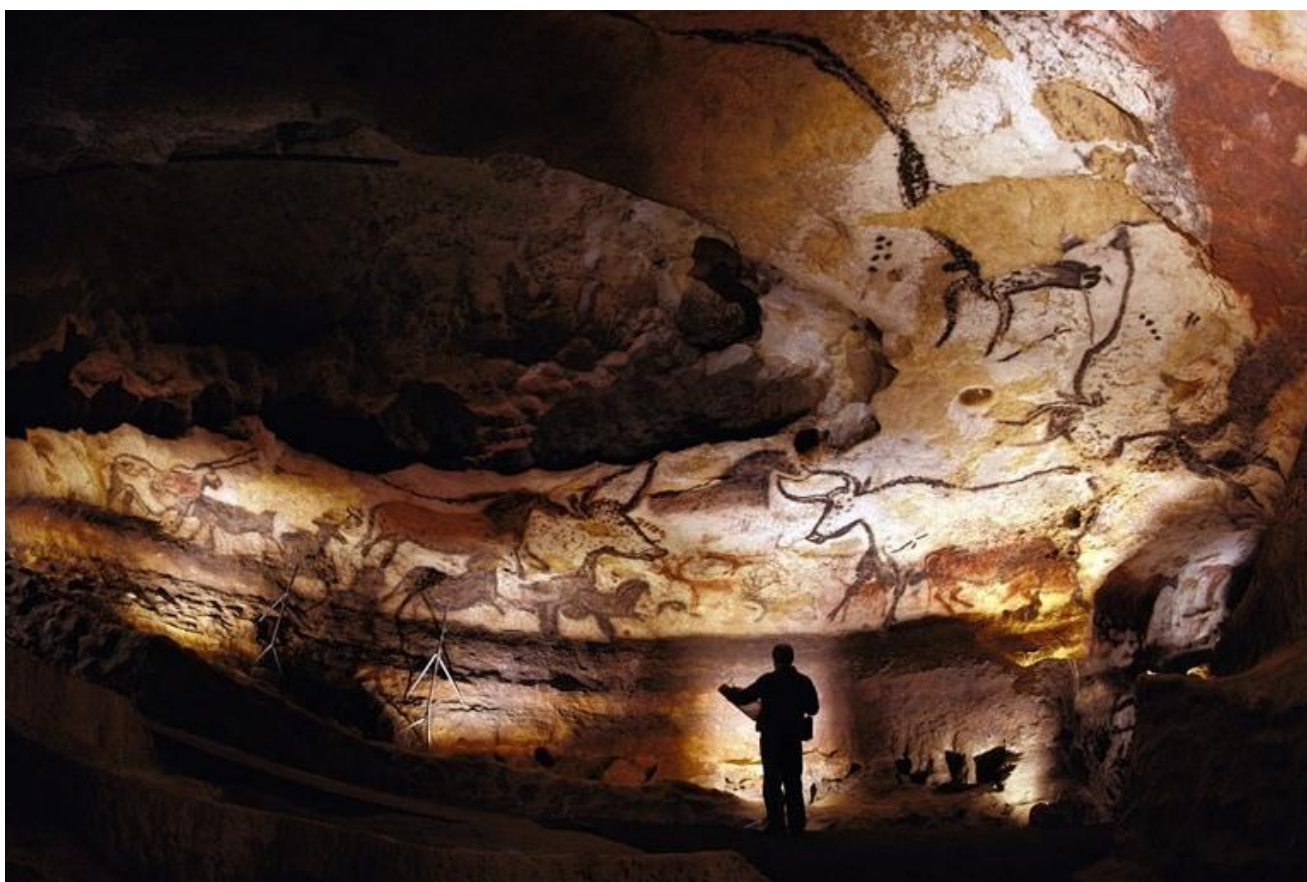
Podstatu umění lze také možné hledat v emocích. A nejvyšší umění emoce rozhodně přináší. Tvorba samotná a následné vnímání uměleckého díla divákem, provází změny srdečního tepu, rychlosti dýchání, motorické projevy a změny soustředění. Umění se také považuje za hodnotné proto, že se z něho něčemu učíme. Nemusíme význam hned rozšifrovat, tedy až na hudbu nebo architekturu. Stačí se ptát, abychom pocítili, že jednoduché to s vysvětlením nebude. Má se za to, že ono poznání, které nám zprostředkovává umění, je kdesi na úrovni pojmu vizuální zkušenosti. Má-li umělecké dílo přinášet skutečné poznání, tedy poznání nové, nikoli pouze zprostředkované, dodané odjinud, musí to být poznání opravdu prvotní. Musí přinášet novou zkušenost. Největší možné zobecnění, které si z této úrovně filosofování můžeme odnést, je asi to, že cosi v nás a je jedno, jestli je to rozum, cit, intuice, vědomí nebo podvědomí, je nějakým způsobem schopno číst symbolické systémy jazyka umění. Radost z přečtení, z přijetí sdělení, které dílo nabízí, je radostí, která nemá žádný další smysl ani pro naši přítomnost, ani pro budoucnost. Je to čistá radost z poznání. Jde o setkání, o němž lze říci, že prověřuje identitu našeho já směrem ke konečnému splynutí s univerzem. Ze všech praktik, jež umožňují zakusit bezprostřední zkušenost světa, jsou umělecké a náboženské zkušenosti nahlíženy jako cesty privilegované.

2. DĚJINY UMĚNÍ

Minulost není nic stálého a neměnného. Její skutky objevuje každá následující generace zas a znovu. Její hodnoty jsou opětovně posuzovány a její významy nově definovány v kontextu soudobého vkusu a zájmů. Z týchž dokumentů a uměleckých děl si každá epocha tvoří svůj vlastní svět.

Dějiny umění jsou prostorově děleny podle hranic velkých společenských jednotek, ať už kultur, říší, dynastií, měst, společenských tříd nebo církví. Časově pak podle významných etap. Důležitost ekonomických, politických a ideologických podmínek pro vznik skupinového stylu nebo světového názoru, který styl ovlivňuje, se všeobecně uznává.

Když nepočítáme jeskynní malby, umění, jehož díla se dochovala, samo o sobě trvá už přibližně šest tisíc let. Má se za to, že dějiny umění v našem slova smyslu vznikly roku 1550. Jsou tedy třináckrát mladší, než umění samo. I za tak krátkou dobu však přinesly celou řadu rozdílných a často protichůdných postojů k tomu, jak umění vnímat a co považovat za jeho dějiny.



Velká síň v Lascaux – jeskynní malby z období kolem r. 15 000 př. n. l.

Psát o umění se začalo už ve starověku a nejprve to byli sami umělci a architekti, kdo psali. Byla to různá pojednání o proporcích a o technikách. O něco později si autoři začali všímat i práce svých kolegů, jiných autorů a z těchto textů je patrné, jaké požadavky byly na umělce kladeny a také například jaké zakázky dostávali. Teprve na začátku nového letopočtu začaly vznikat texty určené nikoli pro umělce samotné, ale pro širší publikum. Zejména pak různé průvodce, například pro bohaté římské návštěvníky Řecka.

Kromě pokračující tradice literatury topografické, poutnické, technické a technologické, přinesl středověk literární programy, takzvané “tituly”, které byly vypracovávány pro jednotlivé obrazy nebo cykly nástěnných maleb. Začaly se také pořizovat soupisy chrámových a klášterních sbírek a zprávy o památkách a jejich stavu. Ve čtrnáctém století se už objevuje životopisná literatura a o něco později se do psaní traktátů o různých výtvarných problémech pouštějí i velcí umělci. Vznikají tak obecná pravidla, ve kterých autoři popisují nejen jak se umění dělá, ale i jak by se dělat mělo.

Ve středověku začala změna vidění v sochařství. Jestliže se sochař rozhodl, že bude zobrazovat skutečnost tak, jak vypadá, měl mnohem snazší práci než malíř, protože sochař nepracuje iluzivně, nemusí řešit přechod z prostoru do plochy. Proto bylo sochařství v realističnosti vždy dále než malířství. Novověk vtáhl do umění i náš vlastní svět. V umění už jsou nejen faraoni, Herkulové a trpící Kristové, ale i smutné oči Rembrandtových autoportrétů, živočišnost Halsových cikánek nebo rozpustilost Hogarthových prodavaček ráčků. Dává nám příležitost angažovat se s vlastní osobní zkušeností, s autentickými pocity. Díla se postupně stávají průhlednými. Přestáváme vnímat obrazy a začínáme vidět jejich obsahy. Až do renesanční doby byla výtvarná umění stále řazena spíše mezi řemeslná umění. Prvním krokem k jejich vyššímu uznání se stalo právě přirovnání k poezii. Takové spojení umožnilo, aby se malířství mohlo těsně přimknout ke svobodným uměním.



Frans Hals – Cikánka, rok 1628



Rembrandt – autoportrét, rok 1665

Podstatný obrat nastal v renesanci. Autor díla přestává být řemeslníkem, stává se znovu umělcem. Jeho umělectví je ale stále ještě jiné, než jak umělectví vnímáme dnes. Renesanční umělec už je i nadaný. Jeho sebevědomí roste a roste i jeho společenské postavení. Netvoří ze sebe, tvoří z přírody a je spíše vědcem, než badatelem. Dílo nevnímá jako výsledek svého talentu, ale jako výsledek

pečlivého pozorování přírody. Jeho vůle a technické obratnosti. Hodnota díla není to, nakolik se v něm zračí umělcova osobnost, ale spočívá v tom, jak vystihuje řád přírody.

Kolem roku 1800 už mělo umění za sebou pět set let úsilí napřehného stejným směrem. To nemohlo zůstat bez následků. Jestliže se největší talenty lidstva tak dlouho pokoušeli něčeho dosáhnout, nebylo možné, aby toho nebylo dosaženo. Iluzivita v tomto období měla dost velký význam a už jen těžko se mohlo něco přidávat. Prostor ubíhal opravdu do nekonečna, hermelínová boa byla dokonale nadýchaná a oči psů už se víc lesknout nemohly. Z technického hlediska už dávno nebylo co řešit.

V devatenáctém století se umění začíná učit na akademiích. Byl vynalezen bohém, rozervaný génius, který se musel uplatnit i v obchodních vztazích a v jiných rolích, než tomu bylo v předchozích stoletích. Jejich partnery přestali být mecenáši zadavatelé, ale poroty uměleckých salonů. Hledaly se nové typy námětů. Génius netvoří s myslí zaměřenou k vnějšímu světu, ale je sám sobě zdrojem smyslu uměleckého tvoření. Netvoří pokornou vůli s technickou zdatností, ale spontánně a bezděčně a je tvorbou doslova posedlý. Dílo se stává projevem jeho osobnosti. Nehledá řád přírody, zobrazuje jeho nitro. Umělec je výjimečný, neopakovatelný a přirozeně výstřední. Jeho výjimečnost ho uvrhuje do samoty a někdy i do nepochopení. Rozvolňují se stylové hranice a objevují se nové možnosti a díky tomu publikum přestává umělcům důvěřovat. Umělci se na oplátku snaží svými díly šokovat. Výtvarná kritika znejistí a stává se kronikářstvím.

Do území iluzivity vstupuje fotografie, která rozšiřuje propast mezi úspěšnými a nekonformními umělci a dějiny umění poprvé přestávají být dějinami těch nejúspěšnějších a nejlépe placených. Končí styly sjednocující celou společnost ve všech jejích aktivitách a objevují se krátkodobé –ismy. Po klasicismu, realismu, naturalismu, romantismu, symbolismu a impresionismu přišli postimpresionisté. Poprvé po pěti stech letech definitivně přestalo jít o to, jak co vypadá a přichází přelomová generace dvacátého století.

Toto období je nejdramatičtější a nejzajímavějším časem za celé dějiny umění. Nikdy neproběhlo tolik zásadních převratů v tak krátké době a většina z nich měla k iluzivnímu nebo realistickému zobrazování daleko. Umění začalo těžit z výhod, které přináší svoboda, možnost nezobrazovat přesně. Zvrat, který jsme sledovali na začátku středověku, byl týž směrem a přinesl umělcům možnost monumentálněji, expresivněji, vroucněji, ale i citověji působit na diváka. Tehdy tyto zisky spotřebovalo křesťanství. Zvrat, který sledujeme na rozhraní devatenáctého a dvacátého století, přinesl tutéž svobodu, ale bez ideologické poptávky křesťanství. Byla to svoboda absolutní,

svoboda od všeho ke všemu. Malíři píšou manifesty nebo filozofují, publicisté a kritici vytvářejí legendy. Od starého Egypta se poprvé v dějinách lidstvo vědomě a záměrně dostane až k abstrakci.



Vincent Van Gogh – Hvězdná noc, rok 1889 /postimpressionismus/

Pak přišla válka a po ní trochu deprese. Ne všude a ne ve všem, ale objevila se tendence k umírněnosti, k návratu k pořádku, k čitelnějšímu zobrazování. Nikoliv však k realistické iluzivní tvorbě. Ani poválečný minimalismus, konceptualismus, akční umění, performance, environment a desítky dalších forem druhé poloviny dvacátého století situaci nezměnily. Pokud se tyto formy vůči něčemu vymezovaly, byla to právě abstrakce. Dvacáté století tedy nemůžeme vnímat jako svár mezi iluzí a schématem, jak tomu bylo třeba mezi antikou a středověkem. Byli tu umělci, kteří žili v přesvědčení, že se lidstvu konečně otevřely oči a že už ví, kam má směřovat. Avantgarda stojí na tom, že je vůči něčemu v opozici. Bojuje proti zlému měšťákovi v jeho provokování a zneklidňování.

Avantgarda je ideologická, plná příkazů, definitivních konců a definitivních počátků něčeho jiného. Později začala ztrácet svou vizionářsko-sociální roli a stávala se obyčejnou modernou. Léta ubíhala a společnost žádala další a další inovace, další originalnosti. Toto bránilo vzniku jakéhokoli kolektivního stylu, který by alespoň na čas stabilizoval postoje veřejnosti. Když cokoli může být uměním, pak se umění stává ničím. Když je všechno možné, není jak umění rozpoznávat. Díla a myšlenky přestávají dozrávat, protože jsou příliš brzy nahrazovány jinými. Moderna narazila na sebe samu, respektive na to, že neměla meze. Hrůzy druhé světové války na čas odvedly pozornost jiným směrem, ale problémy moderny nevyřešily.



Karel Teige - Koláž 55, rok 1938 /avantgarda/

Společnost na toto umění reaguje ambivalentně. Na jedné straně očekává další inovace, další provokace a další originální díla, na druhé straně její nedůvěra k umělci narůstá. Všichni jdou na vernisáž, protože tam musejí být viděni, ale současně téměř všichni považují umělce za podvodníky. Kritika nerozebírá a nevysvětluje, jenom podrobně popisuje. Buď za všechno může nadvláda trhu,

nebo za všechno může ztráta víry. Moderna selhala, umělec zůstal opuštěn. Ztratil svoji záštitu, protože společnost mu neudává směr. Jakmile je podoba umění určována trhem, dochází ke kolizi umění se sebou samotným. Umělci potřebují obchodníky a organizátory víc než obchodníci umělce. Umění musí být něčím víc než jen produkcí luxusních výrobků. Globální vítězné tažení médií mění každou kulturní událost v událost mediální, jakoby vznikala pro média a v médiích.

Do vynálezu fotografického přístroje, byly kresba a malba jedinými prostředky fixování zrakových faktů. Tyto metody a formy se měnily v závislosti na společenské objednávce, na vývoji zobrazovací techniky a na obohacení řemesla novými materiály. Fotografie poskytla lidstvu zcela nové způsoby fixování zrakových vjemů. Místo ručního zakreslování se objevila možnost získat zobrazení vnějších jevů mechanicky. Je zajímavé a docela přirozené, že nové malířství nemohlo uniknout ani vlivu fotografie, ani filmu a ve svých posledních výsledcích se od těchto nových forem vizuálního umění pokouší něco získat.

Otázky týkající se vzestupu a pádu fotografie zůstávaly po celá desetiletí bez zvláštní pozornosti. Za nejkrásnější květy fotografie se považují ty první, z počátku objevu a existence tohoto média. Řadí se mezi ně dílo Hillovo, Cameronové, Hugovo či Nadarovo. A co je vlastně fotografie? Tolik různých názorů je obsaženo v různých tvrzeních, která říkají: fotografie není vědou, je aplikací věd, je i není uměním, je řemeslem, je památkou na malou nebo velkou událost, je přesným a objektivně informujícím zpravodajem, je obrazem. Ve fotografii se setkává věda, technika, umění, průmysl, reklama, politika, využití volného času a další oblasti sociálních aktivit. Bohatstvím fotografie je to, co na ní není a co my sami si do ní promítáme. Z toho plyne její magická síla a je náhradou, která na nás působí silněji než skutečnost sama.



Julia Margaret Cammeron – Mary Mother



Nadar - Cléo de Mérode as Cleopatra

Vztah mezi fotografií a literární tvorbou jsou teprve nedávného data, přestože tento předmět má bohatou historii vinoucí se dějinami obou oborů. Pojmy daguerrotypie, fotografie, negativ, pozitiv nebyly jen popisem rozmanitých podob nového média, způsobů jeho použití a fungování, ale také byly tyto fotografické pojmy použity jako metafora, která má přiblížit jinou skutečnost, určitý předmět, vlastnost nebo proces. Specifickou kategorií zaujímali spisovatelé, kteří sami fotografovali, jako byli Leonid Andrejev, Lewis Carroll, Jack London, George Bernard Shaw nebo Émile Zola. Fotografické motivy najdeme v tvorbě téměř každého významného spisovatele tehdejší doby a jejich použití vypovídá o charakteru autorské tvorby.

Motivy fotografie se objevují v různých literárních žánrech. V povídkách, románech, v anekdotách, glosách, humorných skicách nebo dokonce v poezii. Podobně jako v každodenním životě, nové médium se v krásné literatuře nejprve objevuje především ve spojitosti s podobiznou. Jedním z nejranějších případů v tomto směru byl Hawthornův román *“Dům se sedmi štíty”* z roku 1851 a jeho postava daguerrotypisty a spisovatele Holgrava, do něhož autor částečně promítl své vlastní rysy a názory. Mezi dalšími můžeme uvést Fjodora Michailoviče Dostojevského, A.P. Čechova nebo Lewise Carrola.

Krása fotografie právě tak jako krása děl moderní techniky je dána prostou a naprostou dokonalostí a podmíněna účelností. Krása fotografie je dílem stroje a zároveň prací lidských rukou, lidského mozku a lidského srdce. Právě fotografie je ze všech umění nejspíše povolána tlumočit co nejvíce autenticky rytmus, poesii, drama a dění.

“Každá doba má určité množství uměleckých úloh a množství nadaných autorů je vlastně náhodné. Je-li jich málo, jsou úlohy splněny tak, že díla jsou historicky významná, ale umělecky slabá. Je-li jich moc, jsou díla umělecky významná, ale historicky málo důležitá. Někdy konkurence talentů některé vytlačí do jiných oblastí. Nedostatek úloh a velké talenty vedou k prokletým básníkům, kteří si vyhledávají úlohy, na které doba ještě není připravená.” (Jan Mukařovský)

3. UMĚLECKÁ ZKUŠENOST

Umělecká zkušenost obohacuje naši životní empirii už tím, že před nás staví nové situace, děje a lidské osudy, jaké ze svého vlastního života neznáme. Tím podstatně násobí rozsah i členitost našeho vlastního světa. Pokud nás umělecké dílo zaujme a osloví, pokud se s ním vsutku setkáme, otvírá

před námi osobitý svět, v mnohém jiný než je náš dosavadní, a přece v jakémsi ohledu blízký a srozumitelný, přinejmenším potud, že do tohoto světa vstupujeme a pohybujeme se v něm. A k novým možnostem, výzvám a příležitostem, jež tu nacházíme, bychom se bez uměleckého díla dostávali jen stěží.

Umělecké dílo pak prezentuje svůj charakteristický svět a staví ho před nás s takovou smyslovou názorností, která angažuje a zapojuje do hry naši způsobilost vnímat, takže tento svět vskutku a v pravém smyslu vidíme. Vnímání světa uměleckého díla se pak obvykle jeví jako výraznější a vyznačuje se větší svěžestí a ostrostí, protože způsob prezentace uměleckými prostředky aktivizuje naši schopnost vnímat intenzivněji, než odpovídá běžnému každodennímu smyslovému vnímání. Umělecké dílo dává vystoupit duchovním obsahům a významům v každém realizovaném vnímání. Svět prezentovaný uměleckým dílem nás dokáže zaujmout a vtahuje nás do svého středu. Avšak způsob, jakým nás zapojuje do hry, se radikálně liší od způsobu, jakým nás angažuje reálná situace, kterou sami procházíme a jejíž organickou součástí tvoříme.

Svět uměleckého díla aktivizuje naše tvůrčí dispozice a naši schopnost tvořit bezprostředně. Ustavuje se jen díky naší tvořivé účasti, díky naší způsobilosti i vůli se na jeho výstavbě a hybnosti podílet. A jestliže svou účast odepřeme, nevzniká. Jedná se o náš svět, ustavený na základě naší schopnosti vidět a rozlišovat, na základě našich životních zkušeností i naší obraznosti a fantazie, a díky tomu, že v něm nacházíme a rozpoznáváme své vlastní možnosti. Jedná se o svět zvláštním způsobem neskutečný a fantazijní, jehož výzvy provokují naši tvořivost a to tím účinněji, že nepředstavují reálné hrozby a reálná naléhání. Možnosti, které se nám zde nabízejí, prožíváme osobitým způsobem, svobodněji a tvořivěji, protože jsou zbaveny dotěrnosti reálné situace s jejími hrozbami i přísliby, a protože podněcují zejména naše sny a touhy, vzněcují naši představivost a obraznost. Situace představené uměleckým dílem přijímáme s větším smyslem pro dobrodružnost, překvapivost a nevyzpytatelnost života, ochotni dát se zaujmout a okouzlit jeho možným bohatstvím, takže i tam, kde umělecké dílo předvádí bezprostřední paralely a obdoby našich reálných situací, získáváme osobitý nadhled a odstup. Stávají se pro nás zároveň průhlednějšími i svými duchovními obsahy a významově členitějšími, takže v nich snáze spatřujeme typická gesta a posuny života a spíše rozumíme jeho bytostné povaze a řádu. Díky uměleckému dílu a jeho osobité neskutečnosti totiž výrazně a zřetelně spatřujeme niternou jednotu života.

Jestliže skutečnou existenci vnímáme všemi smysly, tedy pěti smysly, dramatickou v některých případech až čtyřmi, slovesnou a filmovou dvěma, výtvarnou také dvěma smysly, ale i jedním, fotografickou skutečnost vnímáme jedním jediným smyslem, zrakem. Ačkoliv se dosud nenašel nikdo,

kdo by říkal, že fotografie je sochařství, hudba, divadlo, přece někteří tvrdí, že fotografie je věčný otisk přírody, že je literární představou, nebo že fotografie a malířský obraz jsou jedno. Schopnost umění předjímat skutečnost a objevovat nové podoby života se nezakládá jen na okolnosti, že umění ztělesňuje především projev lidské touhy, lidských nadějí a snů a nabízí tak pohled na zdroje hybnosti a činorodosti lidí, a tudíž na to, co představuje skutečnost zítřka. Podílejí se na ní také další významné stránky umělecké tvořivosti, na něž poukazuje teorie o umění, které objevuje a vynalézá, o přírodě a životě, jež si objevy umění přivlastňují a napodobují je.

Umělecké dílo předvádí svůj svět se zvláštní výrazností, barvitostí i naléhavostí, takže nás svět díla upoutává, strhává a vtahuje do svého středu. Usiluje objevit nové možnosti života, dosud netušené a nerozpoznané a pokouší se nově organizovat životní síly. Svou výmluvností a naléhavostí, svou disponovaností nás vtahuje do svého vlastního světa a aktualizuje přitom celou naši osobní zkušenost, znovu nabízí příležitost, abychom si počínali tvořivě a svobodně. Proto má v lidském životě funkci, kterou sotva co jiného dokáže nahradit a stává se bdělým strážcem jeho důstojnosti a hodnoty. Podnětnost umění i jeho meze ovšem určuje skutečnost, že umění nemá k dispozici žádné jiné smysly, jinou schopnost cítit a rozumět, než jaké si sami aspoň v zárodku přinášíme a dokážeme každý sám za sebe poskytnout. V žádném uměleckém díle, ani ve fotografii, nelze zredukovat ocenění díla pouze na hodnotu estetickou a ostatní funkce vytlačit. Estetická informace je totiž úzce spjata se sdělením významovým a tak nelze oddělovat prosté sdělení od estetického.

Setkání s uměleckými díly není rituál, není to úkol, není to zkouška nebo test. Je to možnost. Každé dílo je příležitostí sám v sobě něco udělat, probudit v sobě nějaké smysluplné vědomí. Měli bychom si ve všech oblastech života nechat otevřené dveře a kteroukoliv tvorbu pustit do duše, abychom se tím nepřipravili o možnost nového poznání. Každá informace, každý nový pohled, každá asociace, která při tom vznikne, může být vláknem, které nás s uměním propojí.



Josef Sudek – Plátek melounu, rok 1954

4. TVORBA

Napřed musí člověk dlouho a hluboce snít, aby pak mohl aktivně a správně jednat a tvořit. Sny a ideály stojí u zrodu všeho velkého. Z látky snů minulosti tkáme skutečnost dneška. Skutečné sny mají svůj základ v duchovních světech a je na lidstvu je odtamtud správně odezírat a uskutečňovat. Umělecké dílo je něčím jako mezníkem, který označuje krajní okamžik, v němž mé já dosahuje naplnění a pak náhle a nečekaně mizí. *“Jsme z těžé látky jako sny.” (W. Shakespeare)*

Život se stává tvořivým, když si sám sebe uvědomuje, když rozpoznává své rozmanité možnosti a dokáže mezi nimi volit. Umělecká prezentace, která se odehrává v terénu obrazivého a fantazijního zpřítomnění, přirozeně a samovolně rozvíjí tvořivost života jednak kultivací a podněcováním obraznosti, jednak také tím, že se zde snáze, než kdekoli jinde prosazuje smysl pro dobrodružnost, překvapivost a nezajištěnost života.

Naopak netvořivost, která se prezentuje v podobě životní setrvačnosti, mechanického opakování navyklých životních pohybů a gest a bezmyšlenkovitého prodlužování dávno vytyčených drah a tras, svědčí o tom, že život propadl svým sklonům k pohodlnosti a lenosti a dal se cele ovládnout touhou po zajištění a bezpečí. Lenivost i fascinace vidinou zajištění představují ovšem vydatné životní tendence, od kterých se život dokáže osvobodit jen tam, kde jejich vládu pocítuje jako nepřívětivý a stísnující svět životní šedi a bezbarvosti a jako přítomnost životní nudy.

Proces sebeuvědomování života předpokládá dvojí. Předně způsobilost uvidět a rozlišit své vlastní možnosti, schopnost konfrontovat je a volit mezi nimi. Dále nahlédnutí, že se touha po zajištění a bezpečí obrací proti samému životu a opravdový život ve vlastním smyslu slova znemožňuje redukci na podobu předvídatelného, toho, co lze vypočítat a s čím je možno kalkulovat. I touha po zajištění a bezpečí v posledním ohledu svědčí o životní ochablosti a lenosti a dokládá, že život nedůvěřuje svým silám a své schopnosti vyrovnat se se vším, co jej potkává. Touha po jistotě a bezpečí, spojená s iluzí o žádoucnosti i dosažitelnosti obojího, samovolně vyvolává touhu po jistém a nepochybném vědění. Zde se vytváří základ všech verzí dogmatizmu a fanatizmu. Jedná se zjevně o jednu z přirozených tendencí lidského uvažování. *“Bohu je vše krásné, dobré a spravedlivé, avšak lidé pokládají jedno za spravedlivé a druhé za nespravedlivé” (Herakleit).*

Jeden z nejvšestranějších znalců téměř všech oborů tvorby u nás, byl Karel Teige, který se na umělecké dílo díval jako na výraz básnické myšlenky. Světelný zápis, tedy fotografii, považoval za nový druh obrazového písma, kterým můžeme psát buď zpravodajské sdělení, soukromý záznam,

popis vědeckého výzkumu nebo básnickou myšlenku. Ta část fotografie, která je uměním, se staví do služeb básnické imaginace.



Toyen, Jindřich Heisler a Karel Teige, Praha 1940

Není žádným tajemstvím, že také mnoho významných malířů své doby, využívalo fotografii při reprodukování svých vlastních děl nebo při studiu děl jiných autorů. Patřili mezi ně Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Edgar Degas a další. *“Abych prohloubil své studie, často jsem si přibral na pomoc fotografie, které představovaly touž osobu v různém stáří, a dal jsem se jimi inspirovat. Tak se může stát, že portrétovaný vypadá v definitivním pojetí mladší, než byl, když mi seděl, protože jsem tak pravdivěji a přiměřeněji vyjádřil jeho charakter.” (Henri Matisse)*

Každý tvořivý výkon prolamuje strnulost života, vede život k hlubšímu sebeuvědomění a pobízí jej k vzestupu. Základní motivy života a základní motivy tvorby spadají v jedno. Naučit se žít v čase a být s to vzdorovat jeho ničivému náporu dokážeme, když svými skutky a výtvary, svými činy i svou zadržanou aktivitou a zablokovanou podnikavostí, tedy vším svým počínáním svědčíme o bytostné produktivitě života a jeho charakteristickou tvořivost pomáháme obnovovat. Čelit času a překonávat čas lze pouze tak, že rozpoznáváme a stále znovu objevujeme bytostnou tvořivost času

a že si dokážeme počínat v souladu s ní. Každý pokus vymknout se z horizontu času a uniknout jeho plynutí a proměnlivosti totiž zvláštním způsobem poznamenává všechno lidské podnikání a nese s sebou jakési příznačné prokletí. Musíme překonat ošidnost a svůdnost představy o nesmrtelnosti a naučit se žít v čase. V tomto okamžiku.

“Věřím ve věci, které rostou, a ve věci, které vyrostly a umřely vznešeně. Věřím v lidi a v jednoduché stránky lidského života a ve vztah člověka k přírodě. Věřím, že člověk musí být svobodný, jak v duchu, tak ve společnosti, že musí v sobě samém najít sílu tím, že potvrdí nesmírnou krásu světa a získá sebedůvěru vidět a vyjádřit svou vizi. A věřím ve fotografii jako v jeden z prostředků vyjadřujících toto potvrzení a dosažení maximálního štěstí a víry.” (Ansel Adams)

5. OBRAZNOST

Svět obraznosti a fantazie se obvykle klade do opozice ke skutečnému světu a rozdíl obou světů bývá zpravidla spatřován v tom, že zatímco skutečný svět ztělesňuje systém nároků a hrozeb, svět obraznosti se otevírá díky spontánní a samovolné hře fantazie jako jakási paralela a náhražka skutečného světa, nabízející ovšem možnost úniku a zapomnění. Význam světa obraznosti jako by vzrůstal právě u těch z nás, kdo ztrácíme způsobilost obstát ve skutečném světě. Jakoby svět fantazie představoval pouhé útočiště a náhražku pro životní slabost a ochablost.

Právě fantazie zakládá členitost a plastickou názornost zkušenosti a jestliže se ve světě obraznosti určitých životních možností ujímáme snáze a ochotněji než ve skutečnosti, nenese to s sebou ochuzení naší způsobilosti rozumět výzvám a nárokům skutečnosti, nýbrž jedná se spíše o její obohacení či alespoň o příležitost k němu. Obraznost také svým rozlišením konkrétních životních eventualit a jejich konfrontací i svou osobitou volností a nevázaností, zakládá a umožňuje naši soudnost, způsobilost porovnat a posoudit jednotlivé varianty a věci jako přítomné v plné a smyslově názorné tvářnosti. Obraznost obohacuje vazby lásky i nenávisti a zvláštním způsobem je zároveň očišťuje a zjasňuje, protože zrychluje hybnost akcí i jejich odezvy a činí je pro nás průhlednějšími. Násobí naši podnikavost a posiluje schopnost experimentovat s vlastním životem. Podporuje odvahu i vůli přijmout dobrodružnost a nevyzpytatelnost života. Fantazie upokojuje naše naděje i obavy a vyvolává nové, leckdy i ty krajní, které ve svém osobním životě potlačujeme nebo vůbec nepřiznáváme. Současně umožňuje poodstoupit a spatřit tak pletivo významů a obsahů, nesených

přítomností ostatních. Naše podstatné životní postoje a úkony, naději a touhu i úzkost a zoufalství, lásku i nenávist, schopnost slíbit i způsobilost odpustit sobě i jiným, výrazně poznamenává imaginace svými připomenutími, že svět není pustý či němý, že se na nás obrací a dovolává se nás, že k nám hovoří. Díky obraznosti a její sestře paměti odkrýváme, že každý z nás ztělesňuje osobité společenství, přirozeně a začleněné do rozličných vazeb a úrovní světa lidí, a že ustavičně obnovujeme i tříbíme svou vnímavost pro příležitosti i závazky, jež z toho plynou.



Jarmila Hluchá – Maska, rok 2012

6. PŘÍNOS UMĚNÍ

Rozhodující podnět pro upevnění životní vynalézavosti a podnikavosti a pro posílení odvahy, pro vznik a rozvoj důvěry k životu a sebedůvěry života pak přináší umění tím, že poskytuje přímou, názornou a působivou zkušenost o tvořivosti života a o způsobilosti tvořit. Způsob, jakým umění zhodnocuje, očišťuje a zmnožuje životní zkušenost každého z nás, jakým ji aktivizuje a aktualizuje, jakým se jí dovolává a oživuje ji, činí z každého skutečného setkání s uměleckých dílem tvůrčí děj a tvořivou činnost. Na výstavbě osobitého světa uměleckého díla se divák podílí celou svou osobní zkušeností a činně přispívá k jeho ustavení a konkretizaci, propůjčuje mu vůně, zvuky, barvy, náladové odstíny i duchovní obsahy. Tato aktivní a produktivní účast zakládá osobitý průnik dvou světů, světa díla a osobního světa diváka. Tento průnik pro diváka rozšiřuje prostor možných a smysluplných pohybů a ovlivňuje jeho osobní hybnost. Umělecká zkušenost ukazuje zřetelněji než každá jiná, bytostně tvořivý ráz schopnosti vnímat a vidět. Vidění neznamená pouhou pasivní registraci vnějších podnětů. Představuje osobitou syntézu způsobilosti rozlišit a zaznamenat rozdíly i je interpretovat a obdařit duchovními významy. Vnímání tvoří podstatný výkon života a už ono zakládá jeho příznačnou charakteristiku. Život se přece svému vnějšímu prostředí pouze pasivně nepřizpůsobuje, naopak svými aktivitami a svou hybností toho prostředí přetváří a vytváří, tedy pokud člověk vidí, slyší, cítí, rozlišuje tvary i barvy a rozumí významům.

Váha a přínos umělecké tvorby vzrůstají s okolností, že každé opravdové a hodnotné umělecké dílo nabízí doklad tvořivosti života a přináší její sugestivní příklad a vzor. Umělecké dílo předvádí život v podobě výraznější a výmluvnější, než jaká se běžně nabízí. Se zřetelnými, ostrými a působivými konturami a tvary. Umění totiž život očišťuje a zviditelňuje právě díky své schopnosti dát mu smysl. Umělecké dílo nesmí omezovat život, nýbrž množit jej, musí jej podávat slavnější a bohatší, než je ve skutečnosti. Tvořivost života se váže na vlastní sebedůvěru života a na odvahu prolomit pohyb setrvačnosti, na sílu žít na vlastní odpovědnost a vlastní riziko. Vždyť život se projevuje jako tvořivá moc teprve tam, kde se pozvedá nad úroveň pouhé nahodilosti, kde získává smysl pro vlastní zákonnost a řád a na každou náhodu pohlíží jako na impuls a příležitost k tvorbě. Až touto cestou, rozvojem a stupňováním své způsobilosti tvořit, také život získává skutečné a platné sebevědomí a uvědomuje si sám sebe.

Umění svým příkladem a přímou zkušeností člověka vybízí, aby co nejméně přijímal z druhé ruky, aby žil na vlastní účet a na vlastní odpovědnost, neboť mu názorně předvádí, co znamená dívat se a vidět vlastníma očima. Vymanit a osvobodit se od setrvačně přijímaných úsudků, šablon

a schémat. Dává člověku zakusit pocit životní plnosti a intenzity. Odkrývá mu krásu života a příznačnou podobu jakési radosti.



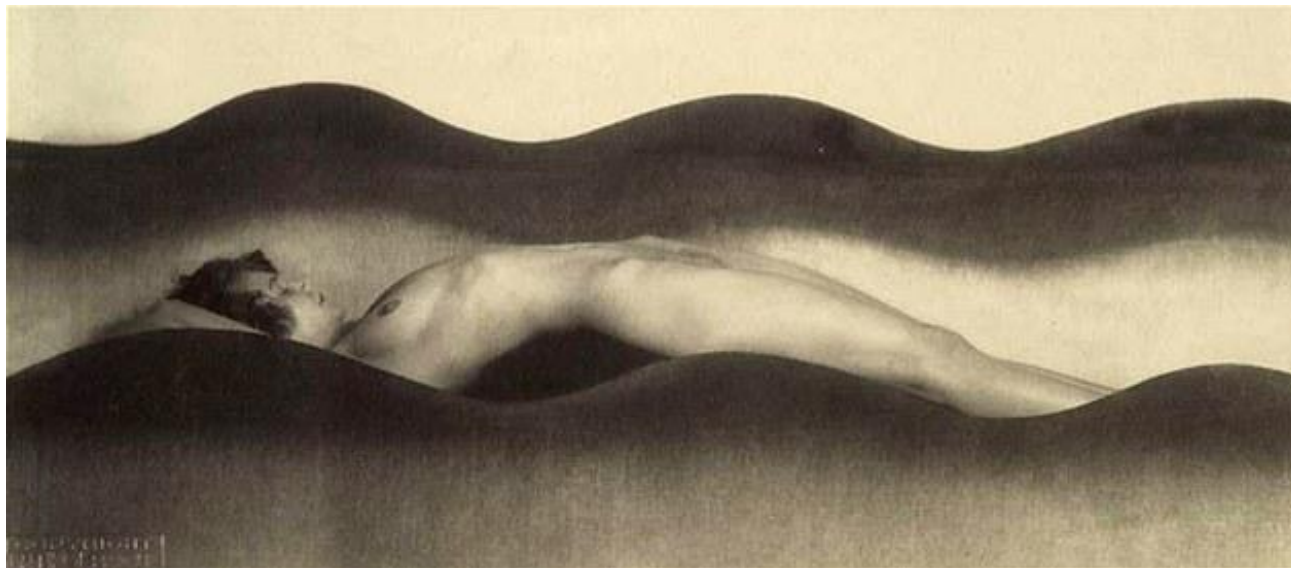
Klára Straková – Za vodou, rok 2012

7. POJEM KRÁSY

Již Platon žádá od umění, aby sloužilo vyšším cílům, aby tedy plnilo určité etické poslání. Na estetickém zážitku je nejvýraznější jeho citový ráz, jeho emocionální povaha. Ale nejen cit, nýbrž celý estetický zážitek má svůj specifický ráz, odlišný od toho, jaký prožíváme při všedním vnímání skutečnosti. Při estetickém vnímání je náš postoj k danému předmětu zcela jiný, než při jeho poznávání. Objekt chápeme celostně, izolujeme jej od okolí a neptáme se, co je za jeho nazíraným povrchem.

Pythagoras a jeho žáci zavádějí pojem “krása”, nazývajíce harmonií matematický řád světa. Svět takto pojatý nazývají kosmem, tj. nečím krásným, ozdobným a myslí dokonce, že nebeská tělesa vydávají tóny, které dohromady tvoří velkolepou harmonii. Také Platon spatřuje podstatu krásy v dokonalé harmonii přesvědčen, že krása a dokonalost vzniká všude z náležité míry a úměrnosti. Rovněž Aristoteles považuje jednotu v mnohosti za základní znak krásy a říká, že krásný předmět musí mít své části uspořádány a že nesmí být ani příliš velký, ani příliš malý, jinak že pozorovatelům uniká jednota a celek. Zdůrazňuje dále nutnost jednoty děje pro poesii. O tragediích říká, že musí tvořit celky a že jejich části musí být sestaveny tak, aby při odstranění kterékoliv z nich, dílo postrádalo smysl.

Až romantická estetika opouští toto klasické pojetí krásy, oslavuje výlučně umění a geniální tvoření a spojuje principy krásna s principy světa. Setkáváme se s klasickým pojetím krásy ve formalistické estetice. Krása, jako rovnováha forem, harmonie barev a tónů. Také moderní estetika spatřuje v harmonii, symetrii a proporci základní znak krásy. Od jaktěživa jsou jako zdroj estetických citů považováni samotní lidé. Krása těl je obdivována malíři, sochaři i básníky všech věků. Tak jako krása duše, kdy se harmonický a vyrovnaný člověk rovněž považuje za předmět estetické záliby už pro svoji povahu. *“Krása nebyla nikdy naprostou jednoduchostí, nýbrž zjednodušenou složitostí.”* (Jean Marie Guyau)



František Drtikol – Vlna, rok 1925

A je to právě umělecké dílo, které rozněcuje naši žízeň po kráse. A to tím více, čím je dokonalejší. Zahledíme-li se na vrcholná umělecká díla, např. na proslulé sousoší Láokoóntovo, na sochy Michelangelovy, nebo na katedrálu v Remeši, Notre Dame v Paříži, čteme-li Hugovy “Zpěvy soumraku”, nasloucháme-li tragediím Sofoklovým nebo symfoniím Beethovenovým, pak, pokud

skutečně vnímáme, staneme jako očarování nadzemskou krásou. Krásou, která se nám zjevuje, ale zároveň se v nás ozve mocná touha, unášející nás výše nad prostor, nad tento svět. V řiši, která se nám zjevuje jen ve chvílích takového okouzlení. Ten hluboký kontrast naší všední lidskosti a závratnosti umění v nás rozněcuje touhu nabýti trvalý domov ve sféře ideálů. Zatoužíme po tom, aby tyto harmonické zážitky, čistě estetické, nabyly trvalého prožívání, abychom splynuli s dokonalou jednotou kosmu.

Z estetiků nikdo jiný lépe než Guyau nevyjádřil tuto naši touhu, když prohlásil, že umění rozněcuje v nás touhu nejen po vesmírné harmonii a věčnosti zažívané krásy, nýbrž i po vesmírném obecenství. Člověk není jen individuem, má pud společenský a také i vědomí sounáležitosti k celku lidstva. Jsou sice chvíle, kdy se člověk rád uzavírá v sebe a nalézá v sobě uspokojení. Jsou však i chvíle, kdy zatouží roztrhat meze své individuality a rozšířit své bytí v bytí všehomíra. Rozšířit svou zkušenost, svou sféru zážitků ve zkušenost všelidskou, ba nadlidskou.

Ve vědomí tohoto znásobení sil z přepychu marnotratně obdarováváme celý vesmír svou láskou. Vesmír, jenž nabývá nových barev a tónů a stává se nám živoucí jednotou, v níž každá část proniká druhou, jež jsou spjaty magickou mocí lásky. Bohužel tato vrcholná blaženost mívá jen krátké trvání a dostavuje se rozčarování, způsobené buď zklamáním nebo všedními starostmi. Vesmír, který před chvílí hýřil životem, je opět hluchý a němý. Umělecké dílo je pak jen symbolem, v nejlepším případě náznakem a předobrazem té absolutní ideální jednoty, která je současně i naším ideálem krásy i lásky. Cílem umění je zajisté vytvářet fiktivní harmonické celky a skýtat nám tak ryzí estetické požitky.

*... kdy přijdeš, hodino, že padnu na kolena,
kdy přijdeš, milosti, a dáš mne věcem všem,
bych světu v srdce vrost', v jednotě velebné,
bych životem žil všeho, co žije vedle mne?*

(Jiří Wolker)

Objasnění funkce umění z hlediska filozofického skýtá i možnost vysvětlit, proč zlo, obsažené v uměleckých dílech, je zdrojem estetické slasti a proč je tragédie považována za vrchol básnictví. Jde především o vznešenost námětu, který nám otevírá vhled do nitra člověka, ale také o soucítění, které vyvolává. Tragédie nám znázorňuje osudový rozpor mezi tím co má být a tím co je a budí tak touhu po tom, co bychom mohli označit jako řiši ideálů. Proto se těší takové vážnosti, poněvadž nás přibližuje tomu, co je nám nejsvětější.

8. LITERATURA VE VZTAHU K UMĚNÍ

Písemné zaznamenávání jazykových projevů se uskutečňovalo v různých dobách, národech a kulturách. Ne všemu, co je napsané nebo vytištěné, se ovšem dá říkat literatura. Sem patří pouze a jedině to, co je psáno zvláštními, především uměleckými postupy. V některých kulturách se vyprávění, náboženské či filozofické znalosti a zkušenosti písemně vůbec nezaznamenávaly. Šířily se jen ústním podáním, ale potřeba oslovovat čím dál širší čtenářskou veřejnost vedla k rozvoji knihtisku a řady literárních druhů a forem. V četných národních komunitách se vývojově nejstarším literárním druhem zdá být poezie.

Každá skutečná poezie znamená školu zraku, vnímavosti a citlivosti. Učí nás nově vidět a přesněji rozlišovat. Jinými slovy, otvírá před námi nový osobitý svět jako novou volnost a doposud netušenou smysluplnost pohybu. Nový prostor nelze získat bez vlastní zásluhy a zadarmo, ten se objevuje, dobývá a staví. Proto nás poezie učí vidět, když nám cosi dosud nespátřeného představuje a nabízí k vidění. Když odkrývá doposud nezahlédnuté podoby a tvárnosti světa. Tímto způsobem nás také poezie osvobozuje, učí nás totiž žít a naznačuje cestu ke studni. Poezie otvírá nový svět. Právě básnické dílo svého čtenáře nepřemlouvá, ale ukazuje mu příklad jak si počínat svobodně. Dílo svého čtenáře podrobuje a připodobňuje, přetváří a formuje ho k své podobě a svému obrazu. *“Poezie je mi prostředkem vytvořit si v mozku prostor skutečného prázdna a tím, že do něj vsypu všechno, co je poplatné mé zkušenosti reality – počitky, pocity, myšlenky – dospět k očištění mého mozku. Hle, co je čistá poezie.”* (Nishiwaki Junzaburo)

Básnická tvorba patří k těm literárním projevům, které silně působí na naší představivost. Veršovaným rytmem, rýmem a dalšími obdobnými, různě se opakujícími prostředky zdůrazňuje hudebnost jazyka a užíváním básnických obrazů probouzí a umocňuje naši fantazii.

Ke konci šestého století př. n. l. začíná v Řecku éra filozofického a vůbec vědeckého uvažování, což s sebou přináší rozkvět prózy. Není to ovšem jen suchý popis faktů, ale díky svým poutavě líčeným příběhům, anekdotám a různým odbočením se zeměpisnými a národopisnými informacemi, jsou spíše uměleckou literaturou s často až tragickým pohledem na lidské úděly.

I když literatura na sklonku středověku podléhala přísným pravidlům a byla trochu školometská, dokázala ve vymezeném prostoru svých námětů a témat rozehrát nejrůznější obměny. Vliv křesťanství opakovaně podněcoval k představě lidského života jako pouti světem, který trvale balancuje mezi nebem a peklem. Svět ostrých protikladů, v němž kromě přítomného okamžiku není

nic jisté, našel svůj výraz například v básnickém obrazu točícího se kola štěstěny, který může triumfujícího krále srazit na kolena a žebráka obdařit netušeným bohatstvím.



Sapphó – jedna z prvních řeckých básnířek

9. HUDEBNÍ A DRAMATICKÉ UMĚNÍ

Hudba vždy přitahovala příslušníky všech kultur a společností. Dodnes tvoří nedílnou součást mnoha náboženských obřadů, veřejných i soukromých oslav. Je také spojována s celou řadou různých činností, od dětských her až po válečná tažení. Hudba vyvolává tak silné pocity, že jí lidé tradičně připisovali nadpřirozenou moc.

Je známo, že nízkofrekvenční údery na buben vyvolávají změny v lidském nervovém systému a navozují extatické stavy, k nimž samozřejmě patří pocit, že duše opouští tělo. Existuje tedy neurologický výklad používání bubnů při šamanských rituálech. Při ověřování naprosto logické

hypotézy, že v mladopaleolitických jeskyních se pravděpodobně odehrával nějaký druh hudební nebo rytmické činnosti, vědci zkoumali akustické vlastnosti různých jeskynních komor a chodeb. Zjistili, že obrazy na zdech se častěji nacházejí v rezonančních oblastech. Z toho můžeme usoudit, že rituály provázené bubnováním a monotónním zpěvem se konaly v částech jeskyní s nejlepší akustikou a tvůrci obrazů z nich čerpali inspiraci.

V křesťanském umění najdeme množství výjevů, kde nebeské bytosti hrají na hudební nástroje. Hudba je vytvářena vibracemi, lidé jsou vybaveni hlasivkami, hudební nástroje napjatými strunami, vibrujícími jazýčky, napjatou kůží či fungují na základě proudů vzduchu. Ačkoliv je lidský hlas pravděpodobně nejstarším a nejprizpůsobivějším hudebním nástrojem, nález píšťaly ze sobí kosti pocházející z doby cca 20 tis. let př. n. l. dokazuje, že některé hudební nástroje byly vynalezeny již před mnoha tisíci lety. V některých kulturách se vyvinula složitá hudební pravidla často spojená s notovým zápisem. Jinde, jako například v Africe, se lidé stále spoléhají na ústní podání. Hudba vždy sloužila i praktickým účelům. Při ukolébávkách děti lépe usínají a chvalozpěvy umocňují náboženský prožitek. Poslech hudby také vždy patřil k obecně oblíbeným zábavám. Nicméně nejlepším způsobem, jak skutečně hudbu poznat a porozumět jí, zůstává stále stejné a to uchopení samotného hudebního nástroje.

Skladatelé moderní doby byli velmi úzce spojeni s literaturou a při tvorbě oper či symfonických básní a oratorií čerpali často z děl spisovatelů. Buď byli inspirováni určitým dílem, nebo psali hudbu přímo na libreto autorů. Jan Neruda kdysi pronesl větu *“Krásným textem se zdvojnásobuje krása hudby, prohlubuje se její význam.”* Nezvratnou pravdou je, že spojení mezi básnictvím a hudbou je starší, než jejich individuální vývoj. Za stejně staré lze pokládat i spojení tance s hudbou, tudíž i s poezií. Pěvec zpíval druhům o věcech, které mu byly právě drahé a milé. O radosti, žalu, vzteku, lásce. Takové písně vyrostly z okamžitých pocitů. Zazní-li hudba, poznáme hned její mocný dojem i v naší době. Účinkuje bezprostředně na náš organismus. Tělo se začíná pohupovat v rytmu a rodí se pohyb.

Rytmický výrazový pohyb těla, známý jako tanec, je přirozenou lidskou aktivitou i rituální činností. Mnoho primitivních národů oslavovalo své bohy právě tanci, jejichž hlavní složkou bylo podupávání, a prosilo je, aby seslali déšť, zajistili jim bohatou úrodu a ochránili válečníky. Tančilo se i na oslavu životních událostí, jakými bylo dvoření a sňatek.

Tudíž i dramatická umění, mezi které patří divadlo, tanec a film, jsou úzce spjaty s literaturou a hudbou. Drama je dílem dramatika a opera počinem skladatele. Tanec je takřka nemyslitelný bez hudebního doprovodu a film bez scénáře by se byl nikdy nepovznosl nad úroveň pohyblivých obrázků.

Prostřednictvím divadelní architektury, scénografie a kostýmní tvorby se zde uplatňuje i výtvarné umění. Nejběžnějším cílem dramatických umění je poskytovat zábavu. Často si však stanovují hlubší cíl, chtějí diváky pro něco nadchnout nebo je poučit. Tak tomu bylo u středověkých mystérií a u mnoha pozdějších dramatických a hudebních děl. Mnohé formy tance, jako například dervišské, mají rituální náboženskou nebo magickou funkci. Společenský tanec a především tanec lidový souvisí často se sexualitou a dvořením.

Na rozdíl od divadla, film vyvolává silnější iluzi. Jeho umělost bývá lépe zakryta. Je méně intimní, protože jeho aktéři nejsou v přímém kontaktu s divákem. Využívá nejrozumnějších ateliérových staveb a přírodních exteriérů. V počátcích filmu, kdy ještě postrádal zvukovou stopu, promítání vždy doprovázel pianista.

Vývoj všech druhů umění vždy ovlivňovala vzdělanost konzumentů, ale i samotných autorů. Umění jako takové se také pokoušelo ujmout obtížného úkolu vyvolávat tlak na změnu společenských poměrů. Národům, jimž byla odepřena politická práva, sloužilo divadlo jako aréna pro politické demonstrace.



Velislavova bible – Ženy hrající na hudební nástroje, rok 1340

10. VZÁJEMNÉ PROPOJENÍ EPOCH UMĚNÍ

Můžeme si jen představovat okamžik, kdy si nějaký pračlověk uvědomil, že v něčem vidí něco jiného. To je vlastně jeden z největších zlomů v dějinách umění. Ovšem od zobrazení nalezeného a viděného v něčem jiném bylo třeba urazit cestu k zobrazení udělanému aktivně, vlastní vůlí. Ani jeskynní malby bychom ještě neměli vnímat jako obrazy v našem slova smyslu. Zobrazení to jsou, ale obrazy ještě ne. Nejsou ohraničené, překrývají jedna druhou. Obraz jako čistá a ohraničená plocha byl vynalezen mnohem později.

Všechna umění prvních vysokých civilizací starověku chápala umělecká díla a zejména architekturu jako obraz světa, který se v něm odrážel a vytvářel. Jako magické spojení mezi makrokosmem a mikrokosmem uměleckého díla, jehož záměrem bylo pomoci vytvářet harmonii mezi oběma. Starověká umění neznala opravdovou perspektivu v našem slova smyslu. Tehdejší lidé zobrazovali předměty okolo sebe z určitého, jim vlastního pohledu, anebo spíše z více pohledů. Egypťská zobrazení byla blízká textům, které je provázely v nápisech na stěnách. I samo egyptské písmo vzniklo z písma obrázkového, které bylo zjednodušením zobrazení předmětů a bytostí.



Egyptské písmo, přibližně 4000 let př. n. l.

Teprve pozdější vývoj v Řecku vytvořil základ architektonických řádů a důsledné pochopení struktury trojrozměrného prostoru a rytmu pro architekturu, plastiku a malířství. Hlavní helénistická díla byla často zhotovena na objednávku či popud vládců. Mezi přední úkoly umělců patřila právě jejich propaganda vládců. Jejich portréty známe dobře z mincí a mnohdy i z dochovaných děl sochařských. Vedle panovníků byly sochařskými portréty oslavovány i významné osobnosti kulturního života a sportovci. Až s nástupem středověku vzniká Evropa v dnešním slova smyslu. Hlavní úkol umění tenkrát ležel všude v oblasti sakrální. Mělo přiblížit náboženské poselství těm, kdo nebyli schopni řádně číst.

K bezprostřední smyslové percepci se vrátilo výtvarné umění až ve 14. století. Podnětem byl mimo jiné příchod učenců a malířů z Byzance, kteří s sebou přinesli spisy antických filozofů i předlohy italských malířů. Sluší se připomenout, že po dlouhou dobu stojící mimo střed pozornosti kultura Byzance a ortodoxních zemí, především slovanských, také přispěla svou odlišnou, ale hlubokou duchovností k myšlenkovému bohatství Evropy. A to jak v malířství, tak i v architektuře.

Od konce devatenáctého století bylo umění ve zvláštní situaci. Jednak v iluzivním zobrazení už bylo dávno dosaženo vrcholu a v úsilí o iluzivitu samo o sobě tudíž ztratilo smysl. Vždy, když je umění nebo některá z jeho disciplín v krizi, obrací se ke svým základům. I malířství si začalo znovu připomínat svou vlastní podstatu, vše, co je odlišuje od ostatních druhů umění. Od literatury, dramatu a třeba od sochařství. Nejhlubší podstatou obrazu je jeho rovinnost a působení barvami. Vše, čím obraz vybočuje ze své čisté rovinnosti, je vypůjčeno z jiných uměleckých disciplín a vlastně snižuje míru jeho čistoty. Jakmile začne vstupovat do třetího rozměru, přebírá prvky sochařství. Jakmile začne vyprávět nějaké příběhy, přebírá prvky dramatu nebo literatury.

Stylové rozdíly v oblasti umění jsou nejzřetelnější v architektuře. Tím je například typický gotikou lomený oblouk, který ovšem gotika nevytvořila, to lomený oblouk vytvořil tento sloh. Žádná gotika vlastně sama o sobě neexistuje, nýbrž soubor děl s těmito prvky byl takto dodatečně nazván. Stejně je tomu i s ostatními styly a platí to jak u architektury, tak i u volného umění. Styl někdy bývá rozprostřen přes celou dobu, přes všechny její projevy a to nejen umělecké. Sloh je chápán jako projev kultury jako celku, jako viditelný znak její jednoty, projev kolektivního dobového myšlení a cítění. Zkušené znalci jsou často schopni určit styl i z nepatrného fragmentu původního díla, z úlojku tesaného kamene, z kousku profilu architektonického článku nebo z několika čar kresby. Je tomu tak proto, že styly mají obvykle všepronikající, pevnou jednotu, určující princip. Jsou charakterizovány výrazem celku, obsahují jistý dominantní rys, jemuž jsou všechny ostatní prvky přizpůsobeny.



Gotický sloh

Žádný styl nemá náhlý ostrý začátek ani konec. Umělecká díla po sobě následují ne jedno po druhém, ale tvoří široký proud souběžných uměleckých výkonů, jejichž forma se plynule proměňuje. Až po čase a z odstupu je zřetelné, které změny byly úkroky do stran nebo slepými cestami a které naopak vedly ke stylové proměně. A tak postupně začnou nové stylové prvky převažovat a nový styl je na světě.

Současné umění je prozatím považováno za nestylové. Někteří autoři to považují za projev nedostatečného sjednocení kultury, jiní za dobově příznačný a tedy vlastně stylotvorný důsledek individuální umělecké svobody. Ale jak už bylo řečeno dříve, teprve čas a náležitý odstup ukáže, jak jsme si stáli. Některé historické studie tvrdí, že změny dobové formy mohou pocházet i od jednotlivce. Že bezprostředním zdrojem dobového stylu může být jedna jediná vynikající osobnost umělce.

11. VNÍMÁNÍ UMĚNÍ

Mnoho lidí chápe umění jako neurčitou, tajemnou říši plnou krásných, vzrušujících věcí. Chtěli by do této divuplné země proniknout a usadit se v ní, ale nevědí jak. Rádi by umění důvěrně poznali a není se čemu divit, neboť toto poznání v sobě skrývá neuvěřitelné dobrodružství. A co všechno vlastně považujeme za umění? V první řadě k němu patří stavby starověkých národů Asie, svatyně Egypťanů, Řeků a Římanů, stejně jako křesťanské kostely a katedrály.

Umění jsou také světské stavby našich starých měst a leckdy i novější paláce, užitkové stavby a chrámy. Umění, to je bezpočet děl, která z kamene, dřeva a ušlechtilého kovu vytvořilo dláho sochařů, nůž řezbářů, ruka kovolitců, kladivo zlatotepců. Umění jsou také malby, jimiž Egypťané zdobili stěny komor svých pyramid, a rovněž obrazy zdobící etruské, řecké a egyptské vázy. Nástěnné

malby starých paláců, mozaiky byzantských a staroitalských kostelů, malby na zdech velkých katedrál. Obrazy na dřevě, kovu či plátně ze všech staletí až po naše dny. Básně, dramata, eposy a zpěvy od dob starých indických pěvců a Homéra podnes, hudební díla všeho druhu a v neposlední řadě také fotografie, která výrazně přispěla k vnímání jedinečnosti a neopakovatelnosti okamžiku a k uvědomění si časovosti. To všechno je umění nebo jím alespoň může být, když tyto výtvořky vytvořil opravdový mistr. Je to obrovská oblast, rozmanitá až k zmatení, která se neustále zvětšuje. Vždyť živí umělci vytvářejí každý den něco nového a badatelé neustále objevují z dávno minulých časů díla, která byla zapomenuta nebo zasuta či ztracena.



Výzdoba hrobky velmože Ptahhotepa v Sakkáře - 5. dynastie, přibližně 2350 př. n. l.

Umělci každého období, byli ve své tvorbě vždy ovlivňováni tendencemi své doby. Politickými, ekonomickými, sociálními, duchovními, náboženskými a mravními poměry, v nichž žili. O míře porozumění uměleckému dílu vzniká otázka: co je vlastně to, čemu rozumím nebo nerozumím? V literatuře je tento problém zřejmější, možná právě tam jeho formulace vznikla. Čtenář dočte knihu a má ve své hlavě svou vlastní projekci příběhu. Ale kolik takových projekcí je? A jaká byla ta autorova? Na obdobný problém, i když ne tak zřetelný, narazíme při vnímání kteréhokoli umění, tedy i v hudbě nebo v umění výtvarném. Některé teorie umění to řeší tím, že to, co vznikne v hlavě čtenáře,

posluchače nebo diváka, se nazývá estetickým objektem. Vedle uměleckého díla máme tedy ještě estetický objekt, což je něco, co je sice vyvoláno uměleckým dílem, ale do čehož už autor nemůže zasáhnout. Umělecké dílo je jen jedno, ovšem estetických vjemů tolik, kolikrát bylo dílo konzumováno.

Rozdíl mezi tím, co má nebo měl autor v hlavě a tím, co máme nebo budeme mít v hlavě my, je tím větší, čím jsme my méně zkušení. Rozdíl také narůstá složitostí díla, narůstá s časovým odstupem a narůstá s odlišností kultury autora a kultury nám vlastní.

12. UMĚLEC A JEHO PROHLÉDNUTÍ

Umělcova inspirace může být buď lidskou nebo duchovní milostí. V nejlepším případě směsí obou. Velký umělecký výkon není možný bez umrtvení rozumu a pocitů těla, odpovídající příslušnému druhu umění. Kromě toho umrtvení, které lze nazvat profesním, někteří umělci cvičili jistý způsob sebevynulování, které je nezbytnou podmínkou sjednocujícího poznání. Někteří umělci se na svou práci dokonce připravují meditací nebo motlitbou. Měli bychom si zapamatovat, že zmechanizování vylučuje inspiraci. Člověk, který obsluhuje takový “stroj” je nepřístupný jakémukoliv druhu estetické inspirace. V této souvislosti je dobré zmínit schopnosti, kterými jsou obdařeny děti, občas dospělí, ať básníci či nevzdělanci, učenci nebo prostoduší. Mají jedno společné, a to, že neudělali vůbec nic pro to, co se jim “stalo”. Tato milost zdarma inspiruje mnohá díla literatury, malířství nebo hudby. Je významné, že se primitivní lidé zřejmě ukázali být vnímavější pro tento druhý aspekt skutečnosti. *“Duchovní inspirace nás předchází. Dříve, než je naše mysl může pochopit, už se projevují. Jakmile si je však uvědomujeme, máme na vybranou, buď souhlasit s nimi, podporovat je a následovat jejich přitažlivost, nebo nesouhlasit a zavrhnout je. Projevují se bez naší vůle, ale nenutí nás souhlasit bez naší vůle”* (Sv. František Saleský).

Každé umělecké dílo nám takto ukazuje v úzké nerozlučitelné jednotě kus světa a života a kus duše umělce. Lidé jsou si přes všechnu rozdílnost navzájem podobní, takže i konzument umění při určitém úsilí pociťuje to, co pociťoval autor, nebo alespoň nepatrný zlomek z toho. Umělec dokáže dokonalým způsobem vyzdvihnout to nejdůležitější a vše podat půvabně, vznešeně a radostně. Umělecké dílo v nás probouzí naši vlastní duši k hlubokým prožitkům a to všechno v rouchu záře a kouzla krásy.

Když se umělecky nadaný člověk setká s nějakým předmětem vnější skutečnosti, se stromem, zvířetem, člověkem, cítí se zasažen zvláštní vlastností jeho linií, barev a pohybů. A to nejen tím, že něco říká. Je zasažen schopností formy vyjevovat podstatu. Nitro umělce se dostává do zvláštního pohybu. Otevírá se a stává se vnímavým, ale zároveň také bdělým, napjatým a připraveným k činnosti. V tomto stavu umělec sahá po něčem, co je venku. Ne proto, aby to dal do služeb nějakého praktického účelu, ale proto, aby to nově vytvořil. V tomto konání spočívá triumf umělce nad přírodou a stává se tvůrčím. Básník před vznešeným stromem pociťuje možnosti jasné, živoucí formy, které se nacházejí v něm samém. Člověka lze přímo nazvat bytostí, jež je schopna odpovídat svým vnitřním bytím na věci světa a tím uskutečňovat samu sebe. Čím je člověk vnímavější, tím silnější, bohatší, hlubší, jemnější je jeho schopnost setkávat se, odpovídat a tím přicházet sám k sobě. *“Fotograf je komponentem světla. Hledá melodie, jež by potěšily duši, jež by daly výraz našemu citění.”* (František Drtikol)



František Drtikol *“Fantazie”* – rok 1930

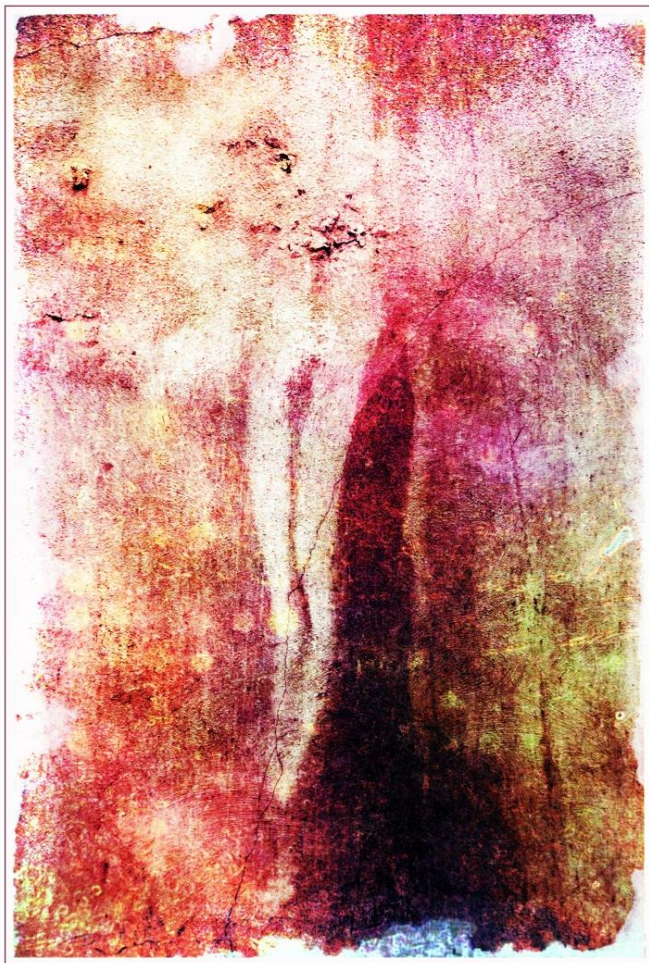
13. ZANECHÁNÍ STOPY

Tvorba reprezentuje schopnost zanechat po sobě stopu, viditelný a čitelný doklad své přítomnosti. Ukazuje se, že pouze paměť zajišťuje i uchovává integritu života a obnovuje jeho vnitřní jednotu a kontinuitu. Předstupně a první podoby životní tvorby se objevují, když se člověk nedá úzkostí z náporu času ochromit a odhodlává se jí čelit. Tvořivý výkon na rubu zoufalství se sice vyznačuje osobitou velikostí a svědčí o nezlomné životní síle a nepoddajnosti. Naše očekávání i naše představa se zde stávají směřodátným nárokem, kterému se všechno ostatní podřizuje.

Umělec je člověk, který se pokouší vyjádřit nevyjádřitelné. Trpí a zápasí s tím, že si je vědom, že nikdy nemůže uskutečnit svůj nejdokonalejší ideál. Příležitostné okamžiky extáze jsou lákadlem, ale v umění není nic konečného, umění se vždy posunuje dopředu a postupuje, jak se lidská inteligence rozšiřuje ve světle dokonalejšího poznání sebe sama a vesmíru.

Příslušnou problematikou se zabýval jeden z předních českých myslitelů F. X. Šalda. Ukazuje, že ostrá opozice života vůči smrti určuje život jako zdraví, sílu a tvořivost a činí ji základním motivem života. Proto se lidé puzeni hrůzou ze smrti za každou cenu pokoušejí překonat čas a uniknout mu a přirozeně a právem touží po životě znásobeném. Tak se rodí potřeba slávy a touha po nesmrtelnosti, která obsahuje dobré i zlé, nejvyšší i nejnižší.

Člověk, který tvořivě naplňuje svůj život, zároveň pocítuje zřetelně a názorně, že není na světě sám a že svět nemá tvář holého, prázdného a němého prostředí. Díky tomu objevuje svou volnost jako příležitost ke svobodnému převzetí odpovědnosti. Poznává svou příslušnost k bytí a svoji účast na jeho řádu. Z určitého hlediska lze každou podobu tvorby charakterizovat jako školu vidění a každý tvůrčí výkon pak můžeme posuzovat vzhledem k tomu, co nového pro nás objevil, co nás naučil rozlišovat a v jakém směru naše porozumění obohatil a rozšířil. S tím úzce souvisí okolnost, že každý tvůrčí výkon přináší impuls k nové tvorbě a tak ztělesňuje akt, jímž se kontinuita tvorby obnovuje a upevňuje.



Probuzení

(věnováno T.F.)

*Krokem blíž
o poznání to
jedno*

*kde nářků zpěv
světlo v tmách
prodírá se*

*bolesti slast
ustupuje
kamsi*

*co včera
nebuďe dnes
už chtít*

*ztrácí se však
srdce
za duši*

Vlasta Bičáková – Probuzení, rok 2013

ZÁVĚR

Umění, rovná se život. V galeriích, na výstavách, v bytech přátel nebo v knihách jsme s uměním nepřetržitě konfrontováni. S díly starými, moderními i současnými. S díly vzniklými v průběhu šesti tisíc let, když pominu jeskynní malby. S obrazy, sochami, reliéfy, literárními díly, zlatnickými pracemi, knižními ilustracemi, fotografiemi, performancemi, videoartem, instalacemi, sociálními koncepty. S díly prvotřídními, s díly výbornými, průměrnými i špatnými, s kýči, průmyslovými náhražkami i katastrofálním neuměním.

Naším úmyslem není, abychom umělecké dílo analyzovali přísným metodickým zkoumáním, nýbrž se do něho klidně ponořili, naplnili se jeho obsahem, nechali se jeho krásným nebo tragickým, vznešeným nebo radostným obsahem obcerstvit nebo otrást, povznést nebo obveselit. Chceme to, co

jsme si zvolili správně poznat, proniknout a spřátelit se s tím. Hlavní je, abychom byli vnitřně zasaženi. K uměleckému dílu nepřistupujeme jako učenci, nýbrž jako milovníci, jako přátelé. Umění je jedno jediné a to poezie, přetransformována do mnoha různých podob.

Na rozdíl od zvířete má člověk nejen vědomé já a schopnost myšlení a slova, ale má též potřebu povznesení. Nemůže mít oči upřené stále jen k zemi a praktickým věcem. K vytvoření světlých bodů našeho nitra nám pomáhá láska k druhým a také dílo někoho, kdo umí vytvořit a vyjádřit cosi, co my nedokážeme. Zatímco některá umělecká díla naši psychiku spíše zatěžkávají, jiná ji naopak zjasňují a proslušují. Je krásné si svůj pocitový repertoár a představivost obohacovat o psychický balzám, kdy nám artefakt vyvolá v nitru cosi jako “hvězdu na klenbě oblohy” nebo “katedrálu v prostorách fantazie”. V přítomnosti skutečného umění, zkusíme-li se ztišit, zpokornit, odpoutat, se v nás může na chvíli zrodit cosi nezměrného, nepojmenovatelného, hojivého, kdy vyjdeme ze své každodennosti a spěchu, kdy se svobodně nadechneme a pocítíme mír.

Bez víry a snahy o dosažení vyšších cílů, nelze v životě obstát. A umění dává příležitost tyto základní životní postoje, ne-li potřeby, propojovat. Nezáleží na formě a způsobu interpretace, ani na kanálu, který tyto vjemy zprostředkovává. Všechny projevy umění jsou jedním jediným a vzájemně se prolínajícím uskutečňováním pravdy. A čím více oblastí uměleckých směrů dokážeme rozpoznat a vnímat, tím intenzivnější bude zážitek z každého takového setkání.

“Kultuře se musí dostat místa, jaké je pro celou společnost zásadní. Kultura v pravém slova smyslu je druhou cestou k Bohu vedle víry. Dává životu dimenze nadčasovosti, uzdravuje city a nutí k přemýšlení. Je další spojinicí s duchovními světy. Proto má tak zásadní význam pro člověka a pro společnost. Setkání se skutečným uměleckým dílem vždy posiluje, podporuje člověka na jeho klopotné cestě životem a dává skutečnou naději. Pravda se vždycky snoubí s krásou a setkání s pravdou a krásou v umělecké formě je zážitkem často i na celý život.” (Táňa Fischerová)

POUŽITÁ LITERATURA (řazeno náhodně)

Guardini Romano *“O podstatě uměleckého díla”*

V roce 2009 vydalo Nakladatelství Triáda v Praze, vydání první

ISBN 978-80-87256-03-9

Vojvodík Josef, Kroupa Jiří *“Literatura mezi uměními”*

V roce 2009 vydalo Nakladatelství Tomáš Halama v Českých Budějovicích,

vydání první, ISBN 978-80-87082-11-9

Bouzek Jan *“Umění a myšlení”*

V roce 2009 vydalo Nakladatelství TRITON v Praze, vydání první

ISBN 978-80-7387-278-6

Neruda Jan *“Výtvarné umění a hudba”*

V roce 1962 vydalo Státní nakl. krásné literatury a umění v Praze, vydání první

ISBN 01-123-62

Lewis-Williams David *“Mysl v jeskyni” (přeložila Alena Faltýsková)*

V roce 2007 vydalo Nakladatelství Academia v Praze, vydání první

ISBN 978-80-200-1518-1

Mokrejš Antonín *“Umění: a k čemu?”*

V roce 2002 vydalo Nakladatelství TRITON v Praze, vydání první

ISBN 80-7254-199-4

Fischerová Táňa a Hradil Radomil *“Láska nevládne, láska tvoří”*

V roce 2012 vydalo Nakladatelství FABULA v Hranicích, vydání první

ISBN 978-80-87635-02-5

Třeštík Michael *“Umění vnímat umění”*

V roce 2011 vydalo Nakladatelství Gasset v Praze, vydání první

ISBN 978-80-87079-15-7

Cumming Robert *“Velký ilustrovaný průvodce umění”*

V roce 2007 z anglického originálu vydalo Nakladatelství Slovart v Praze
vydání první, ISBN 978-80-7209-971-9

Kolektiv autorů *“Tematická encyklopedie Larousse – Umění a literatura”*

V roce 1999 z anglického originálu vydalo Nakladatelství ALBATROS v Praze
vydání první, ISBN 80-00-00798-3

Huxley Aldous *“Věčná filozofie”*

V roce 2002 vydalo Nakladatelství ONYX v Praze, vydání první
ISBN 80-85228-95-5

Didi-Huberman Georges *“Před časem”*

V roce 2008 z francouzského originálu vydala Společnost pro odbornou literaturu Barrister a
Principal, o.s. v Brně, vydání první
ISBN 978-80-87029-41-1

Kuneš Aleš a Pospěch Tomáš *“Čítanka z teorie fotografie”*

V roce 2003 vydala Slezská univerzita v Opavě pro Institut tvůrčí fotografie
ISBN 80-7248-183-5

Paulíček Miroslav *“Nikdo se neodvážá říci, že je to nudné”*

V roce 2012 vydalo Sociologické nakladatelství SLON v Praze, vydání první
ISBN 978-80-7419-097-1

Anděl Jaroslav *“Myšlení o fotografii I.”*

V roce 2012 vydalo Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze
vydání první, ISBN 978-80-7331-235-0

Karel Funk *“Tři duše na boso”*

V roce 2002 vydalo Nakladatelství Fontána v Olomouci, vydání první
ISBN 80-86179-89-3

Věra Linhartová *“Soustředné kruhy”*

V roce 2010 vydalo Nakladatelství TORST v Praze, vydání první
ISBN 978-80-7215-392-3

PRŮVODNÍ LIST ZÁVĚREČNÉ PRÁCE		Evid. číslo:	
Autor	VLASTA BŘEŤKOVÁ		
Téma	VLÁŠŤENÝ VLIV LITERATURY, HUDBY A VÍTVARNEHO UMĚNÍ		
Rok	2013		
Termíny			
Konzultant			
Hodnocení			
Oponent	Dr. Ing. Václav Klášek, csc.		
Hodnocení viz přílohu.			
Hodnocení	20. 5. 2013	gbrny	Klášek
Vedoucí školy	Václav Klášek		
Klasifikace			

Příloha k průvodnímu listu závěrečné práce
Vlasty Bičákové

"VZÁJEMNÝ VLIV LITERATURY, HUDBY A VÝTVARNÉHO UMĚNÍ."

Na úvod připomínám obtížnost zadaného a zvolené tématu
teoretické části ABSOLVENTSKÉ PRÁCE.

Autorka v práci vychází z několika předpokladů:

- a) všechny druhy umění jsou v podstatě poezie v různých podobách,
- b) všechny druhy umění mají stejný cíl - emociální účín na čtenáře, diváka, posluchače,
- c) všechny druhy umění se vzájemně ovlivňují.

Vedle svého postavení v rodině zobrazujících uměleckých oborech, má fotografie navíc specifické poslání - slouží k propagaci a informovanosti o ostatních druzích umění. Pro příklad přimeřme fotografické obrazové monografie.

Jakkoli Vlasta Bičáková pojala zadané téma dost ze široka, unikla všem hrozícím nástrahám a úlohy se zhostila v neobyčejné kvalitě.

Hodnocení: výborný

V Praze dne 20.května 2013

Oponent: Václav Vlášek

