

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

*Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy*

Rytmy života
cyklus figurálních maleb

Diplomová práce

Autor: Aleška Čeňková

Vedoucí diplomové práce: ak. mal. Josef Geršl

Rok: 2007

Poděkování

Děkuji ak. mal. Josefu Geršlovi za odborné vedení diplomové práce. Dále děkuji Mgr. Věře Klimešové za korekturu textu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím literatury, kterou cituji a uvádím v seznamu použité literatury.

V Českých Budějovicích dne 21. 4. 2007

Aleška Čeňková

Anotace

A)Praktická část

Volný cyklus deseti figurálních maleb jsem nazvala Rytmy života. Malby jsou zpracovány technikou a la prima za použití akrylových barev. Jako podklad jsem zvolila MDF desky. Dále předkládám skici, které práci předcházely.

Výtvarný figurální soubor je motivicky zaměřen k poetické transkripci osobních emočních prožitků z lidského těla. Jeho prostřednictvím usiluji o sebevyjádření a sebereflexi na pozadí skrytého řádu veškerého Jsoucna.

B)Teoretická část

Vlastní práci komentuji v souvislosti s dílem sochaře Augusta Rodina. Při popisu jeho děl se zaměřuji pouze na sochy, v kterých spatřuji souvislost s vlastním výtvarným úsilím. Pokouším se odkrýt momenty své tvorby, které jsou poznamenány jeho odkazem. Shledávám tak Rodinovu tvorbu jako stále živou, schopnou oslovit kreativním způsobem dnešní generaci.

Summary

A) Practical part

A series of ten figural painting which I named The Rhythms of Life. The paintings were made using "a la prima" technique with acrylic paint on MDF boards. Furthermore, I present sketches which preceded the work. The figural cycle is, motif-wise, aimed towards a poetic transcription of experiencing the human body. I use it as a means of self-expression and self-reflection at the background of the hidden scheme of all being.

B) Theoretical part

I comment on my own work in connection with August Rodin's works. In descriptions of his works I concentrate exclusively on sculptures which I feel related to with regards to my own artistic efforts. I'm trying to uncover the aspects of my work that are somehow marked with his legacy. Thus I find Rodin's work as ever-living, able to address the contemporary generation in a creative way.

Obsah

1. Úvod	7
2. Rytmus	8
3. August Rodin	9
4. Rodinův význam a zdroje inspirace	11
5. Mistrovy myšlenky	13
6. Životopis	15
7. Prolog doprovodných textů praktické části	19
8. Průběh práce	21
9. Skicy	22
10. Rytmy života	35
Oidipus	36
Otázka	40
O Duši	46
Prosba	48
Krajina	50
Snímání	53
Procitání	55
Souboj	59
V koncích	63
Kráčející	65
10. Závěr	72
11. Poznámky	74
12. Bibliografie	77

„Ten, kdo nám ukáže, že nebe je tady, řekne také, že my sami jsme bozi.“

August Rodin

Úvod

S končícím studiem bilancuji. Jedna životní etapa se uzavírá a tak ve mně roste potřeba učinit závěr svého dosavadního usilování. Ať na poli výtvarném, či v osobním životě. Ostatně tyto dvě věci jsou srostlé, prostupují se.

Život a tvorba pro mne znamenají neustálý koloběh. Jako nádech a výdech. Výtvarné úsilí je řešením, jak se zbavuji svých vnitřních konfliktů a přetlaků. Způsobem sebereflexe.

Bohatost vjemů a prožitků je natolik silná, že se v určitém bodě stává neúnosnou. To, co prošlo spleť osobnosti, vykrytalizuje do obrazu či plastiky. „Tvůrčí šílenství“ nebo-li katarze, jak ho nazval Aristoteles, má pro mne funkci očištnou a osvobozující.

Malba je ve svém výrazu nejprudší. Barva, linka a dynamika tahu plně postihují sílu citu, jež mají vyjádřit. Rozhodla jsem se tedy právě pro ni.

Rytmus

Slovo rytmus vyjadřuje přesně způsob, jakým vnímám skutečnost a svou existenci v ní. Plynutí času, frázování pohybu, tlukot srdce, kroky, ... Vše je rytmizováno.

Světlo a stín, vzlet a pád. Stavět a bořit, opouštět i zůstat. Pauzy a pomlky sdělovaných vět. Svět je plodem rytmu života a smrti.

Co je rytmus?

„Právě fenomén rytmu, filosoficky obtížně uchopitelný a vůbec vzdorující každé verbalizaci, je totiž někde na pomezí, myšlenkové zemi nikoho. Zřejmě není ani vnější, ani vnitřní, ani látkový, ani myšlenkový, ani soukromý, ani veřejný- nebo přesněji je právě obojí.“⁽¹⁾

Rytmus je dán. Vnesen do všelikosti věcí. Nám však zůstává z velké části skryt. Pocit, že chápu a vidím souvislosti v celém systému bytí je střídán rozčarováním z marnosti usilování o jakékoli závěry. Naopak ve chvílích vhledu seznávám, že lze uchopit, strukturovat a nazvat vnitřní řád skutečnosti.

Pomyslný kruh se uzavře a záporné i kladné polarity určité události splynou v jedno. V těchto chvílích „nacházím, co jsem nikdy neztratila“. Uvědomuji si sílu, která žene vpřed vše živé, drží pohromadě strukturu organismů a udržuje v chodu koloběh plození a umírání.

Hledání souvislostí a spojitostí v uceleném systému skutečnosti je hledáním jeho rytmu. Rytmu, ve kterém je zkomponován, ve kterém se vše odehrává. Je geniálním dílem Skladatele. Velkorysého i krutého ve své tvorbě.

Ve chvíli, kdy se zaposlouchám do Jeho hudby, přichází nečekaně s novým motivem. Boří melodickou linku.

„Rytmy života“ jsou počta tomuto strhujícímu i hrůznému „muzikálu“, jehož se smím účastnit svou rolí.

August Rodin

„Ti, kdo s ním přišli do styku mu sotva rozuměli, mávla je jeho krásná živočišnost... vypadal jako... nějaké lesní zvíře, vším zneklidněné, citlivé a vnitřně rozechvělé... přece jsem postřehla život, který mu hrál v očích, a onu nesmírnou bystrost pozorovatele.“⁽²⁾

Obdivuji se dílu sochaře Augusta Rodina. Jeho odkaz mě již dlouhou dobu inspiruje. Pokaždé, když navštívím Rodinovu sbírku ve Veletržním paláci, znovu žasnu. Čerstvý pohled na jeho dílo mi odkrývá dosud neviděné skvosty. Vlévá novou krev do žil a pučí k tvorbě.

Skvěle to vyjádřila Judith Cladelová ³⁾, když hovořila o Rodinově díle : *„Žena je přitahována géniem... hledí se zbožnou úctou na tuto přírodní sílu, miluje ono velké hmatatelné tajemství, které sahá až k mezím, za nimiž se vznáší její těkavý sen...“⁽⁴⁾*

Obhajobu své diplomové práce jsem tedy pojala jako sebereflexi k obsahu jeho geniálního odkazu.

Může být zarážející, chtít srovnávat malbu se sochařskou prací...

Ještě překvapivější jsou však slova samotného Mistra, hovoří-li o vztahu sochařství a malby: *„Ať se to zdá jak chce protismyslné, velcí sochaři jsou koloristy stejně jako nejlepší malíři nebo spíš grafikové.“* Rodin připouští mezioborový přesah, spatřujíc to, co obě odvětví spojuje. Takto přesvědčil udiveného Gsella ⁵⁾ v jedné z jejich rozprav:

„Je podle vás, Gselle, barva věcí sochaře, nebo malíře?“

„Malíře, samozřejmě!“

„Nu tak se ještě podívejte na tu sochu... Podívejte se na silná světla na nadrech, na výrazné stíny na záhybech těla, ... na přechody tak jemně třkované, že vypadají, jako by se rozplývaly ve vzduchu. Co tomu říkáte? Není to zázračná symfonie v černé a bílé barvě?“⁽⁶⁾

Toto Rodinovo cítění souvisí patrně se skutečností, že jeho původním záměrem bylo věnovat se malbě. Nikoli sochařství.

„Původně jsem strašně toužil stát se malířem. Přitahovala mě barva. Často jsem chodil na horu (v Louvru) a obdivoval se Tizianovi a Rembrandtovi. Ale neměl jsem naneštěstí dost peněz, abych si mohl nakoupit plátna a barvy. Ke kreslení podle antických soch jsem naopak potřeboval jen papír a tužku. To mě donutilo pracovat jen v dolních sálech, a tam jsem brzy propadl tak vášnivě lásce k sochařství, že jsem už na nic jiného nepomyslel.“⁽⁷⁾

Je pravdou, že „Rodin chápe kolorit v duchu malířských zásad klasicismu jako živél podřízený kresbě a modelaci formy valérem... Z tohoto důvodu necenil si Rodin koloristických snah generací po impresionismu, poukazuje na jejich plošnost- pro něho znak úpadku... Byl jako každý géníus zaujat často svými problémy tou měrou, že okolní aktivitu, zejména v malířství, nestačil sledovat se stejně hlubokým pochopením a porozuměním, jaké měl pro problémy plastiky.“⁽⁸⁾

Mé pojetí malby těžící z expresionismu s barevností spíše fauvistickou by tedy mistr patrně neocenil...

To, co je však v mých pracích s Rodinovým dílem paralelní, je motiv těla. Sdílím jeho fascinaci lidským tělem. Dokonalým celkem, který se ve svém detailu může stát zákoutím i krajinou.

„Nic není v přírodě výraznější než lidské tělo. Řekl. „Svou silou, nebo svým půvabem vytváří nejrozmanitější obrazy. Chvillemi se podobá květině, prohnuté tělo napodobuje stvol. Úsměv ňader a hlavy, zářivý lesk vlasů jsou jako rozevřený květ. Chvillemi připomíná ohebnou lianu nebo jemně a přece směle vzrostlý stromek... Jindy se zase lidské tělo prohýbá dozadu jako pružina, jako krásný luk, ke kterému Eros přikládá své neviditelné šípy.“⁽⁹⁾

August Rodin uchopil a vystihl sílu i slabost lidského těla. Schopnost zračit pocity, jež se uvnitř člověka odehrávají. „... každický sval v těle vyjadřuje vnitřní proměny. Všechny vyjadřují radost nebo smutek, nadšení nebo zoufalství, duševní klid nebo zuřivost... Napřážené paže, poddávající se tělo se usmívají stejně něžně jako oči nebo rty.“⁽¹⁰⁾ Seznává Gsell, pozorujícíe Mistrovy sochy.

Cítím Rodinův požitek z dokonalé znalosti anatomie. Každého úponku svalu, napětí šlach, smyslnosti linií... Hnán stravujícím žarem, uctíval neustále lidské tělo jako odlesk pravdy a zrcadlo citů. Stalo se mu studnicí nekonečné inspirace. „Dělám-li kresby podle krásného ženského těla, dostanu obrazy hmyzu, ptáků a ryb. Zdá se to nepravděpodobné a sám jsem o tom neměl dlouho ani ponětí. Před lety jsem hledal tvary váz pro sévreskou továrnu... Vázy, které jsem dělal, byly stejné jako všechny ostatní... Pak jsem začal kreslit ženská těla a jedno z těchto těl mi poskytlo ve své synthese překrásný tvar vázy s přirozenými liniemi a harmonickými poměry.“⁽¹¹⁾ Řekl sám Mistr.

Tělo se v jeho rukách stalo bezpečně ovládaným nástrojem. Chce-li buráčet, burácí. Chce-li dojmout, tak neodolatelně.

Rodinův význam a zdroje inspirace

Ve vývoji evropského sochařství spatřuji Augusta Rodina jako středobod. Kolem něj se vše točí. Je sluncem sochařského Vesmíru...

Ve svém díle shrnul snažení generací minulých a přesáhl daleko do budoucnosti. Dokázal vytěžit maximum z toho, co na uměleckém kolbišti vybojovali jeho předchůdci. Postihl esenci všech úhelných etap sochařského vývoje a vnesl ji do svého díla. Vytvořil tak „vůni“ zcela novou. Přesto všem důvěrně známou. *„V jeho plastice ... zní prasíly života a osudu, nejstarší a nejhlubší jejich živly, základní tóny, na nichž jsou sklenuty a jimiž jsou rytmovány.“*¹²⁾

Antice se obdivoval pro její čistou harmonii a lásku k přírodě. *„Ne, žádný umělec nikdy nepřekoná Feidia. Neboť ve světě je pokrok, ale v umění ne. Největší ze sochařů, kteří žili v době, kdy se všechny lidské sny mohly uzavřít do průčelí chrámů, zůstane navždy nepřekonatelný.“*¹³⁾ Tvrdil.

Velebil francouzské středověké katedrály s jejich skulpturami. Častokrát se vyznával ze svého obdivu. *„Cítím je, cítím je velmi do hloubky, ale nemohu to vyjádřit... Onehdy jsem se díval na katedrálu v Chartres. Zdálo se mi, že je něčím, co tvoří součást světa, její funkci, že je být neustále krásná.“*¹⁴⁾

Zbožňoval Michelangela. Rozpoznal pramen jeho inspirace a odhalil směr tvořivých spodních proudů. *„...když jsem přišel do Itálie, zanítil jsem se náhle pro velkého florentského mistra, a tato vášeň jistě zanechala stopy na mých dílech...“* Řekl. *„Každý jeho zajatec je lidská duše toužící vypáčit příklop své tělesné schránky, aby konečně dobila své neomezené svobody... Ponoření do duše samé, utrpení, nechuť k životu, boj proti poutům hmoty, to jsou zdroje jeho inspirace.“*¹⁵⁾

Vzkřísil z mrtvých exaltovanost barokního sochařství. Jeho sochy znovu začaly ovládat prostor, jež je obklopuje. *„Vzduch kolem nich je vzduchem kolem skal. Vyjadřují-li pohyb vzhůru, zdá se nám, jakoby nadzdvihovaly nebesa, a prudkost jejich pádu strhává s sebou i hvězdy.“*¹⁶⁾ Postihl přesně tuto Rodinovu až magickou schopnost Rilke¹⁷⁾.

Svrchovaným zdrojem inspirace a poučení mu však byla příroda.

*„Příroda!... dovedu se jí teď obdivovat a zdá se mi tak dokonalá, že kdyby mě Pán Bůh zavolal a zeptal se mě, co na ní mám opravit, odpověděl bych, že je všechno v pořádku a že není třeba na nic ani sáhnout... Neboť umění, to je jen studium přírody. Právě v tomto studiu je velikost antických a gotických umělců. V přírodě je všechno.“*¹⁸⁾

Celým svým dílem následoval tvůrčí postupy přírody. Jeho tvorba jako by měla vnitřní řád a rytmus, kterému ani on sám nevedel. Naopak, nechal se jím vést. Vytváření sochy přirovnával k růstu stromu, o němž nikdo neví, kolik času je mu třeba. A byla to tatáž síla, z které povstalo i jeho dílo. Nezdolná vůle růst. Linie života, kterou sledoval a nikdy neminul.

Za cenu skandálů a pohrdání neustoupil nikdy. Vždy zůstal věrný tomuto vnitřnímu hlasu. Věrný pravdě, odhalené až na kost. „...nebylo sochaře a... umělců vůbec, kteří tak hluboko sestoupili s vámi k temným studním tvůrčího chaosu, kteří z nich čerpali tak původně a bezprostředně, kteří vám dali pít rovnou z dlaní svaté vody, již nabrali, přímo k horečným rtům, kteří vám dovolili nahlédnout tak hluboko do mystéria tvoření...“⁽¹⁹⁾

S překvapivou jasnozřivostí si uvědomoval své místo a poslání. „Jsem vynálezce,“ tvrdil, „výsledek svých pokusů předkládám v pracích, které jsou studiem plánů a modelace. Vytýkají mi, že z toho sám pro sebe nevytěžím všechno, co z toho vyplývá. O to ať se postarají ti, kdo se řídí mým příkladem.“⁽²⁰⁾ Jakoby měl možnost povznést se nad celek skutečnosti a nazírat jej holograficky. Hovořice o cyklickém vývoji výtvarného umění s jistotou proroka prohlásil: „...tato údobí, která se nám jeví jako určitý pokles, jsou odpočinkem, pro přírodu nezbytným, její vývojová dráha se podobá vlnovce a my jsme teď na nejnižším bodě této křivky, pak se vzepne síla, která všechno obnoví tak jako pluh a půda bude zase připravena...“⁽²¹⁾

Sám byl tímto pluhem. Rozoral neúrodnou půdu ztvrdlou akademismem a zasel símě. Ještě před jeho zraky vyrostlo a své ovoce vydává dodnes.

Mistrovy myšlenky

„Duch výbušný jako sopka, s imaginací burácející jako bouře, s myslí bez přestání planoucí a stravovanou ohněm jako kovárna, kterou nikdy neuhásejí... A přece moudrý a rozumný.“⁽²²⁾

Nejen Rodinovo dílo, ale i jeho názory mě ovlivnily. Sdílím jeho osobní „náboženství“ jako „... vnímání všeho, co je ve světě nevysvětlené a bezpochyby nevysvětlitelné... uctívání neznámé síly, která udržuje obecné zákony a uchovává druhy bytostí... tušení všeho, co není v přírodě na dosah našich smyslů, celé té obrovské oblasti věcí, jež naše oči tělesné ani duševní nejsou s to vidět...“⁽²³⁾

Mistrova životní filosofie se stala součástí mého přesvědčení. Shledával krásu v ošklivosti pro její pravdivost. *„Ošklivost neexistuje... Představte si hrubou, zavalitou ženu: jestliže jí oznámíte, že jí zemřel syn, co bude krásnějšího nad přívál zděšení a bolesti, který jí rozruší tvář?“⁽²⁴⁾*

Jeho láska ke skutečnosti takové jaká je a ochota přijmout veškeré pocity tak, jak přicházejí, bylo pro mě otevřením nových obzorů...

„Ano i v utrpení, dokonce i ve smrti milovaných bytostí a ve zradě přítele nalézá ... umělec- myslím tím básníka stejně jako malíře nebo sochaře- tragickou rozkoš obdivu.“

Někdy prožívá v srdci muka, ale ještě silněji než své utrpení cítí trpkou radost poznání a tvorby. Ve všem, co vidí, chápe jasně záměry osudu. Když ho někdo blízký oklame, zapotáčí se pod ranou, ale pak se vzmuží a pozoruje zrádce jako krásný příklad nízkosti, vítá nevděk jako zkušenost, kterou se obohatí jeho duše. Jeho vytržení je někdy děsivé, ale je to přesto štěstí, poněvadž je to neustálé uctívání pravdy.“⁽²⁵⁾

Na trýznivou znovu se vracející otázku „K čemu je zákon, který svými okovy poutá bytosti k životu jen proto, aby trpěly?“⁽²⁶⁾ jsou mi odpovědí Rodinova slova. Je to právě tvorba, která dává událostem smysl. Jako by běh věcí byl jen inspirací pro tvorbu a skutečný život se odehrával v obrazech.

Rodin prožil nelehký život naplněný bolestí z odmítnutí a nepochopení. Bilancoval neustále mezi touhou po naplněném vztahu a nutností tvorby, která mu byla vším. Přesto vyslovuje opakovaně svou lásku k životu v jeho syrovosti a surovosti: *„Pozemská snaha, ať je jakkoli nedokonalá, je přesto krásná a dobrá. Milujme život právě pro úsilí, které v něm můžeme vyvinout.“⁽²⁷⁾*

Nikdy se nestal zatrpklým a nikdy se nevzdal. Znovu se vracel ke své práci jako by měla hojivou moc léčivého pramene. A skutečně měla. Pro toho, kterému se jeho práce stala vším. „Někým“, kdo nikdy neodejde a nikdy nezklame. Kdo uchová svěřené tajemství i těch nejprudších citů. Kdo vždy odpoví na dotek a ponese věrně jeho otisk.

Životopis

August Rodin se narodil 12. listopadu z druhého manželství Jeana Baptisty Rodina a Marie Chefferové v Paříži, v ulici Faubourg Saint- Marceau. Otec byl výpomocným úředníkem na policejní prefektuře.

Navštěvoval církevní školu v ulici Val de Grace, dále pak pokračoval ve školním vzdělání u strýce Alexandra Rodina na lyceu v Beauvais. Po návratu do Paříže vstoupil do Ecole impériale de Dessin et de Mathématiques. Jeho učitelem byl Horace Lecoque Boisbaudran. Maloval a kreslil pod korekcí Carpeaux. Po neúspěšně absolvované přijímací zkoušce na Akademii krásných umění vstoupil do učení ke štukatérovi a dekoratérovi Blanchovi. Stal se odléváčem, modelérem pro zlatnictví, řezbářem ebenu. V příštích třech letech střídal ateliéry, byl postupně u Briése a Crucheta.

V roce 1862 zemřela jeho o dva roky starší sestra Marie. Rodin pod otřesným dojmem tohoto úmrtí vstoupil jako novic do augustiniánského kláštera. Jeho představený Otec Eymard odhalil Rodinův talent a přemluvil ho po krátkém pobytu, aby se vrátil k rodině. Vrátil se tedy do zaměstnání a po večerech se věnoval studiu a vlastní tvůrčí práci. Po zaměstnání studoval anatomii zvířat v kurzech muzea u Barya. Zároveň docházel do kursu anatomie na lékařské fakultě. Seznámil se se švadlenou Rosou Beuretovou, která se stala jeho družkou po celý život. Vstoupil do ateliéru známého sochaře- dekorátéra Carrier Belleuse. V roce 1864 poslal do Salonu svou první práci **Muž s přeraženým nosem**.

V roce 1866 se Rose Beuretové narodil Rodinův syn Auguste- Eugène Beuret. V prvních dnech prusko- francouzské války narukoval jako poddůstojník k 158. regimentu Národní gardy. Carrier Belleuse byl povolán architektem Suysemem do Belgie k práci na bruselské burse a Rodina pozval ke spolupráci. Odjel tedy do Belgie, ženu se synem zanechal v Paříži. V Bruselu v Belleuseově ateliéru dělal malé busty a skupiny, které mistr retušoval a prodával jako modely pro bronz. Došlo k roztržce s Belleusem, když Rodin jeden model tajně prodal, signovaný vlastním jménem. Byl za to propuštěn z ateliéru.

V roce 1872 obeslal bruselský Salon **Mužem s přeraženým nosem**. Plastika vzbudila zájem a dokonce nadšení některých kritiků. Carrier Belleuse se vrátil do Paříže a za svého pokračovatele v Belgii označil Van Rasbourga. Ten znovu povolal Rodina ke spolupráci.

V roce 1875 podnikl cestu do Itálie se zastávkou v Remeši. Krátce pobyl v Turinu, Janově, Pise, Florencii a Římě.

O dva roky později byl na výstavě uměleckého sdružení v Bruselu vystaven **Kovový věk** pod názvem **Přemožený**. Žurnál Etoile Belge obvinil Rodina, že odlil některé části plastiky podle živého modelu. Autor protestoval dopisem redakci. V témže roce byl přijat **Kovový věk** do pařížského Salonu. Pomluva se rozšířila i do Francie a vzbudila skandál. Rodinovi přátelé však z Belgie poslali dokumenty a svědectví o autorství, jež učinily aféře přítrž. Rodin se vrátil do Paříže, po cestě navštívil katedrály a monumenty severní Francie. V Paříži pracoval jako dekoratér a štukatér u sochaře Laousta. Dále pak střídavě v dílnách ozdobného nábytku, ve zlatnictví a řezbářství. Účastní se konkursu na pomník **Obrany města Paříže**. Maketa nebyla přijata ani mezi 30 vybraných prací v prvním kole. Stejný neúspěch s konkursem na pomník Diderota pro bulvár Saint- Germain, J. Rousseaua. Generála Margueritte v následujících čtyřech letech.

V roce 1879 vstoupil na pozvání Carrier Belleuse, který se stal v roce 1875 ředitelem manufaktury na porcelán, jako modelér a malíř do dílen v Sévres. O rok později získal zakázku na sochu d'Alamberta pro městsku radnici. **Svatý Jan Křtitel** byl odměněn v Salónu třetí medailí. Zaslouhou Antonina Prousta, ministra krásných umění byla plastika zakoupena pro Luxembourg. Objednávka vstupní brány pro architektonický projekt Musea dekorativních umění je podnětem ke zrození myšlenky monumentální **Brány pekel**.

Roku 1882 odešel ze Sévres. Počal se přátelit s Léonem Cladelem, jehož dcera se stala Rodinovou literární a teoretickou interpretkou. O rok později získal svolení studovat podobu Victora Huga při práci.

V roce 1884 Městská rada v Calais rozhodla o vtyčení pomníku Eustachu Saint- Pierrovi a objednala u Rodina tuto plastiku, která měla být zakoupena z výsledků národní subskripce. Rodin vystavil v Royal Academy v Londýně **Kovový věk** s velkým úspěchem. Byl dekorován křížem Čestné legie.

Roku 1886 získal objednávku na monument Victora Huga pro Pantheon před Dalouem, který neuspěl a který se ucházel o tento úkol i za cenu Rodinova přátelství. Byla zastavena subskripce na calaiský pomník, množily se obtíže s realizací. O dva roky později byli vystaveni v sádře **Měšťané z Calais** v galerii Georgese Petita. Pokrokový tisk slavil toto dílo, město Calais však nemělo prostředky na odlití do bronzu.

V roce 1889 Rodin vystavoval na Decenale Světové výstavy s velkým úspěchem. V témže roce měl výstavu s Claudem Monetem v galerii Georgese Petita.

Roku 1890 byla státní komisi pro výtvarné práce předložena maketa pomníku **Victora Huga**. Byla přijata se zděšením nad novostí koncepce. Po dlouhém trapném jednání a protestech Rodinových přátel byla objednávka pozměněna. Rodin měl vytvořit novou

plastiku, sedící, oblečenou, vhodnou pro Pantheon. Rodin sochu začal, ale nikdy nedokončil. První monument Huga zůstal v mramoru po řadu let v ateliéru a v roce 1909 byl umístěn v zahradě královského paláce.

V roce 1891 navštívil Tourraine, kde hledal modely k soše Balzaca, objednané literární společností.

O rok později byl v Nancy odhalen v zahradě Pepinière Rodinův pomník **Claudu Lorrainovi**. Plastika se stala předmětem veřejného výsměchu a skandálu. V témže roce získal další vyznamenání Čestnou legií.

Roku 1893 Výbor literární společnosti urgoval pomník, jehož skica existovala od předchozího roku. Proti Rodinovi začala pomlouvačná kampaň v tisku, trvající do vystavení pomníku, a doznívající ještě dlouho potom.

Roku 1895 proběhlo odhalení pomníku v Calais, umístěného proti Rodinově vůli odlišně od původního projektu.

V roce 1896 se Rodinovi odpůrci snažili dosáhnout zrušení objednávky **Balzacova** pomníku a šířily se pomluvy, že autor není schopen práci dovést ke konci.

Roku 1897 se přestěhoval z Bellevue ve Scribově ulici do Meudonu na Val Fleury, kde najal dům ve stylu Ludvíka XIII., nazvaný Villa des Brillants. Byl pozván na mezinárodní výstavu ve Stockholmu, kde vystavil bustu **Daloua, Puvise de Chavannes** a **Vnitřní hlas**, zakoupený norskou vládou.

Roku 1898 byl vystaven **Balzac** v Salonu se skandálním ohlasem, podobným někdejší aféře s Manetovou Olympií. Rodin sám zrušil objednávku Společnosti s prohlášením, že si sochu ponechá v ateliéru.

V roce 1899 se množí objednávky, což byl jeden z důsledků širokého ohlasu, který měla aféra s **Balzacem**. Zejména v zahraničí se začal šířit Rodinův věhlas. Uskutečnila se výstava v Bruselu. Spřátelil se s Constantinem Meunierem, proběhly výstavy v Rotterdamu a Amsterdamu.

Roku 1900 se konala Světová výstava v Paříži. Rodin zřídil u Pont d'Alma (nedaleko někdejšího Courbetova a Manetova pavilonu) výstavní prostor, kde shromáždil početný soubor svých plastik. Navštívil Tourraine a Anjou, kde studoval katedrály.

V roce 1902 byla uskutečněna výstava v Praze, uspořádaná spolkem Mánes, bouřlivě nadšené přijetí Rodina v Čechách a na Moravě. Naproti tomu skandální ohlas výstavy v Benátkách.

V roce 1903 byl Rodinovi udělen další řád Čestné legie.

Roku 1906 byl umístěn **Myslitel** před Pantheon, městská rada však byla toho názoru, že místo je nevhodné a plastika že budí pohoršení.

O rok později se zúčastnil v Anglii odhalení busty **W. E. Henleye** v katedrále sv. Pavla. Byl mu udělen čestný doktorát Oxfordu, zároveň s Markem Twainem a Camillem Saint- Saensem. Konal se slavnostní průvod Londýnem. Judith Cladelová požadovala v časopise Le Matin de Bruxelles zřízení Rodinova musea ve Francii.

Roku 1908 se Rodin na radu Rilkovu odstěhoval do paláce Bironů, kde najal byt a pracovnu. V roce 1910 byl jmenován velkokřížníkem Čestné legie. Roku 1911 Francouzský stát zakoupil palác Bironů a Rodin byl vyzván správou národních statků, aby vyklidil najatý byt a ateliéry v této budově, Gustave Coquiot oživil ve Figaru myšlenku Rodinova musea. Rodin odkázal státu darem větší část svého díla pod podmínkou, že utvoří jádro jeho musea. Byl zřízen komitét, který měl projednat Rodinovu nabídku.

Rok 1914 trávil Rodin v Anglii v prvních měsících války u příbuzných Judith Cladelové. Vyšly **Katedrály**, album úvah o francouzské historické architektuře, k němuž sbíral Rodin materiál téměř čtyřicet let. Svazek by redigován Ch. Mauricem. Podnikl cestu do Říma. O rok později pracoval na bustě papeže **Pia XV**.

V roce 1916 prodělal vážnou chorobu, následkem úrazu pádem se schodů. Nemoci využili spekulanti, kteří se vetřeli do Rodinovy přízně. Vykradli jeho ateliér a podvodným způsobem se pokusili zrušit Rodinovu nabídku části životního díla francouzskému státu. Rodin podepsal další dar, v němž byl obsažen vedle plastik i nemovitý majetek, ateliéry, literární pozůstalost. Poslanecká sněmovna se vyjádřila kladně k projektu Rodinova musea v paláci Bironů, v uskutečňování byly však další průtahy.

V roce 1917 se oženil s Rosou Beuretovou, která téhož roku zemřela. 17. listopadu zemřel August Rodin v Meudonu.

Roku 1919 byly otevřeny sbírky Rodinova musea.

Prolog doprovodných textů k praktické části

Když někdo pozoruje moje obrazy, mám pocit, že mi naslouchá. Dává mi tím pocítit mé lidství, mou důležitost. Ve chvíli kdy vnímám, že rozumí, zažívám to, co lze nazvat přesahem. Vysvobozením z vlastní uzavřenosti.

Působit beze slov přímo na pocity druhého člověka, je jedinečnou možností, dotknout se ho v jeho nejhlubších vrstvách. Cítím hlad v emocionální oblasti, který tímto způsobem tiším.

Diplomová práce je mou odpovědí na otázky „co vidíš?“, „co cítíš?“ „jak ti je?“ Je pokusem kráčet po vlastních stopách s cílem nalézat samu sebe.

Mám-li však hovořit o svých obrazech, kladu tím vždy „druhou vrstvu“. Ta nutně zakrývá skutečný latentní obsah. Slova srážejí hrany ostrosti spontánního výtvarného projevu a zjemňují syrovost a bezprostřednost díla. Řečeno Rodinovými slovy: „ ... *jestliže jsem vyjádřil určité city ve svých dílech, je úplně zbytečné, abych je podrobněji vykládal slovy, nejsem básník, ale sochař, lidé musí mé myšlenky a city vyčíst z mých soch, ne-li, je to totéž, jako bych nebyl nic cítil.*“⁽²⁸⁾

Protože nechci nic takového dopustit, zdůrazňuji, že se jedná o doprovodný text. Nahlédnutí do mých myšlenek, které mě zpětně napadají v souvislosti s dílem. Jsou však oddělené. Přicházejí až ve chvíli „vystřízlivění“, kdy je vhled do skutečné podstaty věcí uzavřen.

Dílo vzniká za noci plné temných proudů. Myšlenky o díle přicházejí ráno. Jsou oproštěny světlem o ona tajná zákoutí, která se dají spatřit jen za tmy.

Moje vlastní interpretace může být mylná. Nemusí se dotýkat jádra věci. Jádro samo je totiž citlivé a zranitelné. Bojím se jeho obnažení, které bývá bolestivé a pokořující.

Vzniklý text bude samostatnou entitou. Pokusem uchopit podruhé a racionálně to, co bylo nahlíženo přímo. Co je nemožné uzavřít do slov, proto to muselo být namalováno. Každý tah, zvolený odstín, dynamika linií... vše má své „proč“, které se slovy neodvažují uchopit.

Podobně jako když se Evropané snaží naučit černošské rituální tance... pokoušejí se o nemožné. Jsou indisponováni odlišnou tělesnou konstitucí, mají jiný cit pro rytmus.

Tak je to i se slovy, když se pokouší opsat „tanec“ linií provedených na papíře.

Cyklus se uzavřel, katarze bylo dosaženo. Posledním tahem byly mosty spáleny. Jako bych napsala text a poté zapomněla písmo. Musím znovu hledat smysl, který jsem sama do díla vložila. Znovu se učit vlastní řeč.

V doprovodných textech k obrazovému cyklu se tedy pokusím pouze volně navázat na to, co se událo při spojení štětce a srdce.

Průběh práce

Práce se rodily spontánně. Vznikaly ponejvíce v nočních hodinách a ne všechny se dočkaly rána. Je v nich uzavřen přibližně rok mého života. Lépe řečeno způsob, jak jsem v tomto roce na život nazírala. Jak jsem jej vnímala a prožívala. Práce však v sobě samozřejmě nesou zkušenosti z let předchozích, ať ve smyslu zkušeností životních či malířských.

Konečná podoba diplomové práce je tedy výsledkem dlouhého a složitého procesu. Mé výtvarné vyjadřování se živelně mění tak, jak reaguji na změny ve vnitřním i vnějším světě. Bylo tedy potřeba několikrát začínat znovu a celou koncepci přehodnotit.

Také výtvarný výraz se prudce měnil. Musela jsem vyřadit práce, které již svým pojetím do zvoleného celku nezapadaly. Vzniklo tedy asi trojnásobně více prací, které do vybraného cyklu pro svou odlišnou notu nebyly zahrnuty.

V definitivní verzi se uplatňují obrazy Oidipus (95 x 145), Otázka (115 x 145), O Duši (95 x 135), Prosba (110 x 140), Krajina (100 x 130), Snímání (125 x 125), Procitání (110 x 135), Souboj (120 x 125), V koncích (110 x 110), Kráčející (110 x 150).

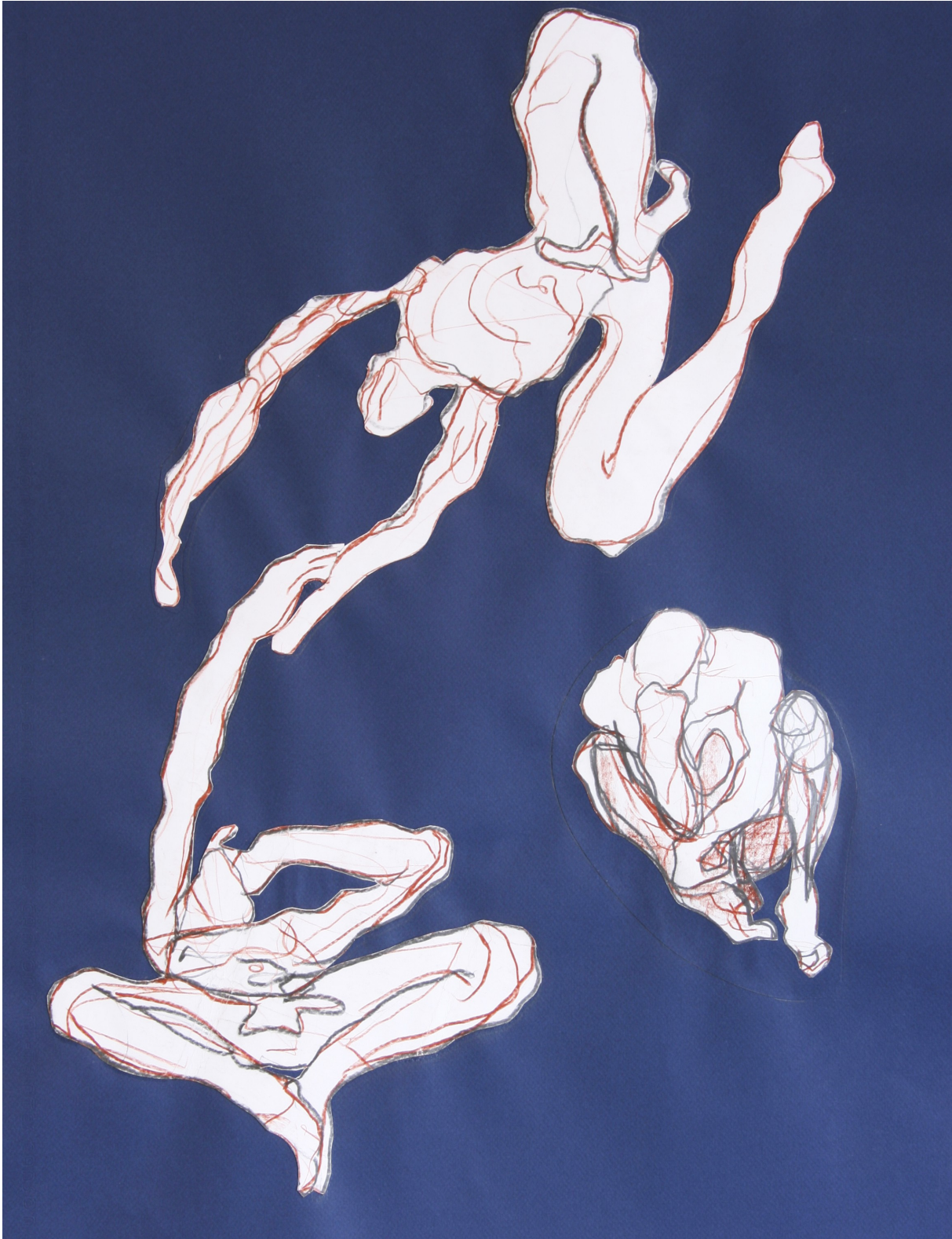
Jako podklad jsem použila MDF desky. Dala jsem jim přednost před plátnem. Je sice o poznání lehčí a tím příznivější pro manipulaci, pro můj způsob malby se však nehodí.

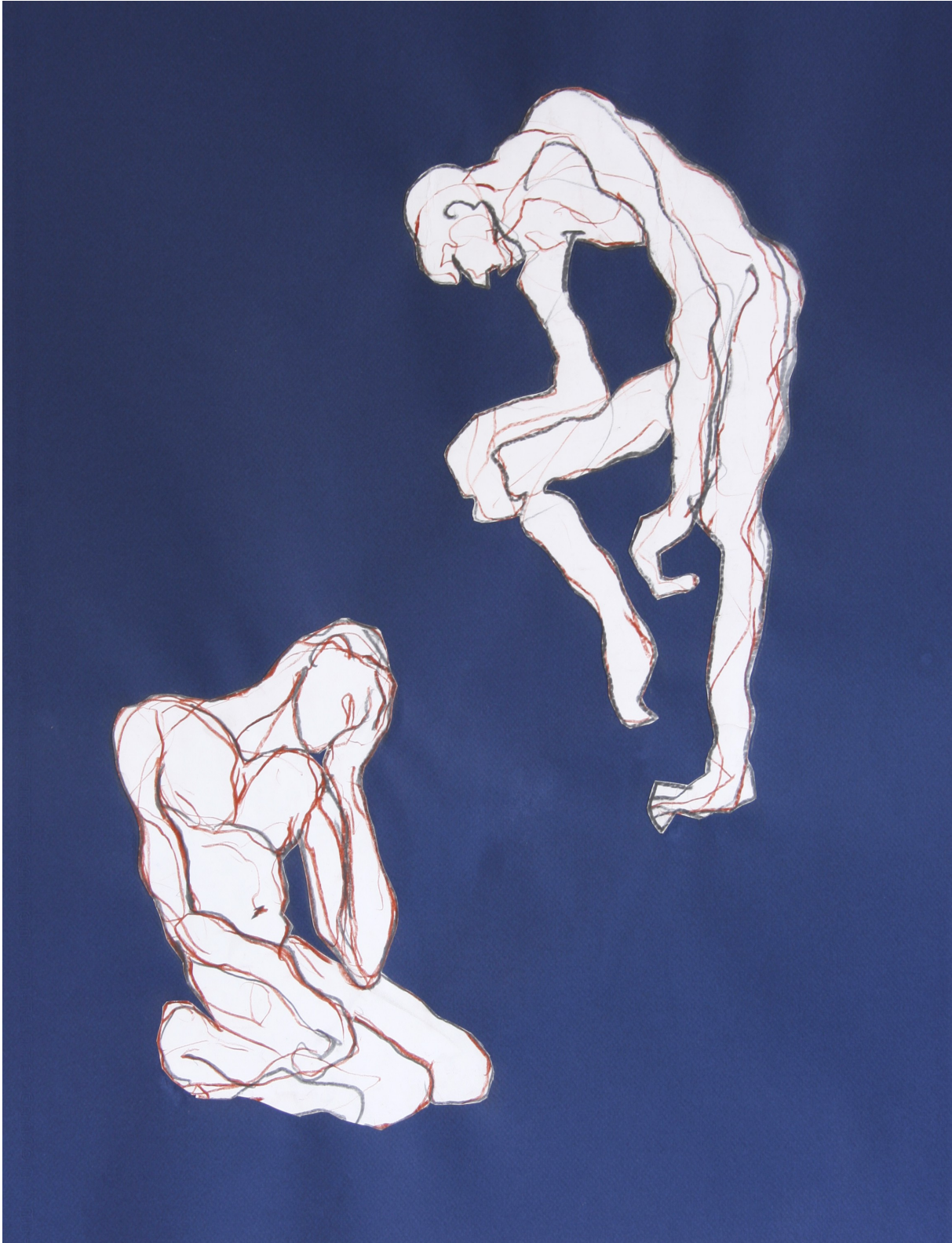
Kontury postav v zájmu umocnění dojmu často podtrhuji vrytou linkou, což provádím druhým koncem štětce. Plátno se při takovémto zásahu prohýbá a brzdí tak spád vedené linie. To se u použitých MDF desek neděje. Zvolila jsem tedy jako podklad právě tento materiál.

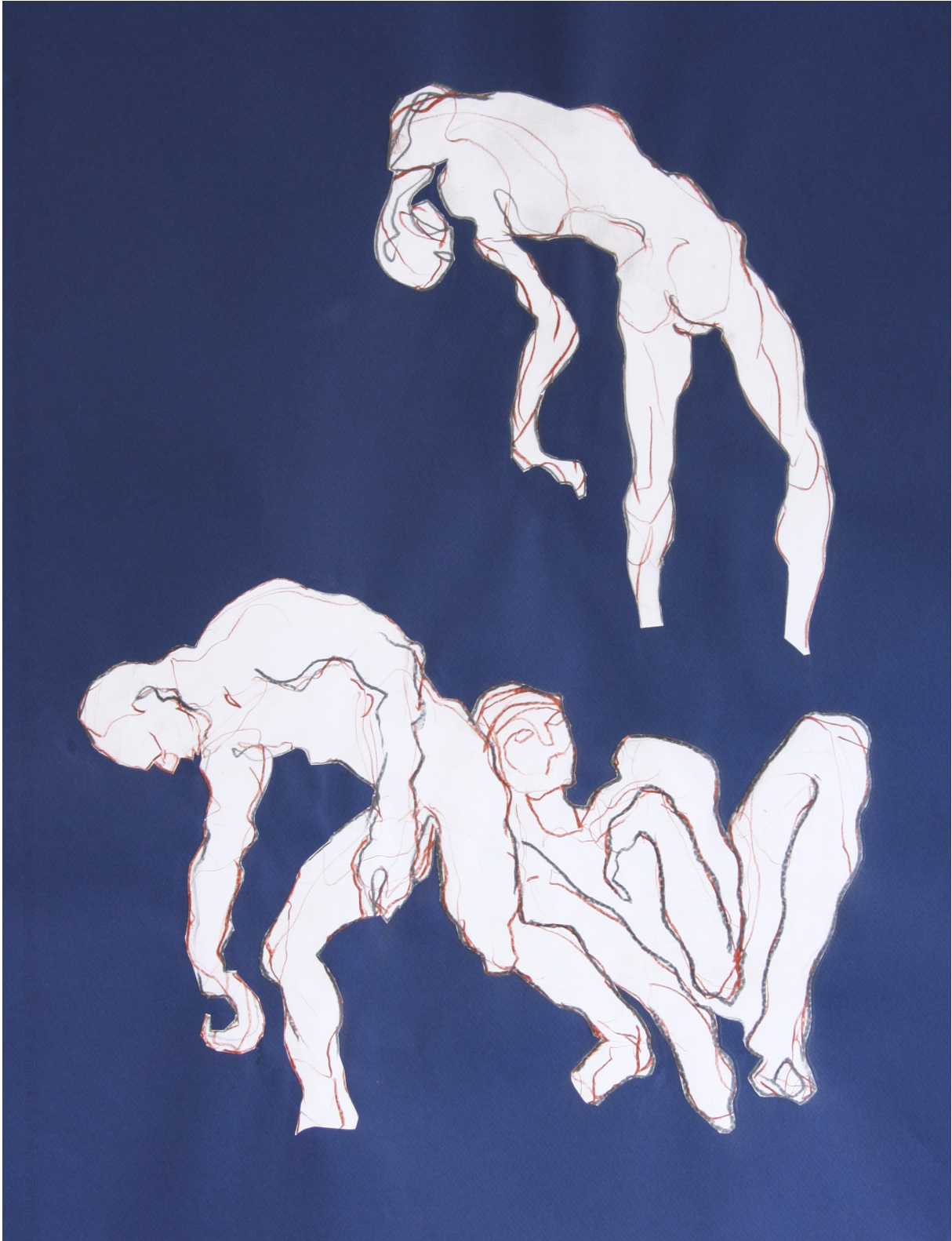
Přiložené skicy nejsou skicami v pravém slova smyslu. Kompozice, které se zde objevují jsou motivicky samostatné a s cyklem maleb nekorespondují.

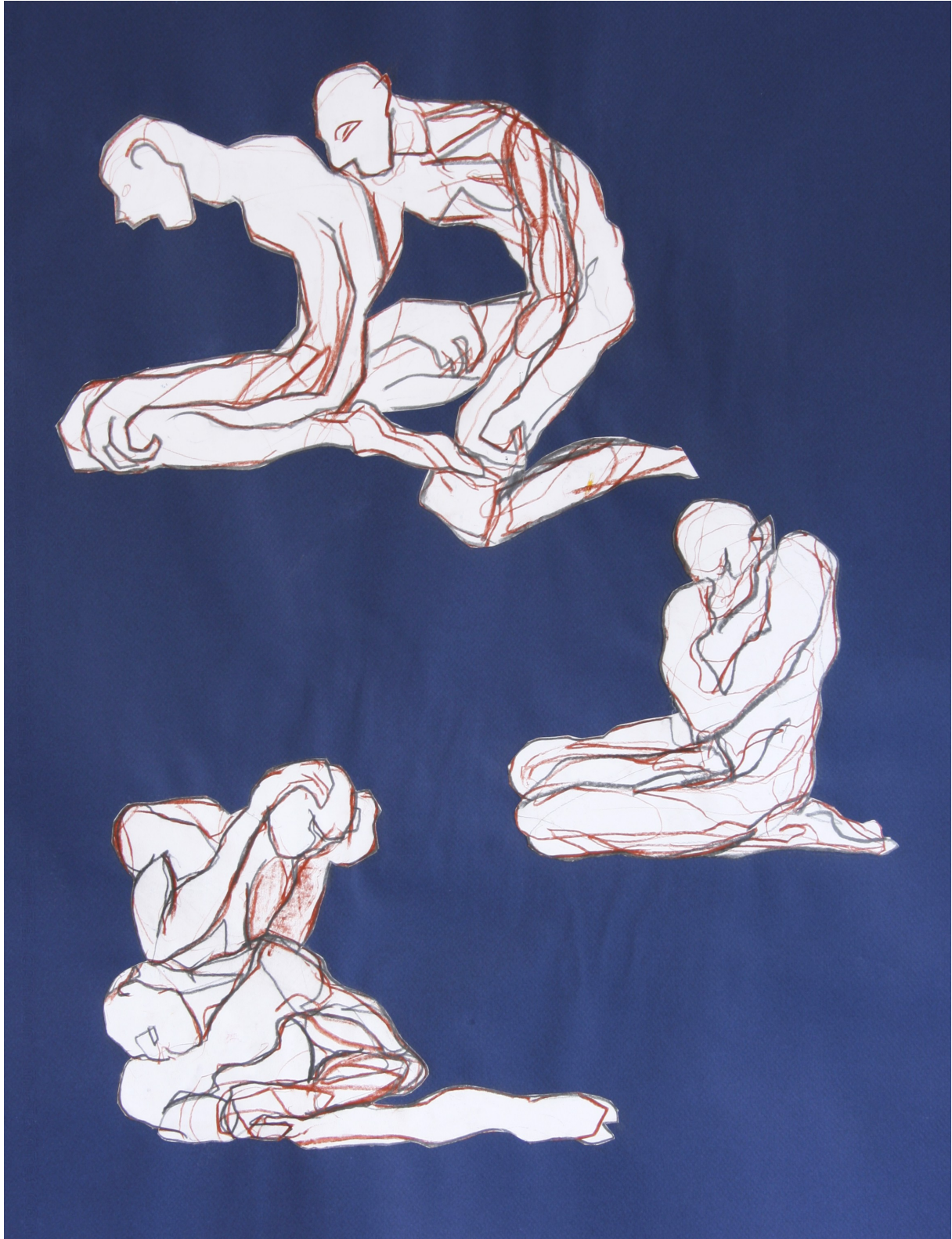
Jsou spíše přípravnými pracemi, které měly za úkol rozvolnit mou představivost a kreativitu. Nezbytným uvolňovacím procesem, který předcházel samotné tvorbě definitivních maleb.

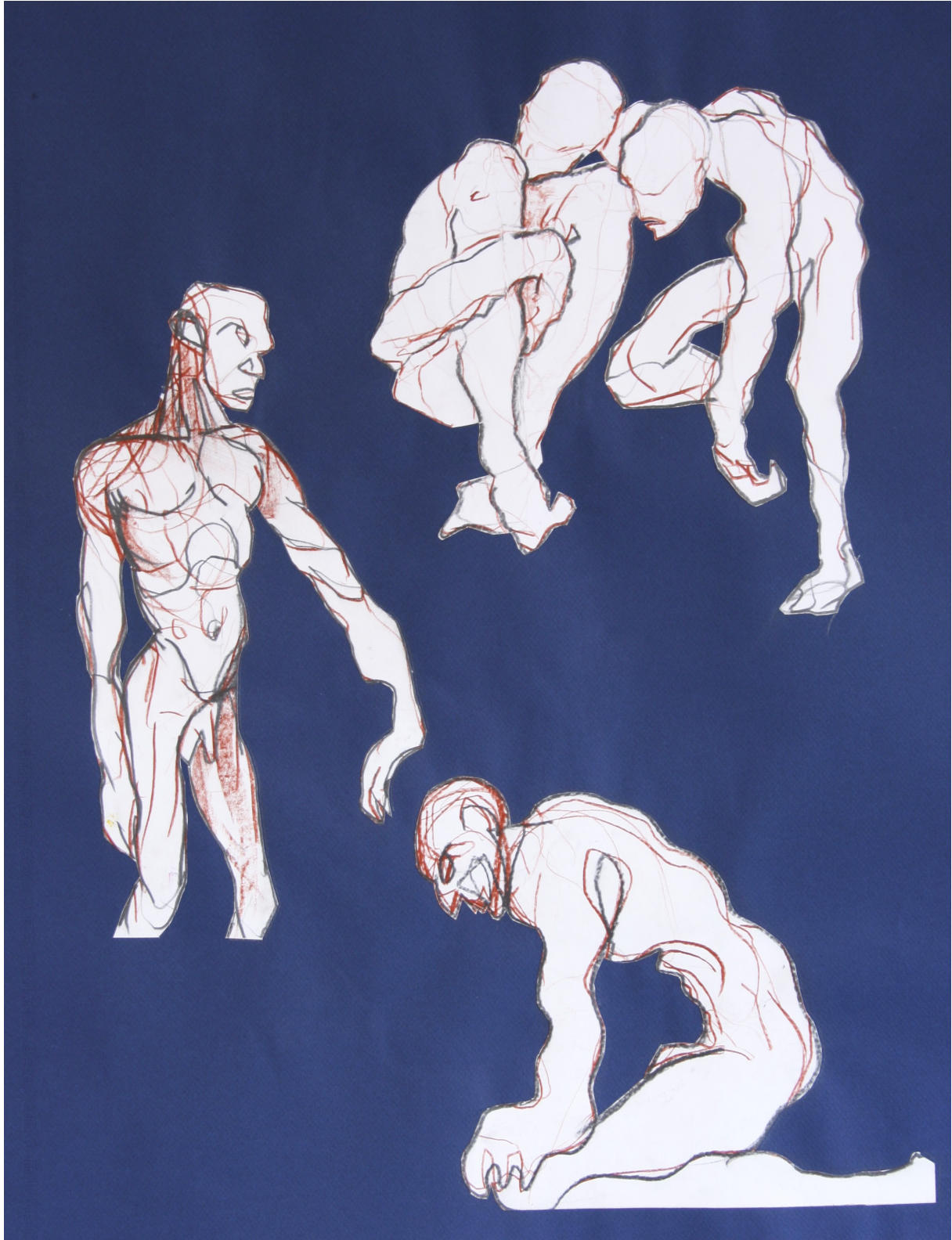
Skicy

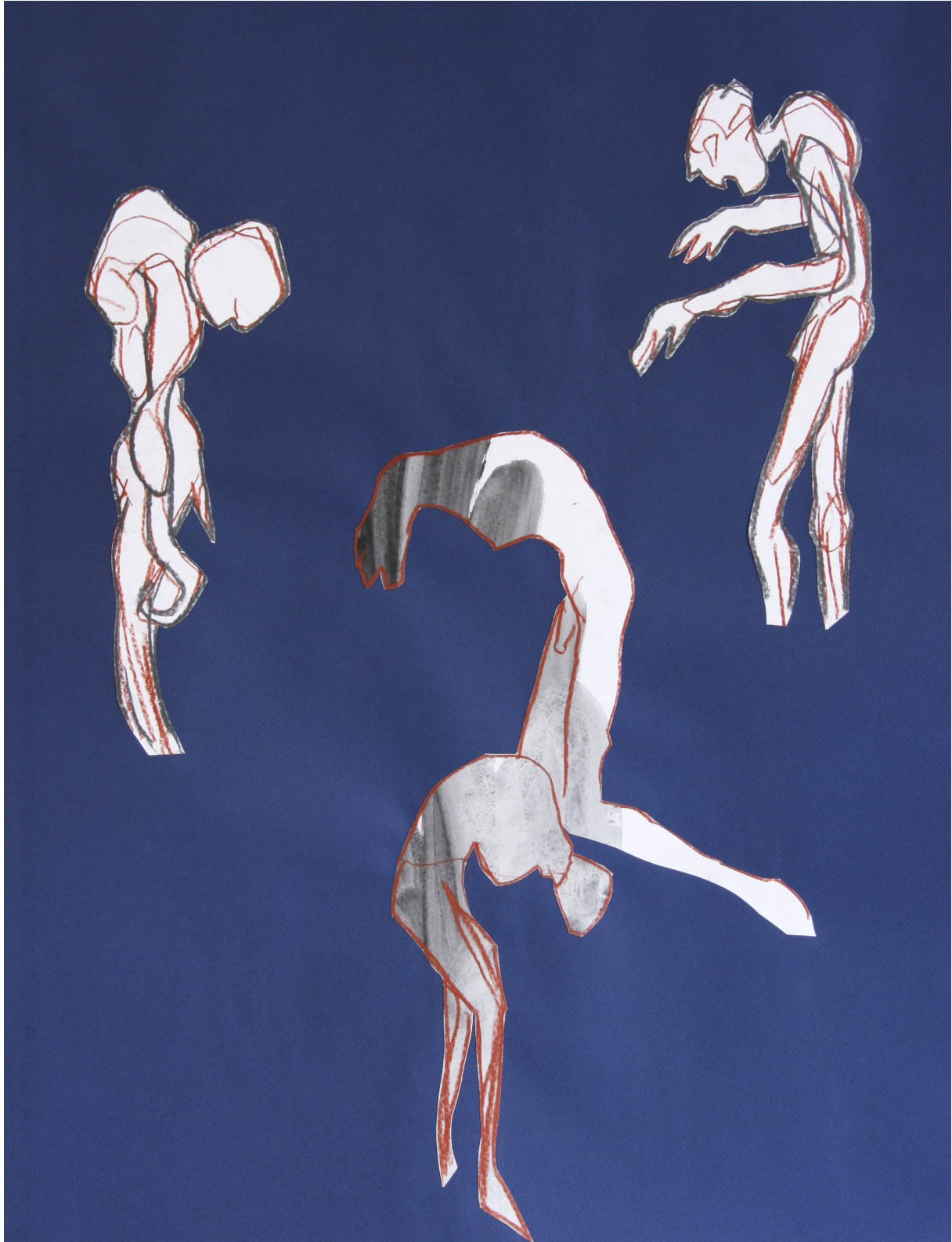


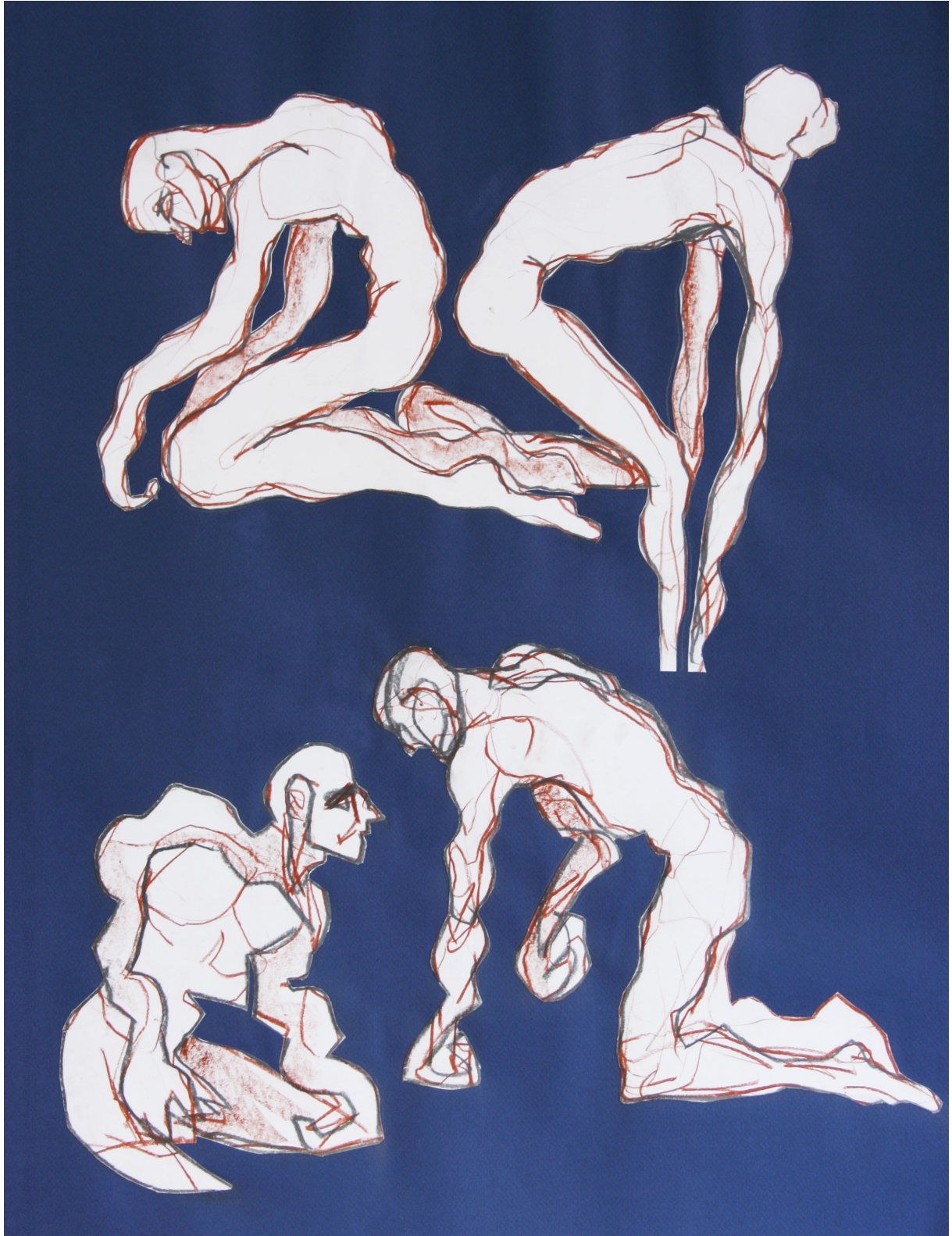


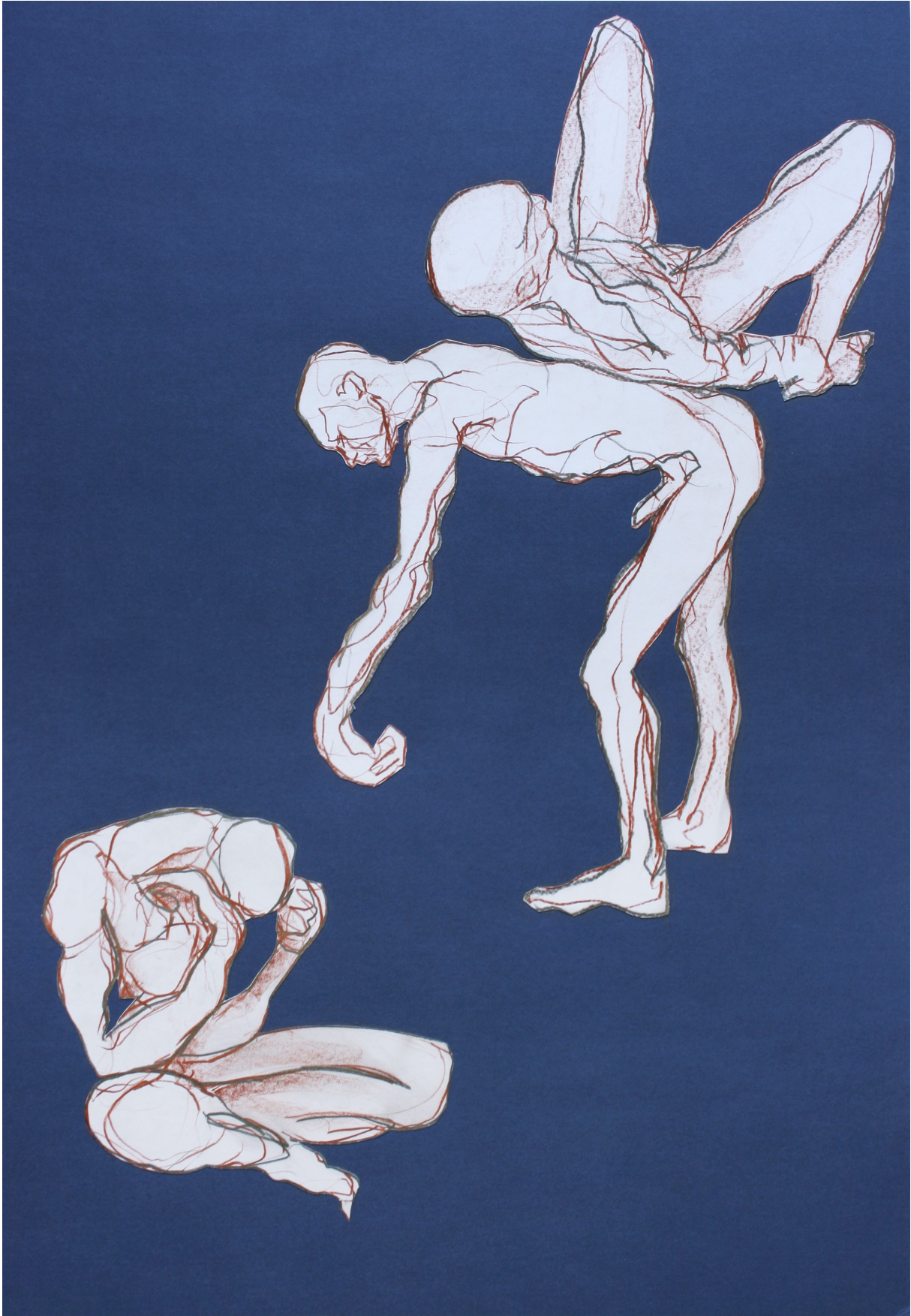


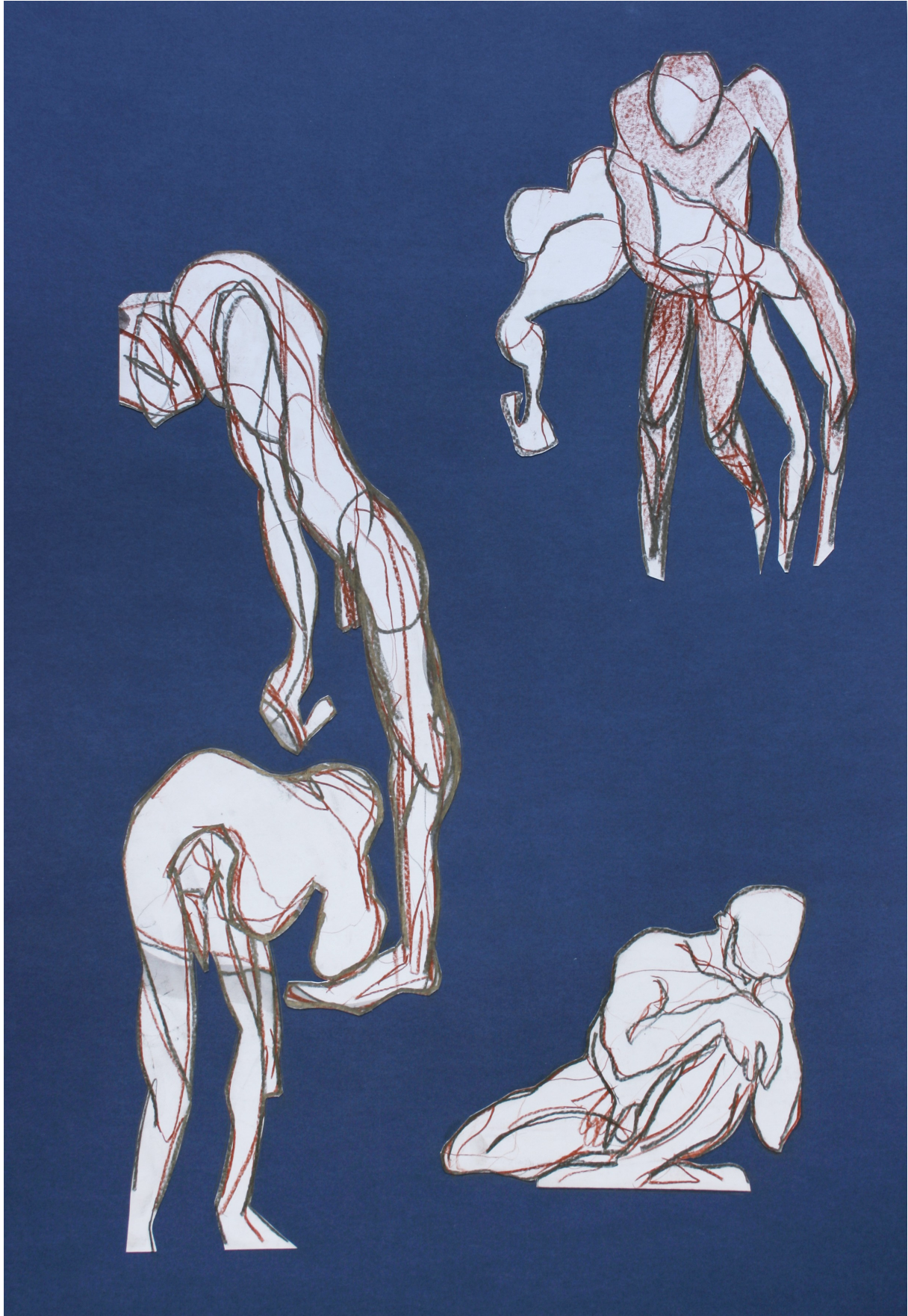


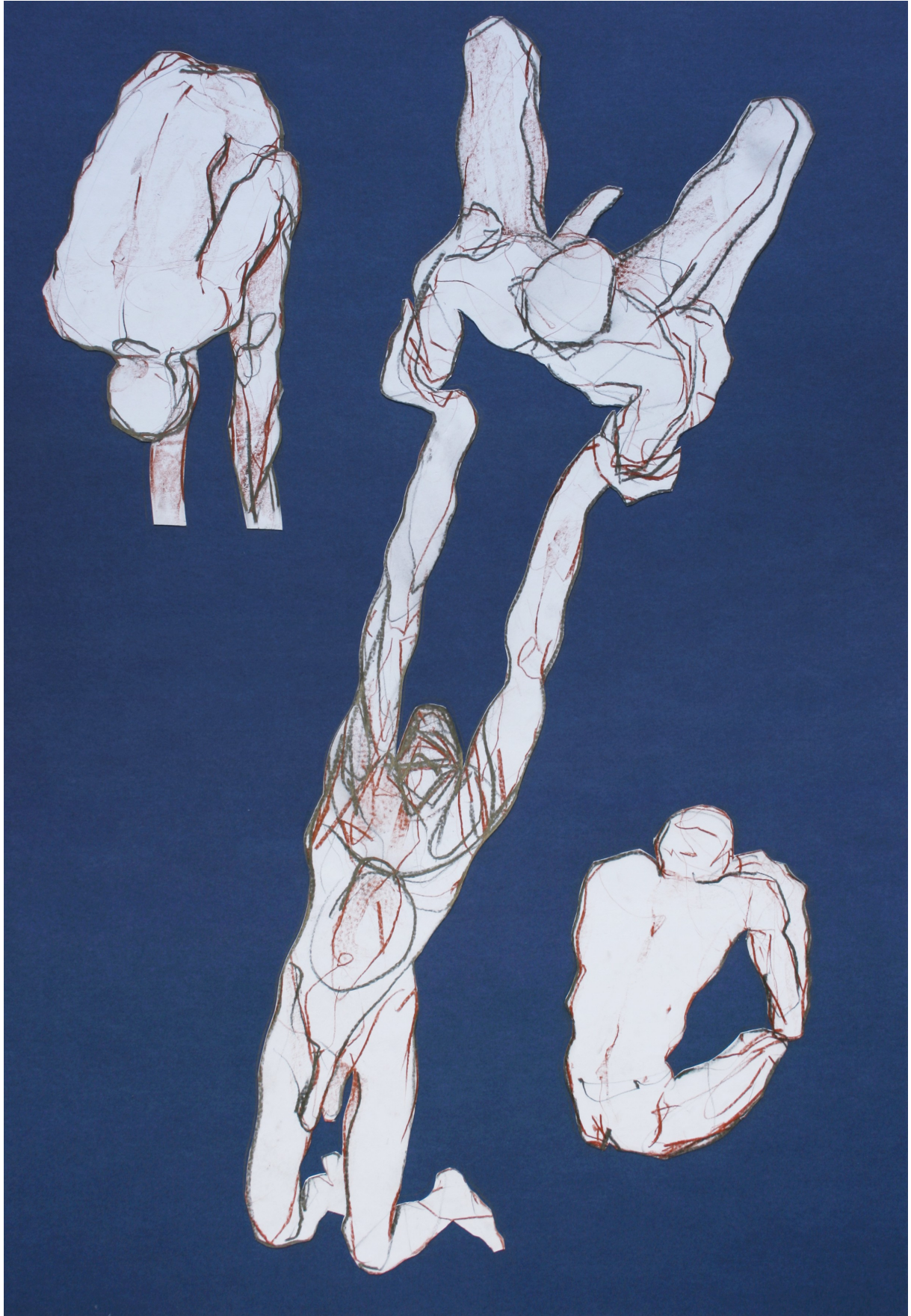






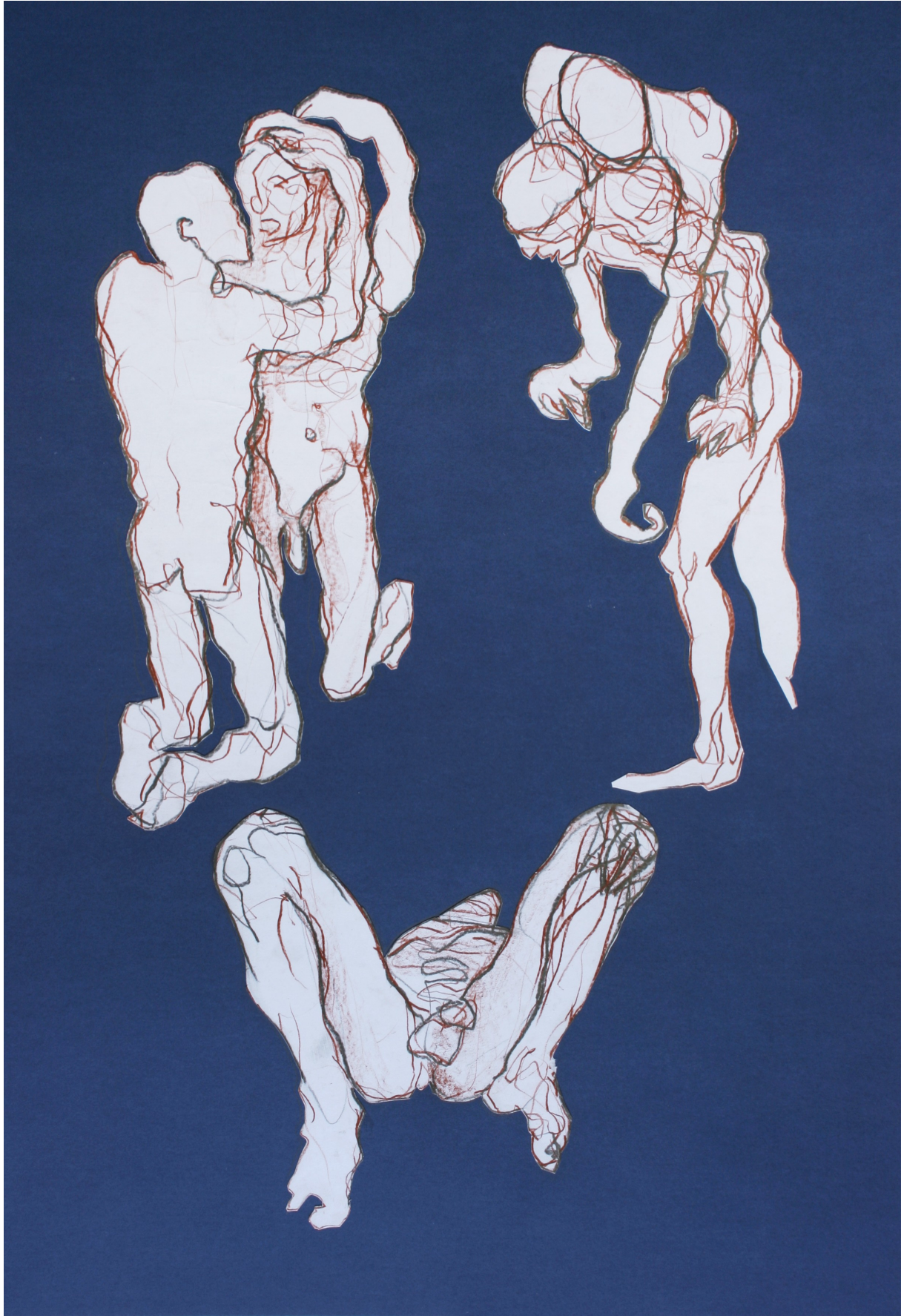












Rytmy života

Spojujícím ústředním motivem cyklu je lidská postava. Lidské bytosti přistižené v kлокotu své existence. Trpící a milující. Na pokraji svých sil i přemáhající.

Ve figurálních seskupeních hrají roli pouze mužská těla. Mé zaujetí muskulaturou pramení ze zaostřeného cítění dynamických linií profilů, které poskytuje pouze mužský akt. Přestože vnímám a oceňuji poezii ženského těla, je příliš jemná na to, aby zračila mé vnitřní stavy. Něha ženského těla by do obrazů vnášela lyrickou notu. Byla by jemně zvlněnou krajinou, klidnou hladinou. Není prostor pro taková místa v tvorbě, která má být zpovědnicí pro neklid a vše prostupující bolest. Chaotická až ukoktaná sdělnost je vměstnána „mezi řádky“ prudce utvářených tahů. Je výbuchem nahromaděného přetlaku, který explodoval na papír v konvulzi linií a barev.

Expresí provedení je podtržena převládající výraznou barevností. Spíše než s plochou pracuji s linkou vedenou štětcem. Do díla se tím dostává napětí a dynamika. V zájmu výrazu se uchyluji k deformacím či výtvarným zkratkám nebo torzovitosti. Přímým tahem štětce vychutnávám zákoutí těl a jejich nervní linie podtrhuji vrytou linkou.

Stísněné formáty zpodobňují životní pocit určenosti a omezenosti prostorem a časem. Možnostmi, které jsou člověku dány. Vyjadřují trýznivý rozpor neomezeného rozletu duše a ohraničenosti tělesné schránky, do které je uzamčena.

Pro znásobení účinku vybíhají postavy v některých místech z formátu jako náznak přesahu, po kterém lidé touží.

Modrá barva použitá v pozadí většiny obrazů cyklus sjednocuje. Symbolizuje ticho, nehybnost a bezvětří. Spojuji modrou barvu s tesnotou. S dálkou nedosažitelnosti a hloubkou nevědomí. Touhou ponořit se zpět do nebytí. Je spojená s představou Vesmíru, který svým pohlcujícím prostorem umrtvuje jítřená nervová zakončení.

Je tichou výzvou: co vykřičíš do prázdnoty? Co vytvoříš z nicoty?

Je chladným protipólem pulzujícího života ukrytého v neklidných liniích rukopisu. Má za úkol chladit jejich žár. Činit ho snesitelným. Dát vyniknout tvarům a zároveň je v sobě utápět. Je symbolem praoceánu, z kterého vše povstalo a kam se vše opět navrátí.

Oidipus

Obraz, který jsem nazvala **Oidipus**, vznikl v krátkém časovém úseku pod silnou inspirací jediného dne. Neměla jsem žádný výtvarný záměr, jen vybit tvůrčí energii, která se nahromadila a stala se tíživou.

Volila jsem teplé, syté barvy, symbolizující mužskou energii. Tahy jsou provedené spontánně, nikde jsem se nevracela, neopravovala, netápala.

Přímou linkou jsem vyryla profil obličeje, ve kterém se zračí bezmoc. Bezmoc je též symbolizována trupem bez rukou.

Muž sražený na kolena s hlavou do strany skloněnou pozoruje vlastní přirození. Je akcentováno červenou barvou. Veškeré vyjádření životní síly je v tomto momentu zosobněno sexuální energií. Freud označil tuto sílu jako libido. Podle něj je ostatně veškerá energie pulzující lidskými bytostmi sexuální povahy. Muže z obrazu jsem tedy nazvala Oidipem, neboť teorie oidipovského komplexu je v díle Sigmunda Freuda ústřední. Oidipus je „... osudem předurčen, aby zabil svého otce a vzal si za ženu svoji matku, který dělá všechno možné, aby této věštbě unikl, a když se pak doví, že oba tyto zločiny nevědomky přece jen spáchal, potrestá se tím, že se oslepi.“⁽²⁹⁾

Výjev je jeho zobrazením ve chvíli zoufalství ze strachu odvážit se milovat. Bojí se, že se věštba naplní. Libidinózní energie se v něm však dme a vzpouzí. Chce se projevit. Je dosud mladý, na vrcholu svých sil. Nad jeho hlavou se ale vznáší stín zlého tušení.

V tomto obraze spatřuji souvislost s Rodinovou sochou **Krásná zbrojírka**.³⁰⁾

Také ona sedí zhroucená do sebe. Bezmocným pohledem sleduje své sešlé tělo. Povadlé prsy, vrásčité břicho, vystupující klouby. Socha je velmi naturalistická. Ve své době vzbuzovala pohoršení právě pro svou nesmlouvavou pravdivost.

Stará zbrojírka je zoufalá nad tím, co vidí. Vzpomíná na své tělo v čase rozpuku, na obdivné pohledy a přízeň mužů. Nyní je stará, ohyzdná a opuštěná. Není nikdo, kdo by jí shledal krásnou. Nikdo, kdo by očima lásky viděl pod povrch a spatřoval vnitřní krásu milované bytosti.

Socha je obrazem charakteru pošetilé ženy. Nepochopila v čem tkví její skutečná krása. Nebylo jí dáno poznat lásku. Jen chtič, který může být ukojen pouze povrchní tělesnou krásou. Ta je však pomíjivá a její čas se nachýlil.

Proto zůstává zbrojírka osamělá, jen se svou vzpomínkou na ztracené mládí.

*„Ha, starobo,“ zní její slova,
„ty z pokolení Jidášova,
cos na mne dolehla ta brzy?
Já chtěla bych být holka znova.
Zabila bych se, svět mě mrzí.“⁽³¹⁾*

Je zoufalá nad tím co bylo a už není. Není schopna vidět, že to co postrádá není prchavá krása, ale věčná láska.

Naopak Oidipus je svírán hrůzou z toho co není, ale musí se stát.

To, co je spojuje je samota a zoufalství. Samota způsobila, že se Oidipus cítí starý a unavený. Přestože je mladý, žije životem osamělého starého mládence. Bojí se žít.

Jeho vlastní mládí ho sžírání. Kdysi možná hrálo, ale teď se plamen stává nesnesitelným. Žene ho vpřed, ale on zůstává na místě. Mohl by jít, ale strach mu brání. Jakoby neměl nohy, neměl ruce. I přes své zdraví je mrzákem. Mladým starcem.

Cítí život ve svém těle. Je však obtěžkán jménem „Oidipus“. Osudem předurčen k utrpení a zvrácené lásce. Lze zlomit jeho pouta?

Z výhně jeho otázky není cesty ven. Může setrvat v nečinnosti, a nebo poslušně naplnit nezvratný osud. Tuší nevyhnutelnost.

Chtěl by žít a milovat. Ví však, že cokoli podnikne, skončí vždy tak, jak bylo předpovězeno. Váhá tedy, má-li do svého neštěstí vtahovat jiné lidi, nebo zůstat osamocen. Uvězněn v žaláři vlastního těla.



Oidipus



30)

Otázka

„... někdo, kdo něco dlouho hledá, stává se bezradnějším, roztržitějším a uchvátanějším, šíří kolem sebe spoušť, kupí věci, které vytrhuje z jejich obvyklého místa, jakoby je chtěl přinutit, aby hledali s ním, tak je tomu s pohyby lidstva, které nemohou se dobrat pravého smyslu svého bytí je netrpělivější, nervóznější, rychlejší a uchvátanější. A kolem dokola leží všechny ty rozházené otázky o Jsoucnu.“⁽³²⁾

Muž z obrazu se nachází uprostřed noci. Je zahalen tmou, která jej utlačuje. Musí jí vzdorovat. Jeho bolestně zatáta pěst prozrazuje vnitřní neklid. Klouby bělají, nehty se zarývají do dlaně.

Je napaden temnotou, požírán. Chladně modré tóny berou jeho sílu, olizují ho jako studené plameny. Je třískou uplývající na hladině času, bez možnosti se bránit.

Jeho hrudník kdysi plný života se bortí dovnitř, jakoby nemohl popadnout dech. Jediné, co zůstává je vykřičená otázka: „K čemu to vše?!“

Ptá se po smyslu svého bytí. Po smyslu života, který je zatížen pocitem marnosti a nesmyslnosti všeho počínání. Jeho noha je nakročena, ale nemá kam jít.

Tone v bažině noci. Jsou jen dlouhé stíny, které mlčí. Stísnující ticho právě proťal jeho výkřik. Výtrysk zoufalé myšlenky, která rozpárala oponu Vesmíru. Smí nahlédnout do žhavého kotle Jsoucna. Do zřidel života.

V tázavém gestu trčí do prostoru jeho ruka coby nedořčená věta. Prsty směřují proti obličejí jako hlava útočícího hada. Je však bílá. Zbavená krve. Zemdlelá a unavená, přesto připravena uštknout. Napadnout jeho narušenou mysl. A... zničit zcela ?

Stojí tu proti sobě. On a jeho otázka. Jeho vlastní výplod ho ničí. Sžír. Zároveň však otevírá cesty k vědění.

Přistižen ve chvíli, kdy nalézá smysl v prožívaném utrpení. To bolest ho vyhnala do ticha noci. Otevřela okno vědomí.

Záplava rudé, žluté a oranžové barvy ho křísí z mrtvých. Uzdravuje jeho mozek a dává sílu tělu jít. A ptát se dál.

V obraze **Otázka** vidím souvislost s Rodinovými díly, které zobrazují moment vyhoceného vnitřního konfliktu. Boje o svobodu myšlenky. Rozporu plynoucího ze situace, v které se protagonisté nacházejí.

Zejména sochy **Myslitel** a **Vnitřní hlas** vyvěrají z příbuzných zřidel inspirace.

Myslitel neboli **Básník**³³⁾

Je mou nejoblíbenější skulpturou vzešlou z Rodinových rukou. Původně určen k osazení na vrchol **Brány pekel**³⁴⁾, stal se též samostatným kusem.

Sedící muž pohroužený do svých myšlenek je stržen jejich vírem. Byť statický, pulzuje životem, který tepe pod jeho mohutnou lebkou. Mozek je napaden nepřemožitelnou invazí neodbytných myšlenek. Horká kypící krev roznáší tuto nákazu do celého těla, takže se nemůže bránit. Svíjí se pod jejím náparem.

Tělo je drceno a rozemíláno na prach, z kterého bylo stvořeno. Jako proudy horoucí lávy se pod kůží rýsují jeho napjaté svaly.

Spočívá na úlomku skály jako přikovaný Prométheus. Čeká na orla, který každý den přilétá, aby mu vyrval játra z těla. Stejně šířající je jeho myšlenka. Tepe jej svými křídly a zasazuje rány ostrým zobanem. Není úniku ani oddechu před tímto utrpením. Sotva muka skončí, dorostou nová játra, jež budou důvodem nekončícího strádání.

Je obrem vytesaným do skály. Umístěný vysoko, aby shlížel na utrpení lidstva a nemohl odvrátit zrak.

Adamem, ve chvíli prozření a spatření nahoty nejen své.

Ústa se vpíjí do bolestivě zvrácené ruky jakoby z ní chtěla vysát život. Prsty u nohou se zatínají do balvanu. Snaží se přehlušit vnitřní utrpení fyzickou bolestí. Vyrýt nehty naléhavé poselství. Zanechat stopu.

Čnicí koleno rozráží prostor kolem postavy. Odráží vše, co by chtělo rušit v přemýšlení. Vymezuje tím vlastní území, které je už tak stísněné. I přes svou mohutnost neovládá své okolí. Je jím pohlcován, téměř se v něm ztrácí.

Neschopný činu je trpně obmýván řekou času. Snáší nárazy peřejí, které mu vymývají sílu z těla a hloubí nesmazatelné výmoly. Nestará se o to. Jeho jediným zájmem je myšlenka, která jej zcela pohltila. Zatemnila rozum a znehybněla údy.

Na druhém kolenu spočívá druhá ruka klidnou silou. Naznačuje odevzdání se osudu a přijetí chomoutu myšlenky. Leží s uvolněnou rezignací. Měkce jemným pohybem prstů evokuje všechny překrásné ruce Michelangelovy. Vždyť také utrpení jeho hrdinů bylo podobného druhu. Tato ruka je jediným klidným místem sochy. Jediným místem, kde může odpočinout náš zrak od děsu lomčujícího postavou Myslitele.

Jeho oči jsou nemilosrdně vidoucí. V tom je jeho prokletí. Byl zcela ušetřen blažené nevědomosti. Vidí víc...ale denně se ptá, jestli cena, kterou musí za tuto výsadu platit, není příliš vysoká...

Umístěn nad rámec celého světa, padá do nejhlubších pekel strastí a lidské bídy.

Zrodí-li se z jeho čela báseň, bude strašlivá. Dá však naději těm, kdo žijí své osudy bez možnosti nadhledu či předvídání. Bude zrcadlem nemilosrdně nastaveným. Zjeví však pravdu, která má moc osvobodit.

Jeho báseň bude vrbou, do které se vyzpovídá celé lidstvo jeho ústy.

Vnitřní hlas neboli **Meditace** ³⁵⁾

Socha představuje postavu ženy zavíjející se do sebe. Její formy jsou místy nadsazené a deformované. Spáry vzniklé při odlévání byly ponechány a vyznívají coby výtvarný prvek podtrhující výraz díla.

Mohutné ruce v obranném gestu budují val před jejím čelem. Chrání před poraněním. Stržení dynamikou profilů, jsme uchvázeni a vtaženi do „zákoutí“ skulptury, tvořeného pažemi a hrudníkem. Bortící se ruka vystihuje pocit beznaděje, do něhož upadáme při meditaci o smyslu bytí. Okamžitě jí však spěchá na pomoc druhá paže. Svou obří silou naznačuje vítězství principu života nad zmarem.

Jsme pohlceni vírem meditace. Stravujícím prostorem, z něhož není úniku, jako není úniku z rytmu bytí. Znovu povstáváme a znovu jsme sráženi. Dílem pochybujeme a dílem stojíme pevně. To vyjadřují její nohy. Jedna noha je volně pokrčená, oslabená. Druhá, naopak pevná, nese celou tíhu těla jako sloup.

Po výrazné linii pánve jsme znovu vlečeni do kadlubu žhnoucích myšlenek. Zračí se ve výmolech vlasů. Tvarem připomínají závit mozku třestícího pod tlakem přemýšlení. Hlava do strany zvrácená udivuje odvážnou deformací.

Šije připomíná spíše šelmu, nežli ženu. Je připomínkou zvířete, které dřímá uvnitř každého z nás... a právě teď se probouzí.



Otázka



33)



35)

O Duši

Obraz, který jsem nazvala **O Duši** je pojatý v tmavých odstínech modré barvy. Ústředním motivem jsou dvě postavy. Nesoucí a nesený. Jeden se zdá vrůstat do druhého. Jsou spojeni jako jedna bytost. Vlastně jsou jednou bytostí.

Tento výjev postihuje pocit, který znám z momentů naprostého vyčerpání. Kráčejíci je zobrazením mé vůle setrvat v existenci. Snahy dojít na konec cesty a dosáhnout cíle. Neustávám v chůzi, ale moje duše jakoby mne opustila. Vláčím jí za sebou ubitou a hladovou. Je loutkou, jejíž ruce jen bezvládně visí jako kusy hadru.

Paže nesoucí postavy je akcentována bílou lazurní vrstvou. Prosvítají teplé odstíny červené a žluté barvy. Připomíná větev stromu, který ještě nebyl vyrván z kořenů. V nich ukrytý život se tedy může obnovit a povstat v nové síle. Na mé duši je nalezeno poslední živoucí místo, do kterého může být naroubována nová ratolest.



O Duši

Prosba

Obraz **Prosba** zobrazuje dva muže. Jeden z nich drží svou silnou paží zemdlelou hlavu druhá. Tiskne ji na svou hrud', jakoby ho chtěl uchránit před hrozícím nebezpečím. Ochranitelské gesto je naznačeno jedinou linií. Druhá vyrůstá z nitra ochránitele a vine se nad hlavou ochraňovaného jako přilba zakrývající jeho zranitelnost.

Klečí na kolenou. Hlavu zvrácenou k nebi, tiše prosí pomoc. Ve výrazu jeho tváře se zračí zoufalství nad spoluprožívanou bolestí. Bezmocí z nedostatku sil pomoci.

Jediné, co poskytuje je vlastní horoucí blízkost. Svůj pulzující život. To je však málo pro oba. Obrací se tedy k Bohu. Tichá prosba vyslaná do ticha přítomného okamžiku. Nevíme ještě, bude-li vyslyšena. Zůstává jen tiché prázdno.

Jediný záchytný bod je jeho ochota zůstat na blízku. S nadějí možnosti přesahu k jiným zdrojům energie. K síle, kterou by milovanému vlil do žil.

Zažíváme moment, kdy oba protagonisté nevidí dál. Jsou u konce svých možností. Na rozhraní života a smrti. Ještě neví, kam se převáží. Věří však v život, který je symbolizován žhavými tóny červené a žluté barvy. Svou intenzitou převládají nad hrobovým tichem modré noci.



Prosba

Krajina

„... krajináři... vidí v siluetě stromu, ve vykrojené linii obzoru úsměvné, nebo vážné, skvělé nebo skličující, klidné nebo úzkostné myšlenky, jež se shodují s jejich duševními sklony. Je to tím, že umělec překypující citem si nedovede představit nic, co by jím nebylo obdařeno jako on sám. V celé přírodě tuší nějaké velké vědomí podobné jemu vlastnímu.“³⁶⁾

Obraz **Krajina** je krajinomalbou uhnětenou z těl. Je mým vyjádřením prožitku krajiny. Pod širým nebem vnímám palčivěji skutečnost vržení do existence. Nepřeklenutelnou osamělost člověka. Stát uprostřed krajiny, spatřovat její neuchopitelnost, cítit tíhu svobody a neschopnost na ní odpovědět, je skličující a strhující zároveň.

Nechat se krajinou prostoupit. Prozářit jasem a prodchnout větrem mi dává pocit splynutí a jednoty se zemí. Její tíha a naléhavost bývá neúnosná. Je třeba ji namalovat.

Muž ležící v prvním plánu obrazu je obrácený hlavou k nám tak, abychom „viděli jeho očima“. Spatřujeme představy postav, které před ním vystupují. Nemůže se jich však zmocnit. Zůstávají vzdálenou, nedotknutelnou krajinou v jeho mysli.

Je drcen a svírán touhou, která zůstává nenaplněna. Sevřen bolestnou rudou linkou, neklidně tepající. Obtáčen hadím obětím linií, jež ho dusí a zároveň utváří. Těla v pozadí zkameněla v představu. Jsou spíše iluzí než vzpomínkou. Hlasem vykřičeným do prázdna, ozvěnou.

Zračí trpké zážitky z pozorování krajiny. ňadra a břicha kopců. Dálka, které se nelze zmocnit. Je daní za zážitek svobody a nespoutanosti. Volného dechu. Možnosti objímat pohledem, ale nevrůstat. Nezůstat.

Leží na zemi. Připoután její tíží se snaží odtrhnout a následovat své modré přeludy. Jsou však jeho výtvořem, poznamenání jeho bolesti.

Zůstává ohlušující ticho.

Jediné slunce, které pálí je jeho vnitřní stravující žár. Je chycen vlastní silou. Svírán rámem obrazu. Není s to kráčet krajinou a takovou jaká je ji zažít.

Cítím souvislost tohoto obrazu s Rodinovou sochou **Mučednice**.³⁷⁾

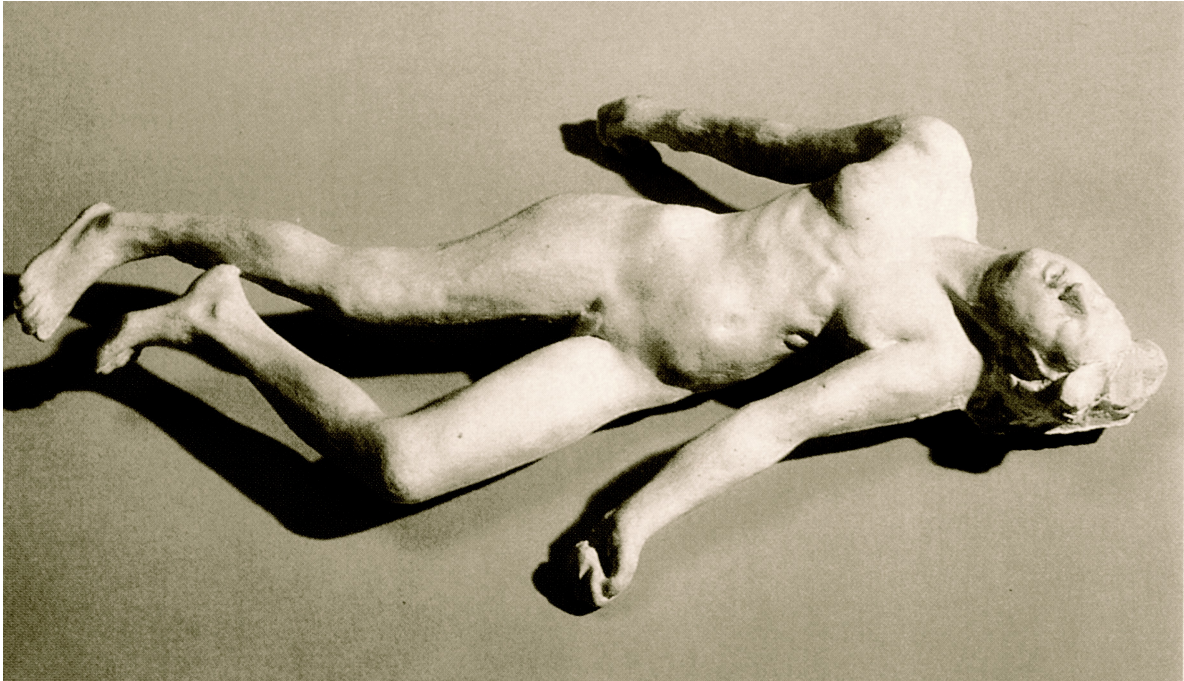
Zde je ležící postavou žena. Když pozoruji její rozprostírající se tělo, nemohu se ubránit evokaci krajiny. Obcháším dokola sochy a pozoruji krajinu jejího těla. Zvlnění jejího břicha, lůna těhotného visí.

Je sražená k zemi, jakoby nesla tíhu celého světa. Pěsti křečovitě sevřené. Semknutá víčka prozrazují děsivý sen, který se za nimi odehrává. Snad není snem, ale spíše vzpomínkou na krutě prožitou skutečnost. Bolestně strnulé nohy připomínají údy mrtvol. Trčí toporně do prostoru, jakoby socha levitovala. Její snaha povznést se je však marná. Zůstává mučednicí.

Její zdeptané tělo je zemí, která musí snášet příkoří, jež se na ní odehrávají. Nést tíhu dějin. Trpně pozorovat nepoučitelnost lidstva a trpět jeho vinou. Jen lehce pootevřená ústa varují před blížícím se prahem bolestivosti.



Krajina



37)

Snímání

Muž zbavený síly visí jakoby ukřižován mezi dvěma postavami, které jeho tělo podpírají. Celý výjev je podán v mdlých, bezkrevných tónech narůžovělých, zelených a namodralých barev. Jako dominantní vyznívá bílá barva smrti, kterou je vše ředěno.

Zemdlelý muž je zcela zbaven sil, neschopný vlastní chůze. Musí být téměř nesen svými druhy. Vidíme okamžik potupné prohry někoho, kdo se cítil kdysi silný, ale nyní je odkázán na pomoc ostatních.

Vystoupal až na Golgotu, horu lebek. Dál však nebylo kam jít. Pokořil nejvyšší bod, za cenu vlastního zničení. Svým činem, který byl za rámec jeho možností ukřižoval sám sebe.

Byl bohem ve svých představách. Teď však stojí tváří v tvář svému lidství. Své zranitelnosti a omezenosti. S bolestí seznává, že jeho síly nejsou nevyčerpatelné. Také on je omezen uplynutím času, nepřeklenutelnou dálkou a svými možnostmi.

Překročil svůj stín. Jeho vlastní duše však zůstala daleko za ním a musí čekat, než jej opět dostihne. Než vyčerpané tělo nabude zpátky svou svěžest.

Procitá pomalu a nesměle. Nepřišli andělé. Něžně a opatrně jej podpírají lidé z masa a kostí.



Snímání

Procitání

Linie se plazí formátem obrazu. Sužují, vymezují a formují oba protagonisty. Dva zhroucené muže propletené do sebe. Jejich zemdlelé paže bezvládně visí.

Hluboko uvnitř kdesi u kosterních svalů je „míza“. Ještě nevyschla. Vidíme průnik života a smrti jako jedné bytosti. Uzavření kruhu, chvíli zasnoubení začátku a konce. Čas, dech, tep se zastavil. Zvítězí životnost linií ? Nebo bílé plochy pohltní a sežerou jejich snažení?

Cítí spojení s linií života, kterou jsou utvářeni, přestože nyní umrtvení. Spí v náruči smrti. Teplé tóny v levé horní části obrazu však věští probuzení. Vzkříšení. Široká ramena muže ještě neztratila sílu zcela. Připomínají roztažená křídla dravce připraveného letět za obzor. Za hranici skutečnosti.

Muž v levé dolní části obrazu se vychyluje z formátu. Vypadává ven, za rámeček jemu vymezený. Víčka pevně zavřená, je váben klidem smrti. Tichem a hloubkou modré barvy.

Rád by spočinul od nutnosti bytí. Ta jej však stále drží při životě a nutí zůstat zde. Nažloutlé prudké tahy brázdící jeho tělem jsou nesmlouvavé. Zdá se, že ho nepustí.

Pravá ruka druhého muže zasahuje do zóny odpočinku. Zavíjí se do sebe, jako by se chystala k zimnímu spánku. Chtěl by se navrátit do lůna matky. Zažít opět klid bez strachu, lásky a bolesti. Nebude mu patrně dopřán.

Zdá se, že levá horní část obrazu převažuje. Rameno se vzpírá tíže tmy. Tušeným pohybem se jí snaží setřást. Držet klenbu nebes z posledních sil. Snad proti své vůli. Vzpírá se návratu, ale ví, že musí zůstat. Uzavřen ve čtverci, který je symbolem světa, země.

Musí se prožít až do konce, aby pochopil. Prožít vlastní světlo i vlastní stín. Bojovat za to, co již bylo dáno. Hledat a nacházet smysl svého umístění sem. Do obrazu.

Motiv procitání ze smrti do života nacházím v Rodinově soše **Kovový věk**.³⁸⁾

Jedná se o postavu mladého muže, který se probouzí ze sna. Rodin byl při práci na této soše inspirován jedním z Michelangelových **Otroků**. Obě díla se vyznačují něhou a měkkostí linií. Oba mladíci mají téměř ženské rysy, které jsou ještě zjemnělé spánkem. **Umírající otrok**³⁹⁾ usíná v náruči smrti, která jej vysvobozuje z utrpení jako milosrdný spánek, přicházející po dlouhé lopotě.

Také v těchto dílech se sváří pud smrti s pudem života. U Michelangela vítězí spánek smrti, u Rodina probuzení k životu. Vždyť také Rodin při všem svém obdivu k „velkému florent'anovi“ říká: „*Neschvaluji však jeho pohrdání životem.*“⁴⁰⁾ U Rodina vždy vítězí život,

neboť věří v život. „... *příroda má hrůzu před smrtí...nebo jí alespoň užívá jen k tomu, aby obnovovala život...*“⁽⁴¹⁾ Tvrdil.

V **Kovovém věku** již život zvítězil. Vzdor tvůrčí síly byl nepřemožitelný. Jako nezdolná bylina se pne ke světlu, obrací k němu svou tvář dosud malátnou spánkem. Hlava je zatížená zařatou pěstí, která na ní spočívá. Je to však gesto uvědomění. Jakoby se právě rozpomenul na čin, který chtěl již dávno udělat. Sevřená pěst druhé ruky je gestem vítěze. Člověka neochvějně přesvědčeného o svém předsevzetí. Prozrazuje, že jeho rozhodnutí je pevné. Nyní se již nedá odradit, nedá se přemoci. „... *na ničivý zásah odpověděl jako příroda, novým počtím a desetinásobnou plodností.*“⁽⁴²⁾

Zažíváme jinochův návrat z krajin ticha na zem plnou bolestných nářků. Jeho dosud podlomené nohy dlí ještě částečně v jezeru zapomnění. Zbytek těla je však neodolatelně přitahován k nebi. Vynořuje se nad hladinu nevědomí jako by se chtěl nadechnout. Hrudník mohutní vzduchem nabíraným do plic. Svaly se postupně zpevňují a napínají. Tělo se připravuje k novému boji o přežití.

Nyní obstojí. Je poučen z předchozí porážky a ta jej zocelila.

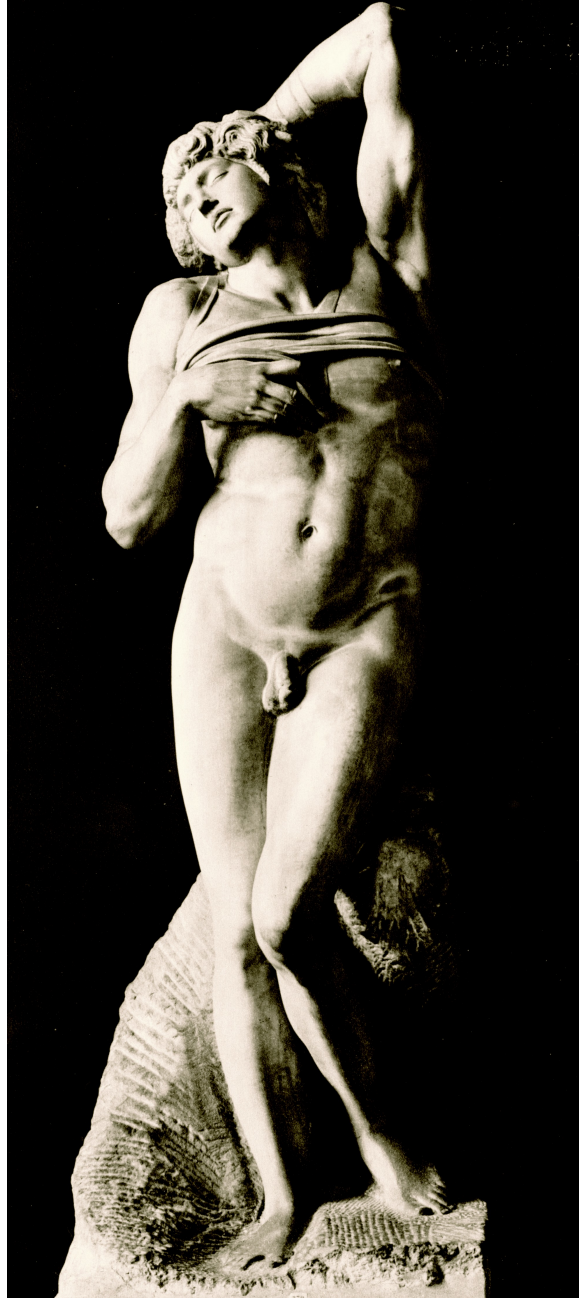
Mladík původně třímal v pozdvižené ruce zlomek kopí, které autor později odstranil. Tím vznikl prostor pro širší interpretaci díla. „... *byl později pochopen jako symbol celé probouzející se moderní kultury a jako symbol lidstva procitajícího ze svého přírodního stavu, vyjádřený právě naturalistickou modelací nohou sochy.*“⁽⁴³⁾ Zmíněný naturalismus byl důvodem skandálu, který vyvolalo vystavení této sochy na pařížském Salónu roku 1876. Byl obviněn, že odlil části sochy přímo z těla belgického vojína, který stál Rodinovi modelem. Sochař toto křivé obvinění vyvrátil, když modeloval přímo před komisí. Zvítězil tedy stejně nad omezeností svých kritiků, jako jeho **Kovový věk** nad okovy letargie.



Pročitání



38)



39)

Souboj

Dva muži jsou vklínění do sebe. Pronikání jednoho je zánikem druhého. Kadlub vířících těl je sotva vměstnaný do formátu. Ruce přemožitele se zatínají do kolen přemoženého, jako by pokořovaly horu. Jeho koleno spočívá na břiše ztracence. Boří se do něj, podmaňuje silou toho, jež kráčí přes mrtvoly.

Vítězící muž je pojat v chladných tónech modré, bílé a okrové barvy. Značí lehkost, s kterou přemáhá. Porazit nepřítele jej nestálo mnoho sil. Je zvyklý vítězit.

Muž pod ním vzplanul posledním zábleskem ohnivých barev. Výbuch energie je však poslední. Ruka se ještě křečovitě svírá, ale je již bezmocná. Stlačený vzdor je vyjádřen ostře červenou barvou. Smyslná linie rýsující konturu levé nohy vytryskla jako poslední pokus o zachování života. Výboj linky vedoucí od palce, směřuje vzhůru ke koleni, ale nedoplazí se. Nemá dost sil.

Krvavě červené linie na lýtku druhé nohy zní jako drásavý výkřik. Roztažené údy odhalují přirození coby náznak pokoření a prohry.

Jsou symbolem „života boje“. Často jsem jedním z nich. Oběma najednou, když svádím boj sama se sebou.

Motiv „zápasu“ spatřuji v některých Rodinových mileneckých dvojicích. Stržení horečnou touhou se vzdávají jeden druhému. „*Tvořil těla, která se stýkají celým povrchem a nedají se odtrhnout jako zvířata do sebe zahryzlá, která padají do hlubin jako jedno tělo...těžké hrozny postav, do nichž sladkost hříchů vzlíná z kořenů bolesti.*“⁽⁴⁴⁾

Soulož jako souboj. „*Je stále ještě bojem mezi oběma pohlavími, ale žena již není přemoženým nebo povolným zvířetem. Je bdělá a plná touhy jako muž a vypadá to, jakoby se spolu spojili, aby oba hledali svoji duši.*“⁽⁴⁵⁾

Rodinovy dvojice jsou nepokrytě živočišné. Neskrývají své touhy. Jako divoká zvěř, svobodní ve vyjádření citu si berou vše, na co mají chuť.

Tato animální touha je vystižena prudce v sousoší **Sapfické dvojice**.⁽⁴⁶⁾

Prokleté ženy jsou strženy vírem milování. Hnané touhou, jsou podobné zápasníkům posedlým svým běsem. Žena sražená k zemi se vzdává té, která se klene nad jejím tělem s převahou hory vévodící krajině. Kolenem se boří do jejího klína jako do životodárné země. Vášnivým polibkem jí bere sílu. Dusí, drtí na kusy. Utápí v moři objímání bezvládné poddávající se tělo...Vítězstvím každé bude jejich společná prohra.

„ Pozornost věnovaná lesbickým vztahům sice korespondovala se zájmem Rodinova oblíbeného básníka Baudelaira, primárně byla však vyvolána snahou výtvarně postihnout seskupení dvou ženských figur, pozorovat psychofyzické souvislosti a jejich reflexi v kompozici a především v rytmu lineárních obrysů. Ty jsou často uzavřené, jakoby linie obkroužila blokovitou kompaktní masu... jindy připomínají spíše arabesku.“⁽⁴⁷⁾

Toto Rodinovo cítění koresponduje s mým výtvarným úsilím. Násobím motiv výhradně mužského prvku v zájmu zachování jednoty výrazu. Jeho síla není rušena nárazem rozdílnosti, s kterou jsou mužská a ženská těla utvářena.



Souboj



46)

V koncích

Dva muži vyčerpaní bojem sedí na zemi. Muž vlevo je pojednán v teplém koloritu oranžové, červené a okrové barvy. Sedí zády k druhé postavě a loktem se o ni opírá. Na jeho paži měkce spočívá hlava druhého muže, pojatého v chladné barevnosti nazelenalých a namodralých odstínů. Rozvolněné tahy naznačují bezvládnost těl. Jsou rozpouštěna pocitem zmaru.

Marnost a beznaděj prostupuje celým výjevem. Zdánlivě pevná půda pod nohama je ve skutečnosti dnem, na které dopadli. Co se zdá jako pulzující energie brázdící tělo jedné z postav je pouze hlodání výčítky. Pod zavřená víčka se již nevrátek paprsek iluze. Vydali se beze zbytku a pachů zklamání je všudypřítomná.

Opuštění ve svém zoufalství se podobají trosečnickům. Pomoc nepřichází, již o ni neprosí. Volání zaniklo v dáli a zbyla jen hustá tma. Jejich bozi mlčí. Vržený bumerang se nevrací.

Vyhořeli. Spálil je žár světla, které je až doposud vedlo. Vítr, který určoval jejich směr jim zamotal hlavy a pěšina svedla na scestí. Cítí se být podvedeni.

Vidí teď svět z podhledu a vše se zdá vzdálené a nedosažitelné. Spatřují druhou stranu mince. Onen obávaný rub líce.

Pokusí-li se vstát, jeden druhého strhne zpět. Do bláta beznaděje.



V koncích

Kráčející

Obraz je promalován uvolněnými tahy. Nedbalý rukopis podtrhuje dojem prchavosti zachyceného okamžiku nakročení vpřed. Neučesanost linií rozbíjí klid. Svými hroty se zakusují jedna do druhé. Bojujíc o svou existenci se překrývají a vzájemně tříští. Z jejich klání povstává postava muže. Je torzem.

Zrodil se ze souboje zelených a modrých tónů potřísněn výkřikem krvavě červené barvy. Uhněten nervozitou, matkou mu bylo „šilenství“ a otcem „rozpor“. Nemůže jinak, než kráčet vpřed hnán stravujícím žářem. Dědičně zatížen z obou stran svých rodičů, věčně na rozhraní, neukotven. S nohou pozdviženou, nakročenou kamsi, balancuje na druhé noze s nenalezeným těžištěm.

Denně rozen do nových skutečností nepřestává křičet pláčem novorozence. Nejistá budoucnost rýsující se v tmavomodré ploše svou barvu nikdy nezmění. Za jeho zády zůstává polom popadaných čar jako památka na vichřici. Prudkým pohybem zanechává rozjitřené rány. Rozvířený prach. Neulpívá na jeho nohách. Každým krokem jej znovu stírá. Zapomíná, aby mohl pokračovat v chůzi.

Pohyb je jeho jediným smyslem bytí. Vířit, burácet, prolamovat. Být komplementárně barevným monstrem, které postrádá jakékoli mimikry. Nikdy se nesžije, nesplyne. Neusadí. Bude hnán a nepochopí odkud, kam a proč.

Torzálně ztvárněn „nepotřebuje“ hlavu. Není místa pro chladnou úvahu. Úprk šilenství jí nedovolí zůstat. Těžká ruka visící z ramene je jedinou kotvou směřující k zemi. Její prsty se jí však nedotýkají. Visí ve vzduchu, nevešly se do formátu. Znecitlivělé konečky prstů umrtvila soustavná bolest.

Nohy... jediné spojení se zemí není zobrazeno. Jen tušíme, že někde musí být. Že chrám těla ulpívá alespoň na jednom sloupu. Nakročená noha rozráží němý prostor před postavou. Spíše se v něm utápí, než aby pokořovala a zabírala nová území.

Ne tak rozhodný trup. Sídlo srdce zůstalo nenalomeno. Svou agresivní barevností tříští hladinu modré plochy.

Cosí jako růžový cyklon osciluje ve výši mužovy hlavy. Zneklidňuje svým nepokojným pohybem. Může být snem, přeludem, fata morgánou. Neuchopitelným cílem jako bludička svádějící na scestí. Zdá se, že je váben tímto útvarem. Jakoby průsvitný opar čehosi byl oním důvodem proč se mohutná masa jeho těla dala do burácivého pohybu. Nepostižitelný pocit lásky či bolesti. Nesmazatelný přelud, který si denně staví před oči. Snad proti své vůli. Je jeho božstvem. Posedlostí.

Zřejmě není skutečný. Zanechává však stopy a ty skutečné jsou. Stín jako důkaz existence. Cit nezmapovaný a neprozkoumaný byl shledán jako jediný důvod všeho usilování. Hrdinských i zbabělých činů. Uniká však stále jakékoli snaze o pochopení, uchopení či popsání.

Důvod jako věčně nezodpovězená otázka: proč jít dál?!

Nakročená noha zůstává viset ve vzduchu coby otazník i vykřičník.

Motiv kráčejícího muže se vine Rodinovým dílem jako červená nit. Poprvé se objevuje grandiózně v heroickém **Janu Křtitelovi**⁴⁸⁾. Tato socha je esencí pohybu vpřed. Ztělesněním kročeju. „*Lidské tělo je kráčející chrám a má tak jako chrám svůj ústřední bod, kolem něhož se rozkládají objemy. Je to pohybující se architektura...*“⁴⁹⁾ Takto postihl August Rodin podstatu pohybu slovy. Ve svém díle to učinil právě sochou **Jana Křtitele**.

Své chápání pohybu ztvárnil tak uhrančivě, že vnímáme přesouvání hmoty těla zcela plasticky. Nadsazená modelace muskulatury je mnohem výraznější, než tomu bylo u modelu. To dokládají dobové fotografie. Rodin tělo použil jen coby odrazový můstek, aby rozehrál a využil všechny své sochařské možnosti uchopit pohyb.

Pohyb jako neomylný projev života. Živoucnosti toho, jež zvěstuje nový život, který přichází. S gestem rozsévače, vrhá Jan Křtitel slova do našich srdcí. Prorok byl vyslán, aby „urovnal cesty Páně“. Svým burácivým krokem dláždí cestu Kristu. Jako „kráčející chrám“ jde mezi lid s poselstvím, že od této chvíle nebudeme uctívat Boha ve zdech chrámu, ale ve svatyni svých srdcí. Je slyšitelným „hlasem volajícího na poušti“. Jeho gesta naléhají: „Čiňte pokání, neboť království boží se přiblížilo!“

Je tak věrohodný, že ani na okamžik nezapochybujeme. Musíme věřit jeho očím, které neklamou. Jakoby jejich zorničky odrážely obraz Toho, jež má přijít.

Je přesvědčen celou svou bytostí o smyslu svého poslání. Jeho krok je poháněn božskou silou. Vyvíjí se, roste a nezaniká. Pokračuje dál v naší mysli. Tak sugestivní je toto dílo.

Jsou však také kroky vedoucí ke zkáze. Tento motiv je rozehrán ve strhující skupině **Občanů z Calais**.⁵⁰⁾

Pomník byl vytvořen jako pocta mužům, kteří se rozhodli obětovat své životy za záchranu města Calais. Froissartova kronika uvádí, jak město bylo obklíčeno Eduardem III., králem anglickým. Ten se rozhodl uvolnit obležení pod podmínkou, že se mu vydá šest předních mužů, aby s nimi mohl naložit, jak se mu zlíbí. „*Žádá, aby opustili město prostovlasí, oblečení jen v košile, s oprátkou kolem krku a v rukou klíče od města i hradu.*“⁵¹⁾

Takto je tedy Rodin zpodobnil. V dlouhých kápích připomínají spíše zástup stínů z podsvětí. Těla bez duše, jako by se již vnitřně spojili se smrtí. Smířili s cestou na druhý břeh.

Pohyby jsou pomalé, kroky váhavé. Přestože v srdci stateční, jejich těla se hrozí bolesti a utrpení, které si zvolili. Neví ještě přesně, co je čeká. Jak trýznivé bude umírání.

Pohroužení sami v sebe, zúčtují se životem. Nemluví spolu, nejsou spolu. Každý sám na konci své cesty. Na konci, který se objevil náhle, nečekaně a předčasně. Prožívají poslední chvíle na tomto světě, každý podle své letory.

Gesta až teatrálně vyhocená vypovídají o vnitřním boji, který svádí. Čas se zastavil. Cítíme nekonečné vteřiny. Nohy vrůstají do země. Pohyby jsou pomalé, váhavé. Každý krok vyžaduje nesmírné úsilí.

Jsou zmrazení strachem. Krev se zastavila v žilách, tep zpomalil. Jakoby chtěli prodloužit svou existenci. Vychutnat naposledy to, co se dříve zdálo tak obyčejné a samozřejmé.

Muž s hlavou v dlaních se choulí sám v sebe. Vytváří ze svých rukou jakési přístřeší. Osobní kapli pro poslední zpověď. Vidí obrazy ze svého života. Jsou najednou přitažlivější, než se zdály ve shonu všedních dnů. Vše je teď barevnější a chutnější v porovnání s šedí mdlé smrti.

Jdou vstříct své záhubě. Těla zdřevněla, nohy nechtějí poslouchat. V uších zní řev bubnů z nepřátelského tábora, nemůže však přehlušit zběsilý tlukot srdce. Ohlušení tichem blížící se smrti, vnímají jen útržky zoufalých výkřiků těch, které tu zanechávají.

Zkameněli. Tato nekonečná vteřina, kterou Rodin vlil do bronzu je znepokojivou otázkou pro každého z nás. Nechceme si připustit, že pochybujeme. Váháme, jestli by se v dnešní době našel alespoň jeden takový muž...

Ostří osudu bylo nakonec oblomeno. Jeho sekera nedopadla. „...*již stál kat u nich, když jim král daroval život. Popřál své manželce sluchu, protože byla ve vysokém stupni těhotenství.*“⁽⁵²⁾ Zní až neuvěřitelný závěr příběhu z kroniky.

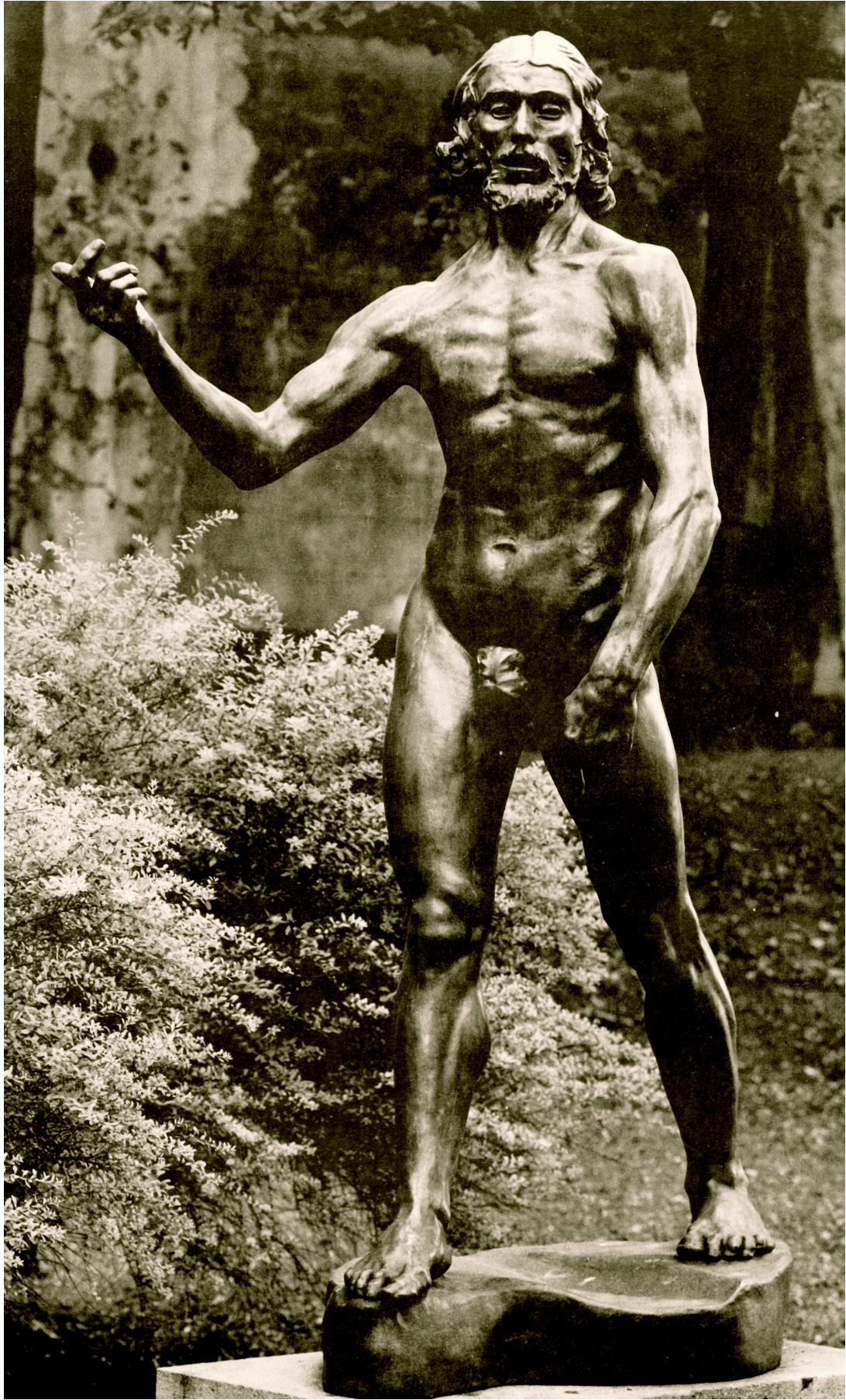
Motiv kráčení vystihuje zcela nezkrotnou sílu Rodinova ducha. Tyto sochy jsou o něm. To on je Janem Křtitelem volajícím na poušti. Svým dílem volal k pokání sochaře, kteří zabředli do stojatých vod dobové sochařské produkce. Křtil je přímo ze zřidel živoucí inspirace.

On je prvním z občanů, který se přihlásil o to, že svůj život obětuje pro záchranu obce sochařství.

Sám je „Kráčejícím“. Archetypálním obrazem člověka usilujícího o své vlastní uskutečnění. Zosobněním nezdolné síly ubírat se vpřed a bojovat o seberealizaci. Pohybem předpokladně do motivu kroku. Neboť pohyb je život. Výraz úsilí vlastnímu všem bytostem.



Kráčející



48)



50)

Závěr

„Náš vážný a soustředěný dělník... prošel na této cestě všemi drahami života.

Nyní se mu otvírala hloubka milostných nocí, šerošeré dálky plné rozkoše i žalu... Přišel jako hledač života se smysly do běla rozžhavenými do zmatku tohoto zápolení, a co spatřil, byl: život. ⁵³⁾ Napsal o Augustovi Rodinovi Rilke, když popisuje jeho práci na celoživotním díle **Brána pekel**. ⁵⁴⁾

Tento „portrét světa“, jak ji nazvala Judith Cladelová je ztvárnění lidství v jeho nahotě. Nic zde není zamlčeno. Žádný čin není natolik zoufalý, aby neměl být vykonán. Žádný cit natolik prudký, aby nebyl vyjeven. Jsme to my v naší nejčistší přirozenosti. Se všemi pudy i vášněmi. S touhami a sny, jež se nikdy neuskuteční a přesto nebo právě proto jsou věčné. *„Zde vyznělo všecko nejpodstatnější, nejvěčnější a nejsílenější ze života a smrti a vyznělo to linií opojenou a bolestnou jako bolest a rozkoš, citlivou, rozechvělou a učelivou jako nervové fluidum, slavnou a širokou jako sám zákon bytí, vzniku a zmaru.* ⁵⁵⁾

To, co se neodvažujeme ani vyslovit, vyjadřuje Rodin v tomto reliéfu se samozřejmostí stvořitele. Zná své „dětí“. Jsou přeci lidmi stejně jako on.

Hledíme- li na ně spatřujeme sami sebe. I přes dálku století, které nás dělí od doby jejího vzniku, můžeme znovu říci: *„Aniž je co nového pod sluncem!* ⁵⁶⁾

Jsme znovu stejně nepoučitelní. Znovu v zájmu zachování nás samých zapomínáme, jak palčivé je pouto lásky a znovu se zamilováváme. Sotva se rány zahojí, pouštíme se do nového boje, vystaveni dalším zraněním. Po vyčerpávajícím putování se opět vydáváme na cestu. A nepřestáváme hledat.

Obrazový cyklus **Rytmy života** je toho dokladem.

Také já, jedna z těch, kdo žijí svůj život o století později, nevím víc, než věděli oni. Splet' mojí duše stále uniká jakémukoli zmapování...

Tak jako oni jsem vržena do víru bytí a jako jedna z nich zůstávám nepoučitelná.



54)

Poznámky

1. Jan Sokol: Rytmus a čas, OIKOYMENH, Praha, 1996
2. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1961
3. *Judith Cladelová*, francouzská spisovatelka a žurnalistka, znala Rodina od dětství jako návštěvníka společnosti umělců a intelektuálů, která se scházela v osmdesátých letech u jejího otce Léona Cladela. Na sklonku devadesátých let se stala interpretkou umělcova díla a zároveň jeho myšlenek a názorů.
4. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1961
5. *Paul Gsell*, švýcarský publicista, Rodinův interpret a obhájce
6. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
7. August Rodin : O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
8. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
9. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
10. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
11. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
12. František Xaver Šalda: prolog k výstavě Rodinova díla uspořádané roku 1902 v Praze v Paláci Kinských, pronesený při příležitosti jejího zahájení
13. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
14. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
15. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1961
16. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
17. *Rainer Maria Rilke*, německý básník původem z Prahy, obhájce Rodinova díla, svého času jeho sekretář
18. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1961
19. F. X. Šalda: Géniova mateřština. V katalogu výstav děl sochaře A. Rodina v Praze, IV. výstava S V U Mánes, Zahrada Kinského od 10. 5. do 15. 7. 1902
20. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961

21. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
22. Octave Mirbeau: album Rodinových kreseb, 1897
23. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
24. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
25. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
26. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
27. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
28. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
29. Sigmund Freud: Vybrané spisy I., Avicenum, zdravotnické nakladatelství, Praha, 1991
30. Krásná zbrojířka viz. Gilles Néret: Rodin, sculptures and drawings, Taschen, 2004
31. Francois Villon: Balady. Překlad Otokara Fischera, Melantrich, 1951
32. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
33. Myslitel viz. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
34. Brána pekel- vstupní brána pro Muzeum dekorativních umění, na díle pracoval od roku 1880 do konce života
35. Vnitřní hlas viz. Pocta Rodinovi 1902- 1992, Cicero a Littere, Praha, 1992
36. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961
37. Mučednice, viz. Gilles Néret: Rodin, sculptures and drawings, Taschen, 2004
38. Kovový věk viz. Pocta Rodinovi 1902- 1992, Cicero a Littere, 1992
39. Umírající otrok viz. Vojtěch Volavka: Michelangelo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1965
40. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1961
41. August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1961
42. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
43. Petr Wittlich: doslov k Nahý jsem přišel na svět, Svoboda, Praha, 1979
44. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
45. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
46. Sapfická dvojice viz. Gilles Néret: Rodin, sculptures and drawings, Taschen, 2004
47. Marie Halířová: Pocta Rodinovi 1902- 1992, Cicero a littere, Praha, 1992
48. Jan Křtitel viz. Pocta Rodinovi 1902- 1992, Cicero a littere, Praha, 1992

49. Judith Cladelová: Rodin, člověk a dílo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1961
50. Měšťané z Calais viz. Gilles Néret: Rodin, sculptures and drawings, Taschen, 2004
51. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
52. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
53. Rainer Maria Rilke: Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
54. Brána pekla viz. Gilles Néret: Rodin, sculptures and drawings, Taschen, 2004
55. F. X. Šalda: Géniova mateřština, v katalogu výstavy sochaře A. Rodina v Praze, IV. výstava S V U Mánes, Zahrada Kinského od 10. 5. do 15. 7. 1902
56. Bible, Kazatel, 1: 9, Stuttgart, 1984

Bibliografie

- August Rodin: O umění, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1961
- Rainer Maria Rilke: August Rodin, Votobia, Olomouc, 1995
- Gilles Néret: Rodin, sculptures and drawings, Taschen, 2004
- Pocta Rodinovi 1902- 1992, Cicero a littere, 1992
- Myšlenky moderních sochařů, Obelisk, Praha, 1971
- David Weiss: Nahý jsem přišel na svět, Svoboda, Praha, 1979
- Vojtěch Volavka: Michelangelo, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1965
- Jaroslav Volek: Kapitoly z dějin estetiky I., Praha, 1978
- Bible, Ekumenická rada církví v ČSR v Praze, Stuttgart, 1984
- Sigmund Freud: Vybrané spisy I., Avicenum, zdravotnické nakladatelství, Praha
- Viktor E. Frankl: Psychoterapie pro laiky, Cesta, Brno, 1998
- Karen Horneyová: Neuróza a lidský růst, Triton Pragma, Praha, 2000
- Encyklopedický slovník, Odeon, 1993