

**Jihočeská univerzita v Českých  
Budějovicích**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra výtvarné výchovy**

# **Diplomová práce**

## **Pohyb**

**Vedoucí diplomové práce: Roman Kubička, akad. mal.**

**Autorka diplomové práce: Monika Drábková**

**České Budějovice 2008**

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Praze 18. 4. 2008

Monika Drábková

## Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Romanu Kubičkovi, akad. mal., Mgr. Václavu Říkalovi a svým rodičům za podnětné rady a technickou pomoc při vypracování DP.

## Obsah

Anotace.....	5
1 Úvod.....	6
1.1 Proč téma pohybu?.....	6
2 Pohyb jako fenomén.....	7
2.1 Pohyb z fyzikálního hlediska.....	8
3 Zobrazení pohybu v dějinách umění.....	10
4 Tělo v pohybu.....	20
5 Pohyb jako rituál.....	22
5.1 Pohyb - tělo- sexualita.....	22
5.2 Tanec.....	24
5.3 Sport jako rituál moderní doby.....	25
6 Záměr praktické části DP.....	27
Tématická část.....	27
Výtvarné řešení.....	28
7 Závěr.....	30
8 Literatura a odkazy.....	31
9 Dokumentace.....	32
Seznam ilustrací.....	32
Seznam obrazových příloh.....	32
Obrazové přílohy.....	33



# **Anotace**

## **Pohyb**

Teoretická část této diplomové práce se zabývá fenoménem pohybu z několika hledisek – jako fyzikální veličiny a jako výrazu rituálního chování člověka. Dále ve stručnosti shrnuje pohled na pohyb coby inspirační zdroj v dějinách umění - se zaměřením na malířství. Celkově má vést k osvětlení ideového záměru praktické části DP, která je v závěru přiblížena po námětové stránce i volbě technického zpracování. Výsledkem DP je zpracování pěti pláten v malířském médiu na téma pohyb.

## **Abstrakt**

## **Motion**

The theoretical part of this diploma thesis is going in for the motion phenomenon by a few views - as a physical value plus as a idiom of a ritual humans conduct. Furthermore the thesis summarize a sight of the motion as a inspiration in history of fine art - with a view to the painting. Generally it should eventuate in light the ideological device of a practically part of this thesis, which is approached by the thematic aspect and the technically process in conclusion. The product of the thesis is a cycle of five paintings whit the motion theme in a brushwork.

# 1 Úvod

V této práci se alespoň z okrajových částí pokouším dotknout problému zobrazení pohybu v malířském médiu. Uvědomuji si, že téma má obrovskou šíři a bylo již mnohokrát výtvarně zpracováno, přesto se nesnažím o naprostou sumarizaci motivů, ale pouze o vybraná obsahová spojení. Cílem DP je vytvoření cyklu pěti maleb s námětem pohybu, kde spojnicí celého cyklu je pohled na pohyb coby rituálního východiska. Kostra teoretické části DP se skládá z několika bodů - tématu pohybu jako fenoménu dnešní doby a stručného nahlédnutí námětu z fyzikálního hlediska.

Dalším bodem je pohled na ztvárnění pohybu v dějinách umění (vzhledem k námětu práce se zaměřením na malířství), jeho vývoji a proměnám až do moderní doby. Co pohyb znamenal pro starověké civilizace a co znamená dnes pro nás? Pro šíři námětu jsem se rozhodla zpracovávat téma pohybu konkrétně z hlediska člověka, jím vytvořených rituálů a jejich proměny v čase.

V závěru teoretické části práce se pokusím vysvětlit ideové předpoklady a technické provedení samotné praktické DP, doplněné obrazovou dokumentací. V textu ani malbách se nesnažím pojmut téma pohybu celkově, ale pouze poukázat na změny, kterými prošly určité pohybové formy a to jak ideově tak i prakticky.

## 1.1 Proč téma pohybu?

V současné době je dynamičnost a hybnost předpokladem pro "plnohodnotný" život, zaplněný úspěchy a stresem (s trochou satirické nadsázky by se dalo říct, že "ritem" moderní doby se stal právě stres). Téma pohybu jsem si zvolila z důvodu paradoxu, který v něm v současnosti vidím. Prakticky celá lidská společnost stojí na něčem, co vlastně ani nevnímá. Člověk bere možnost vlastní lokomoce<sup>1</sup> jako něco normálního, běžného a neuvědomuje si, jak úžasný proces to je. Možnost tělesné hybnosti, tance, sportu... Je fascinující, jak výraz těla umožňuje komunikaci - krásným příkladem je tomu moderní výrazový nebo scénický tanec. Ale nemusíme bloudit až ve vodách umění, stačí si vzpomenout na první dětské krůčky a euforii, kterou ten počáteční akt provází. Je to až mystická chvíle prvotního zasvěcení svobodnému pohybu. S tělesnem a tělesným pohybem byla vždy spojována celá řada rituálů - vzpomeňme si jenom na původní účel Olympijských her coby oslavy vítězného Dia. V této práci si připomeneme některé z těchto projevů a pokusíme se pojmenovat určité rituály moderní doby, nějakým způsobem spojené s pohybem. Vzhledem k tomu, že hlavní částí DP je soubor maleb, bude teoretická část jakýmsi průvodcem k tématům výtvarné práce.

Vedle fascinace mě k vypracování práce vede i znechucení. Znechucení konzumem a devalvací vzácných aktů jakými jsou sex, tanec i "pouhopouhá" chůze po ulici. Pražské ulice (a jistě i ulice dalších měst) vás strhnou do svého proudu a vláčí v davu, ze kterého není úniku, reklamy vás bombardují "opravdovou" krásou, po jaké každý touží... "každý z nás" a časopisy zahltlí pocitem, že váš sexuální život nebude stát za to, dokud si nepořídíte plastický vibrátor<sup>2</sup>. I tohle znechucení vedlo k zaměření se na téma trochu z jiné strany.

1 Lokomoce - jinými slovy schopnost pohybu, pohyb z místa na místo

2 Vibrátor - erotická pomůcka imitující mužský penis, používaná při ženské masturbaci nebo jako zpestření, doplněk pohlavního styku

## 2 Pohyb jako fenomén

Dnešní doba je rychlá, dynamická, žije neustálou změnou a rozvojem. Jsme svědky jednoho obrovského pohybu, který není nepodobný rozvodněné řece. Velkoměsta tepají životem a ruchem a nedovolí nikomu, aby se zastavil, byť to i nemusí být vždy v souladu s jeho vlastním přáním. Při pohledu davy spěchajících lidí, kolony aut a dnes všeobecně přítomný stres cítím, že se z pohybu stává destruktivní síla. V čem je ta změna? Jak se lidé dříve dívali na život z hlediska jeho dynamiky? Základním rysem dnešní doby je ztráta určité spirituality. Nemyslím tím náboženské zanícení, ale magii běžného života. Prakticky většina činností, která v dřívějších dobách byla braná coby něco výjimečného, přesahujícího, se stala v lepším případě formou zábavy, v tom horším prachsproštým konzumem.

Lidská společnost si odnepaměti vytvářela určité rituály spojené s mystikou, které měly člověku ukázat, že není pouze to, co vidí a žije, že existuje i něco vyššího, čeho se může dotknout právě pomocí určitého "ritu". Velká část jich byla spojená s tělesnem. Člověk cítil, že svět nesmí pouze konzumovat, brát si, a čekat že vše tak půjde do nekonečna. Rituální chování bylo ukázkou toho uvědomění. Kromě nesporných posvátných účelů většiny rituálů, patřila mezi jejich funkce i nezastupitelná socializace, vytváření vazeb mezi jednotlivými účastníky a tím zdokonalení spolupráce. Spolupráce a soudržnost v pravěkých dobách znamenaly přežití, přežití jednotlivce i druhu.

S postupným zjednodušením života upadla i většina rituálů v zapomnění nebo se transformovala do jiných podob. Zamysleme se, jaké rituály spojené s pohybem přetrvaly nebo vznikly v moderní době. Fenoménem zůstává a pravděpodobně i nadále zůstane sex a vše spojené se sexualitou. Už se zřejmě nesetkáme s ritem oslavujícím plodnost, ale pohlavní akt doufejme neztratí svou příchut' rituální intimity dvou lidí, ačkoli se o to pornografický průmysl vehementně snaží. Se sexualitou je úzce spojen tanec, který si i nadále ponechává svou křehkou krásu namlouvání a dvoření, i když zrovna skáčete na techno party nebo se točíte ve víru tanečních kurzů.

Definicí pohybu je celá řada podle toho, jaký druh pohybu chcete pojmenovat.

V rychlosti uvádím všeobecné rozdělení pohybu:

*"Pohyb nebo také lokomoce je označení, které se používá tehdy, mění-li hmotné objekty svoji vzájemnou polohu, tvar, velikost, tepelné, elektrické nebo magnetické vlastnosti, skupenství, chemické složení, biologické vlastnosti apod. Různé druhy pohybu jsou studovány v různých vědních oborech. Pohyb je základním projevem existence hmoty.*

*Pokud není uvedeno jinak, je obvykle pod pojmem pohyb chápán určitý druh mechanického pohybu. Ve vědě může pohyb označovat:*

- *Fyzikální pohyb zahrnuje všechny děje, při nichž dochází k fyzikální změně hmoty. Mezi jeho nejdůležitější části patří:*
  - *mechanický pohyb,*
  - *molekulový pohyb,*
  - *tepelný pohyb,*
  - *elektrický pohyb (označovaný také jako elektrický proud)*
- *Chemický pohyb zahrnující chemické procesy*
- *Biologický pohyb zahrnující změny živé hmoty*

- *Společenský pohyb zahrnující společenské změny*<sup>3</sup>

V přeneseném smyslu může být slovo pohyb použito prakticky na cokoli od pohybu molekul až po pohyb financí na trhu. Vzhledem k celkovému zaměření tématu se na tomto místě krátce zmíním pouze o fyzikálním pohledu na téma pohybu, ačkoli by zde stejně dobře mohlo být zpracování pohybu coby společenského hybatele, či spojení pohybu - dynamiky a času. Konkrétní zvolená témata související s malbami praktické části DP rozebírám v Záměru praktické části DP.

## 2.1 Pohyb z fyzikálního hlediska

Pohyb je tak široké téma, že by se spojitost s ním našla pravděpodobně ve většině fyzikálních odvětví. Konkrétně a pouze pohybem se zabývá mechanika. Název napovídá, že ve středu zájmu je mechanický pohyb. Mechanika se dělí na dynamiku a kinematiku. Dynamika zkoumá důvody a předpoklady pohybu - tedy PROČ pohyb probíhá a kinematika způsoby pohybu - tedy JAK probíhá.

Základy mechaniky položil už na přelomu 16. a 17. st. italský vědec Galileo Galilei (1564 - 1642) a po něm Isaac Newton (1642 - 1727). Newton definoval tři pohybové zákony, které mají platnost dodnes:

### První pohybový zákon - zákon setrvačnosti

*"Corpus omne perseverare in statu suo quiescendi vel movendi uniformiter in directum, nisi quatenus illud a viribus impressis cogitur statum suum mutare.*

**Těleso zůstává v klidu nebo v rovnoměrném přímočarém pohybu, pokud na ně nepůsobí silovými účinky jiné těleso.** " (<http://mfweb.wz.cz>)

### Druhý pohybový zákon - zákon síly

*"Mutationem motus proportionalem esse vi motrici impressae et fieri secundam lineam rectam qua vis illa imprimatur.*

**Zrychlení tělesa je přímo úměrné síle, která na těleso působí a nepřímo úměrná hmotnosti tělesa.** " (<http://mfweb.wz.cz>)

### Třetí pohybový zákon - zákon akce a reakce

*"Actioni contrariam semper et aequalem esse reactionem; sive: corporum diorám actiones in se mutuo semper esse aequales et in partes contrarias dirigi.*

**Každá akce vyvolá stejně velkou opačnou reakci.**"<sup>4</sup>

Pohybové zákony se vztahují na všechna tělesa schopná pohybu, na něž působí určitá síla - ať vnitřní nebo vnější. Toto pravidlo by se samozřejmě dalo použít i na lidské tělo. Podívejme se blíže na dynamiku a příčiny pohybu. Jak už jsem psala, tělesa se pohybují pomocí určité síly. Není pohybu bez silového působení a dvou aktérů pohybu, objektů, mezi nimiž síla působí.

*"Síla působí na tělesa:*

1. při přímém styku - tělesa se navzájem dotýkají (roztlačení auta (člověk - auto), deformace míče při hře (míč - podložka, na kterou dopadl), zpomalování padáku ve vzduchu (padák - vzduch), ...

3 Zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

4 Zdroj - <http://mfweb.wz.cz>, autorka: Magda Vlachová

2. prostřednictvím silového pole - tělesa nejsou ve vzájemném dotyku, síla působí prostřednictvím pole (gravitační, magnetické, elektromagnetické...)<sup>15</sup>

Účinek silového působení na těleso může být buď deformační /statický (rozbití nádoby...) nebo pohybový/dynamický (kopnutí do míče...). O působení různých sil na lidské tělo, možnostech a způsobech jeho pohybu se zmiňuji níže, v kapitole Tělo v pohybu. Vzhledem k fyzice bychom se pohybu mohli věnovat nekonečně dlouho, ale nám budou stačit pouze základní údaje k tématu, jelikož zaměření práce je jiné. Uvádím tu fyzikální pohled vzhledem k tomu, že lidské tělo podléhá stejným zákonům jako jakékoli jiné těleso. Příkladem přímého působení mechanické síly: muž-kovadlina, kovadlina-muž je Obr.1.



Obr. 1: Eadwaerd Muybridge, 1887: Dva muži tlučící do kovadliny

5 Zdroj: <http://fyzika.jreichl.com>, Jaroslav Reich, Martin Všeticka

### 3 Zobrazení pohybu v dějinách umění

Fascinace pohybem doprovází umění už od jeho počátků. V pravěku se neolitické lovci snažili zachytit divokou zvěř v jejích přirozených podobách, tedy i v pohybu. Umění bylo magií, cestou k animálnímu bohu, rituálem přírodní víry. S touto vírou v animální síly se pojilo i zobrazení pohybu, jež mělo vyjadřovat viděnou skutečnost a mnohdy touhu uchopit duši - v podstatě se stát v nitru divou zvěří s její silou a tím ji ovládnout. Zobrazení mělo napomoci úspěšnému lovu a přežití. Chceme-li přežít v podobných podmínkách, musíme nejprve začít myslet, získat sílu a hbité nohy. K tomu všemu mělo pomoci i umění. Základní funkce - přežití.

Kdy se stalo, že člověk začal umění vnímat jako rozvoj ducha a ne jako nutnost zajištění přežití a úniku? V podstatě umění tuto funkci nikdy neztratilo pouze ji transformovalo v jakousi transcendentální zkušenost. Magie zůstala a s ní i fascinace pohybem.

Starověké civilizace pojaly vidění světa a světa v pohybu každá z jiného konce.

Egypt uchvátila sekvence, výřez, strnutí v určité fázi pohybu a jeho záznam. Pohyb v jediném výseku, pevně stanoveném hierarchií uměleckého kánonu. Nikdy už nebude umění tolik svázané řadou neměnných vzorců a vazeb. Malířství bylo v Egyptě součástí umělecké tvorby již od počátku dějin. Veškeré projevy výtvarné tvorby v Egyptě vycházely z kresby. Ačkoli postupem doby ovládl egyptské umění basreliéf (např. proslulé břidlicové palety předdynastické doby), musel si umělec vždy načrtnout siluetu barvou. Na konci neolitu v předdynastické době, se v Egyptě zdobila malbou především keramika. Motivy byly převážně geometrické, ale i mezi nimi lze vysledovat jisté pokusy o ztvárnění pohybu – např. v postavách tanečnic. Jde zatím pouze o svobodné, neobratné pokusy čistě lineárního typu. Z této doby se kromě keramiky dochoval také útržek plátna z nekropole v Geblénu (Museo Egiziano, Turín)<sup>6</sup> asi z roku 3500 př. n. l. Spolu s pravěkými skalními malbami jde o jeden z prvních projevů malířství. Na látce vidíme svobodný život – postavy tanečnic, veslařů a lovců ale i jakési siluety orantů. Při pohledu na ně nelze nezapomenout na budoucí posedlost, která tak dokonale ovládne tento svět – obrovskou škálu výtvarných děl, nástěnných maleb, sochařských prací a v neposlední řadě architektury, věnovaných pohřebnímu ritu a touze po nesmrtelnosti.

Z předdynastického období pochází např. nádherná paleta s vítězným lvem. Lidské tělo je zde znázorněno v pohybu stejně jako tělo lva. Můžeme tu už vidět základ klasického egyptského zobrazování – hlava je podána z profilu, oči zepředu.

V období Staré říše<sup>7</sup> se objevují nástěnné malby v odstínech bílé, černé, červeného a žlutého okru, modré a zelené. Pohyb je na egyptských nástěnných malbách strnulý a nepřirozený.

Lidská a zvířecí těla se kroutí v předem stanovených pozicích přísně vymezených kánónem. Jen výjimečně se některému umělci podařilo povznést se nad konvenční zobrazení. Příkladem jsou tanečnice a hudebnice (mimořádně tváře hudebnic jsou zde jediným čelním zobrazením v dějinách egyptského malířství) z Nebamónova hrobu (British Museum, Londýn)<sup>8</sup>.

6 José Pijoan - Dějiny umění I, s. 110

7 Stará říše - dynastické období starověkého Egypta, 2778 - 2065 př. n. l.

8 José Pijoan - Dějiny umění II, s. 129-130

Volné zobrazení bez závislosti na tradici najdeme také na ostrakonu<sup>9</sup> s akrobatickou tanečnicí, kde tanečnice v mostu ohýbá své křehké tělo do ladné křivky.

Téměř po celou dobu trvání se egyptské malířství (snad jen s výjimkou el-amarnské kulturní revoluce)<sup>10</sup> nevymanilo z předepsaných pravidel zobrazení. Nešlo o to co nejdokonaleji a pravdivě zobrazit člověka, ale zprostředkovat poselství a zajistit co možná nejlépe posmrtný život. Umění nebylo ve službách reality, ale posmrtné mystiky a náboženství.

Nádherné ztvárnění pohybu nalézáme i v asyrském umění. Nejde o malby, ale o kamenné reliéfy s náměty lovu a raněné lvice z Aššurbanipalova<sup>11</sup> paláce. Je zde dokonale znázorněno utrpení raněného zvířete – lvice, která již jen bezmocně táhne zadní tlapy za sebou i napětí koní a elegance lovce zatínajícího oštěp do tlamy útočícího lva. Můžeme slyšet žalostné chroptění umírající lvice i cítit pach zpocených koní a napětí v pažích lovce. Nejde o náboženský výjev svázaný předepsanými normami, ale o svobodné ztvárnění pohybu, života v jeho dynamice.

Zobrazení pohybu našlo svůj vrchol ve starověkém Řecku. Jeho vývoj byl postupný. Cesta od motivu spirály Kykladské kultury (okolo 3000 př. n. l.) až k mistrovským dílům řeckého klasického období (500-336 př. n. l.) a manýře helénistické doby (336-146 př. n. l.) byla dlouhá. Zájem o přirozený pohyb, radost ze života a volnosti nacházíme zejména v dílech Mínojské kultury (2500/2000 – 1450 př. n. l.). Kréta žila v míru, doklady o bojích prakticky neexistují. Její umění oslavovalo život a tanec, bylo plné vzruchu a erotiky. Nástěnné malby – fresky, které se rozvíjejí současně se vznikem paláců, zobrazují plovoucí delfíny, tanečníky a tanečnice, akrobaty při skocích přes býky a námořní motivy. Malba je živá a plná jasných barev. Pohyb je zobrazen volně, ačkoli i zde zobrazení těla odpovídá určitému standardu. Na Mínojskou kulturu navazuje kultura Mykénská, ačkoli se vyvíjí v jednom okamžiku prakticky současně, kvality krétských maleb nedosahuje. Mykénské nástěnné malbě chybí ona lehkost a volnost. I náměty se liší, zobrazují se převážně válečné scény.

Skutečného rozvoje se umění dočká až v období starověkého Řecka. Je to především zásluhou sochařů. Z velké části to působí pouhý fakt, že se dochovalo jen velmi malé procento z malířské produkce. Když půjdeme do extrému, můžeme říct, že se nedochovalo prakticky nic, ale nebyla by to tak úplně pravda. Alespoň z části si o řecké malbě můžeme udělat obrázek díky reprodukcím na stěnách římských vil a keramiky.

I přes tento prázdný prostor známe několik jmen řeckých malířů - Polygnotus, Aetion, Zeuxis, Parrhasius a Apellés, dvorní portrétista Alexandra Velikého.

Mezi Apellova díla patřil např. obraz Pomluva, známý díky Lukianovu popisu, na jehož základě se malbu pokusili restaurovat Sandro Botticelli a Albrecht Dürer. Námět obrazu ukazuje na malířovu zálibu v symbolice a alegorii. Apellés byl pro malířství tím, čím Praxitelés pro sochařství.

9 Ostrakon - keramický střep, často malovaný

10 El-amarnská revoluce - velká kulturní a náboženská reforma za Amenhotepa IV. (jinak Achnatona), asi 1379-1361 př. n. l.

11 Aššurbanipal - asyrský panovník, 7. st. př. n. l. - 626 př. n. l.

Co se dochovaných děl týče, lépe tomu je u sochařství. Řecké sochařství se vyvíjelo od strnulosti prvních dřevěných soch (xoana), kúros (nahý mladý muž ve strnulé pozici většinou s nakročenou levou nohou a pažemi podél těla zaťatými v pěst) a koré (socha mladé dívky ve splývavých šatech s ostrými netvárnými záhyby a někdy s jednou rukou zvednutou) převážně z 8. st př. n. l. až k uvolněným oslavám krásy dokonalého lidského těla v pohybu.

Mirón (činný kolem poloviny 5. stol. př. n. l. v Athénách), jeden z největších sochařů starověkého Řecka, byl nazván sochařem pohybu. Diskobolos je nesmazatelně zapsán v dějinách coby jedno z nejdokonalejších znázornění pohybu lidského těla v kameni a z Miróna dělá jedinečného mistra v zachycení pohybu. Jeho výjimečnost není pouze v dokonalosti znázornění ale i v novém pohledu na umění a na člověka. Vidíme přirozený pohyb atleta - vrhače disku, který je jakoby zachycen v momentu vrcholného strnutí těsně před prudkým vymrštěním. Mladý atlet je silně nakloněn dopředu a jeho levá ruka se jemně dotýká levého kolene, které je vysunuto vpřed jako dodnes u atletů před dvojitou otočkou. Socha je už pohledová, neslouží k tomu, aby stála u zdi, ale dává možnost nahlížet ji ze všech stran. Je zde sice tvořen kánon ale ne již kánon hieratický, jde o kánon vtištěný do přirozené krásy pohybu lidského těla. Neobsahuje hluboká pohnutí duše, ani náboženské vytržení, těmto stavům myslí se věnovala pozdější období, ne tak období archaické.

Lidské tělo se stalo měřítkem a to nejen tělesných proporcí ale i měřítkem staveb a životního stylu. Hledání ideálu proporcí se věnovali i další sochaři 5. st. př. n. l. Do dějin se svými díly zapsal sochař Polykleitos se svým Doryforem (muž nesoucí kopí) a Diadumenem (atlet zavazující si stužku vítěze). U jeho soch se objevuje kontrapost<sup>12</sup>, zabývá se dokonalým vyjádřením proporcí stojící lidské postavy. Feidiás, který se za Periklovy vlády stal největším géniem řeckého umění a vzhledem ke ztvárnění pohybu se výrazně zapsal výzdobou Parthenonu na Athénské akropoli a to konkrétně průvodem Panathenaických slavností s více než 300 postavami.

Řecké sochařství objevilo také krásu nahého ženského těla. Praxitelés, jenž dal sochám elegantní, jemně naznačený pohyb, tuto krásu v něžném pohybu zobrazil ve své Afrodité z Knidu ("v římské době *Venus Pudica* – *cudná Venuše, jelikož si rukou zakrývá klín*"<sup>13</sup>), která se stala vzorem pro četné pozdější kopie (kopie jsou např. ve Vatikánském muzeu v Římě, v pařížském Louvru a v Metropolitním muzeu v New Yorku). Bohyně stojí ve své majestátní klidné nahotě a jen neznatelně cítíme jemný pohyb boků a ruky, jíž si zakrývá klín (nebo naopak odhaluje?).

Mezi mistry ztvárnění pohybu patřil i Skopas z ostrova Paru, autor tančící Bakchantky, výzdoby Mausolea v Halikarnassu a chrámu bohyně Artemidy v Efesu.

Řeckému sochařství by mohla být věnována samostatná práce, ale nám bude stačit tento stručný nástin, jelikož hlavním médiem pro vyjádření pohybu je v této práci malba.

Poukazuji na sochařství z toho důvodu, že mnohé jeho objevy a náměty později přešlo i malířství.

Řecké umění dalo světu novou možnost, ukázalo, že krása může najít své dokonalé vyjádření v proporcích lidského těla a ve znázornění toho dokonalého "stroje" v pohybu. Celý vývoj západního umění probíhal na základě tohoto zjištění.

---

12 Kontrapost - postoj těla, kdy váha spočívá na jedné noze

13 Zdroj: [www.stoplus.cz](http://www.stoplus.cz)



Poznat většinu řeckých sochařských děl můžeme pouze pomocí římských kopií. Podobně je tomu i u malířství.

Nejdokonalejší příklad římského nástěnného malířství nám předkládají Pompeje. Jsou samostatnou kapitolou v dějinách antického umění. Díky nešťastnému osudu města, které bylo na dlouhá staletí pohřbeno roku 79 n. l. výbuchem sopky Vesuv, se nám zachovaly nástěnné malby v římských domech, termách a vilách. Můžeme zde sledovat vývoj antických technik a stylů od 2. st. př. n. l. až do konce 1. st. n. l.

Podle velkého procenta zdejších nálezů rozeznáváme 4 pompejské styly:

*"První styl, takzvaný **inkrustační** nebo **strukturální**, vznikl na počátku 2. století př. n. l.*

*Druhý styl zvaný **styl iluzivní architektury** nebo **architektonický** se rozšířil začátkem 1. století př. n. l.*

*Třetí styl, takzvaný **ornamentální**, vznikl mezi lety 20 př. n. l. a 10 př. n. l.*

*Čtvrtý styl neboli **fantaskní** styl se objevuje kolem roku 60 př. n. l. a představuje kombinaci předchozích dvou stylů."<sup>14</sup>*

Jedinečný soubor maleb pokrývá stěny vily mysterií ( Villa dei Mysteri) v Pompejích, vykládaný jako obrazy Dionýsových mystérií (kolem roku 80 př. n. l.). Jde o výjevy stavů vytržení nováčků při zasvěcování do tajemných obřadů. Obrazy jsou plné extatického pohybu, víření barev a euforie z nezkrotného pohybu ducha i těla. Pohyb zde není přirozeným vyjádřením těla, ale mystickým transem zasvěcení, děsu i strachu z neznámé síly a přitažlivosti transcendentální zkušenosti. Stěny jsou zde plné vzruchu a erotické atmosféry. Vidíme plačící novickou na klíně ženy, u níž hledá ochranu, stejně jako bakchantku v transu mystického tance. Malba zde již nese výraz těla ovládaného psychickým stavem, zobrazuje psychofyzické propojení.

Vedle nástěnného malířství se v římské době rozvinula a dochovala i mozaiková výzdoba. Rozkvětu dosáhla už v helénistické době antického Řecka, kdy se jí začaly zdobit podlahy i stěny přepychových paláců. Římské umění jako u celé řady výtvarných motivů a technik přejalo i mozaikovou výzdobu a posunulo ji od prosté dekorace k svébytnému výtvarnému výrazu. Krásné mozaiky se zachovaly v Caracallových termách, v Hadriánově vile nebo ve Ville de Casale. Technika se měnila, přírodní kameny začaly být nahrazovány kostičkami z barevného skla, čímž se dosáhlo jasnějších a výraznějších barev. Římští mozaikáři dovedli dokonale znázornit figurální motivy, mezi nimiž nechyběl i pohyb. Vtipnou ukázkou toho je např. první znázornění "bikin" v dějinách - místnost se sportujícími dívkami ve Ville de Casale<sup>15</sup>. V téže vile se nachází i překrásná freska Velkého lovu v přístupové hale, plná víření lovců a zvířat.

Vraťme se ale k malbě znázorňující vzruchy a pohyby těla pod vlivem dušených hnutí. Rozvíjí se zvláště v období křesťanské antiky.

V době prvních křesťanů nebylo jednoduché hlásit se k nové víře. Křesťané byli nejednou tvrdě pronásledováni a vražděni. Lidská postava se rozvlnila v náboženském vytržení, oranti zdrženlivě i křečovitě pozvedli své ruce k uctění křesťanského Boha.

---

14 Zdroj - [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

15 viz obrazová příloha

Umění již neslouží oslavě lidského těla v jeho přirozené kráse, ale nese poselství nového náboženství. V symbolech ukazuje základy víry, v příbězích se snaží vést.

Od této doby po celé trvání středověku pouze renesance uhne z této monstrózní oslavy božství a vrátí se k přirozené, v mnohém pohanské kráse lidství.

Pronásledování křesťanů trvalo v nárazových vlnách prakticky až do vlády císaře Konstantina I. (272/3 – 337) a jím vydaného Milánského ediktu<sup>16</sup>, který zaručoval svobodu vyznání. Do té doby se křesťanské umění odělo do symboliky, kterou se snažilo maskovat před světem. První nástěnné malby vznikají v katakombách. Přestože je znázornění ještě v podstatě pohanské (jde o antickou techniku a mnohdy i náměty), obsah sdělení je již zcela nový. Apollón se mění v Krista a Dobrý pastýř nese svou ovečku za postupné proměny v křesťanské vtělení Boha. Umění pozbylo smyslnosti těla a nabylo smyslnosti duše zachvácené náboženským vytržením. Na nástěnných malbách katakomb si Adam a Eva v cudném uvědomění kryjí dlaněmi klíny, Daniel tančí svůj vítězný tanec v jámě lvové, Jonáš je házen přes palubu do břicha velryby. To vše je jakoby zamlžené klidným oparem tlumených tónů a jemných pohybů. Vedle nástěnné malby se pokračuje v antické tradici mozaiky. Vznikají nádherné kompozice s náboženskými motivy, průvody světců, světic, mučedníků a křesťanských králů. Příkladem jsou překrásné mozaiky v ravennských chrámech a mauzoleích (chrám San Vitale, Mauzoleum Gally Placidie, San Apollinare Nuovo, San Apollinare in Klase), v konstantinopolském chrámu Hagia Sofia (dnes přeměněném v mešitu) nebo v prvních křesťanských bazilikách v Římě.

Zánikem Západořímské říše se stává ohniskem křesťanského umění Byzanc, která přejímá technicky i námětově tradici římského, raně křesťanského umění. Přímá linie pak vede od Byzance k ruskému pravoslavnému umění a jeho ikonám.

Řecko dalo základ kráse, Řím zanechal památky na tuto fascinaci přirozeností a pohybem a křesťanské umění položilo základ k pohybu duše, k vytržení mysli a vyjádření vyšších stavů duchovna...

Středověké křesťanské umění podřídilo plně svoje náměty oslavě Boha, světců a církve. Forma nebyla to hlavní, ústředním se stává obsah. Předrománská doba ještě čerpá zčásti z pohanství, z Byzance a zčásti objevuje zcela nové náměty a způsoby zobrazení. V českých zemích dochází k příklonu ke křesťanství za Velké Moravy. Roku 863 přichází na Moravu věrozvěstové ze Soluně - Cyril a Metoděj (Konstantin) na pozvání knížete Rostislava (? - po 870). Zde se pravděpodobně nechává pokřtít i první historický Přemyslovec Bořivoj (2. pol. 9. st. n. l.) s manželkou Ludmilou. Toto období je plné vzruchů a změn. Pohanská společnost se ne vždy hladce transformuje v křesťanskou, mění své zvyky i umění.

Románská doba přejímá již od antiky oblíbenou nástěnnou malbu (u nás je to např. tzv. Přemyslovský cyklus v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě) a rozvíjí nový druh malby - malbu knižní. Postavy nástěnných maleb stojí či sedí ve strnulých pozicích, záhyby rouch připomínají spíš dřevo než látku. Zobrazení figury v pohybu je minimální. Trochu jiná situace je v knižních iluminacích. Drobnější formát dovolil iluminátorům větší volnost v možnostech zobrazení, postavy jsou uvolněnější a mají přirozenější postoje.

---

16 Milánské edikt - 313 n. l., tolerance křesťanského náboženství

Gotické umění sloužilo především církvi (ostatně stejně jako románské). Malba, podobně jako další výtvarná odvětví, podléhala církevním předpisům a vzorům a měla hlavně reprezentovat církev jako prostřednici Boha. Nemalou funkcí bylo i zprostředkování církevních zákonů a příběhů negramotným lidem. Jelikož vzdělání bylo prakticky výsadou pouze církevní, většina lidí neuměla číst ani psát (vládnoucí šlechtu nevyjímaje). Gotické kostely a katedrály se tak staly jakousi „biblí chudých“. Chudý člověk seděl na mši a neuměl číst, v latině slouženému obřadu taky nerozuměl, tak se alespoň měl na co dívat a z obrazů mohl pochopit. Fresková výzdoba i desková malba na oltářích se tak stává jakousi církevní učebnicí.

Rozvlněnou křivku těla přináší do umění znovu až pozdní gotika, konkrétně tzv. krásný styl<sup>17</sup>. Elegantní zobrazení Madon (jak sochařská tak malířská produkce, v malbě českých zemí tradice krásných obrazů milostných Madon) se esovitě prohýbají a hlavu na křehkém krku nakláníjí k pozdviženému boku. S nadsázkou jde o jakési pozdně gotické provedení kontrapostu. Jen stěží můžeme odhadovat, je-li váha jejich těl pod dlouhými rouchy přenesena na jednu nohu a stejně tak není pravděpodobné, že by pozdně gotický umělec řešil zákony proporcí podobně jako antika nebo později renesance. Estetika doby byla jiná, přirozenost měla teprve přijít.

Dobou návratu k hledání dokonalých proporcí a zobrazení těla v pohybu antických umělců byla bezpochyby renesance. Člověk se dostává do středu pozornosti. Svět je zkoumán a převáděn do proporcí lidského těla a myslí. Náboženské vytržení a mystika gotické doby mizí, zastíněna zkoumáním přírodních úkazů, lidské anatomie a fungování živých organismů. S tím se pojí i nový pohled na zobrazení pohybu. Lidské tělo má znovu příležitost vykročit, pohnout rukou nebo tančit i z jiných než náboženských důvodů.

Umělci se dostává výsadního postavení. Není už jenom řemeslníkem, ale stává se myslitelem, vědcem zkoumajícím přírodní zákony, filozofem, poetou. Renesanční malba se v nové formě začíná rozvíjet jako i ostatní výtvarné druhy poprvé v Itálii. V tvorbě protorenesančních umělců se míchá doznívající gotika s novým slohem. Madony a světci zatím jen jemně a delikátně naznačují pohyb jako např. u sienských malířů Duccia di Buoninsegna, Simona Martiniho či Ambrogia Lorenzettiho, ale plné tvary Giottových postav už dávají tušit nastávající uměleckou revoluci.

Renesance – a to především vrcholná - přináší do malby hned několik nových linií. Obraz se rozpohyboval úběžníky perspektivy, vnitřním životem modelů i jemnými přirozenými pohyby těl. Dokonalým příkladem jsou ženské postavy Sandra Botticelliho (1445 - 1510). Jejich protáhle éterická těla tančí v jemném vánku, jenž jim rozhaluje průhledná roucha a jemně čechrá zvlněné kadeře vlasů. V námětech i znázorněních je určitá symbolika podpořená až kaligraficky vedenými liniemi. V té době tvoří jedni z největších géniů umění, uznávané ikony jako Leonardo da Vinci (1452 - 1519), Michelangelo Buonarotti (1475 - 1564), Raffael Santi (1483 – 1520) nebo v Benátkách Giorgione (1477 – 1510) a Tizian Vecelli (1485 – 1576),<sup>18</sup> kterého právem můžeme nazvat mistrem ztvárnění lidského těla a těla v pohybu. Mistrem ztvárnění pohybu plného náboženského vytržení byl El Greco (1541 - 1614), malíř jenž poznal Tiziana a benátskou malbu a svým osobitým rukopisem vytvořil dílo, které by sneslo srovnání i s moderní malbou.

---

17 Krásný styl - středoevropské varianty internacionální gotiky, česká gotika v letech 1380 - 1420, založen na protikladem, eurytmii a zvlněné křivce

18 Jde pouze o subjektivní, stručný výběr.

Po technické stránce se v malbě prosazuje a postupně ji ovládá nová technika – olejomalba. Za jejího objevitele je považován Jan van Eyck (1385 – 1441), nizozemský pozdně gotický malíř proslulý zejména díky svému Gentskému oltáři (1432). Doznívající renesance a manýrismus přináší do malby rozvlněnou křivku, manýru a okázalost. Pohyb přestává být přirozený a dostává se za své hranice. Pro dosažení výrazu malíři zapomínají na fyzikální zákony a deformují své postavy a jejich pohyby až k naprosté krajnosti (příkladem mohou být Parmigianinovy<sup>19</sup> malby Madon s "žirafími" krky). Pro manýrismus je typická takzvaná figura serpentinata, zobrazení těla v jakémsi esovitém, spirálovitém pohybu, které přechází i do barokního umění. Renesanční sloh umírá a pomáhá vzniku novému cítění, barokní nádheře a přebujelosti. Přímá linka renesance se zkroutí do extáze barokní nádhery a složitosti motivů.

Barokní doba znamená pro umění znovu rozvlněnou křivku. Nejde už o esovitý pohyb pozdně gotických maleb a řezbářských prací. Protireformační sloh potřebuje zcela novou nádheru pro uchvácení pochybujících oveček. Divadlo, které říká - Bůh je veliký, miluje a trestá a obojí umí dokonale. Nevěříš? Pak se přesvědč. Věřící je obklopen nádherou přebujelosti, ubit přesycenou oslavou dekoru. Celé baroko je jeden velký pohyb, emočními vzněty světců počínaje, tordovanými sloupy oltářů konče. Vše se točí, pulsuje, víří a prolétá. Neohromuje jasnými pevnými formami a čistými objemy, ohromuje přemírou. Barokní sloh má své místní podoby. V Itálii s živou antickou tradicí je barokní sloh ve své dynamické i klasické podobě jakýmsi následníkem renesance. Malba zde na jedné straně bujně oslavuje antické náměty plné bakchantek a satyrů v jemných, idealizujících formách (např. římská dílna bratří Carracciů, 2. pol. 16. st.) a na straně druhé zobrazuje až naturalisticky lidský život a tělesnost a to i u světců (např. Michelangelo Merisi zvaný Caravaggio, 1573 - 1610). Caravaggio se svou až naturalistickou malbou neměl bohužel žádné žáky, pouze několik následovníků, kteří nikdy nevytvořili jednotnou školu.

Situace se mění s nástupem reformace<sup>20</sup> a protestanství. Katolická církev na Tridentuském koncilu<sup>21</sup> ustanovuje jednotu v boji proti reformaci a sjednocuje se v obřadech, dogmatech i zobrazeních. Cílem je udržet a navrátit věřící do lůna katolické církve. V hojné míře se využívá kultu světců a mučedníků, jejichž kruté konce barokní umělci s často až naturalistickou formou ztvárňovali. Mistrem expresivity a dynamičnosti v české malbě byl v době přechodu raného a vrcholného baroku především Michal Leopold Willman (1630 – 1706) a jeho následovník, nevlastní syn a žák, Jan Kryštof Liška (1650 - 1712).

Ovlivnění barokního umění procesy reformace ukazují svým dílem dva velikáni barokní malby - Petr Paulus Rubens (1577 - 1640) a Rembrandt van Rijn (1606 - 1669).

Po rozdělení Holandska na vlámskou-katolickou a nizozemskou-protestanskou část, došlo i v umění k rozdílným pohledům. Rubens, vlámský malíř, znázorňoval okázalé náboženské náměty a antické motivy plné emočního vzruchu a bohatéh pohybu. Rembrandt naopak, v protestanském Amsterodamu, se klonil k vnitřnímu pohybu - psychických pochodům - a to jak u portrétovaných osob i náboženských námětů.

19 Parmigianino - Girolamo Francesco Maria Mazzola (1503 - 1540), italský malíř manýrismu

20 Reformace - proces návratu církve k původnímu křesťanství, celková reforma během níž vznikly protestanské církve

21 Tridentuský koncil - 1545 (až 1563), reakce katolické církve na otázku protestanství, vyhlášen program protireformace

Odklon od velikosti baroku znamenal uvolnění a to i v malířských kompozicích. Na rokokových plátnech malba pozbyla těžkosti a v uvolněných tazích Tiepllových, Fragonardových, Boucherových či Watteauových je cítit radost a lehkost života.

Společnost se mění, blíží se modernímu věku a s ní i umění.

Po období klasicismu s jeho idealizovanými kompozicemi přichází emocemi nabytá atmosféra romantismu. Náměty maleb romantiků jsou plné dynamiky a vzruchu jako reakce na studenou krásu klasicistních maleb. Géricaultův Prám Medúzy se vzpíná těly ztroskotaných po krutém osudu na moři. Cítíme strach a hrůzu události.

Podobné pocity v nás vyvolává další umělec této doby. Je jím velikán, který se svým dílem vymyká zařazení – Francisco de Goya y Lucientes (1746 – 1828). Ve svých malbách a grafikách rozehrává okamžiky vypjatých duševních pochodů, zruďných scén a smrti. Pokud nepracuje na oficiálních portrétech španělské královské rodiny a dvora, jsou jeho práce plné emotivity a vzruchu. Platí to hlavně o "temných malbách" na stěnách jeho domu, kde vidíme drásavý pohyb mohutných postav a všemožných d'asů.<sup>22</sup>

Moderní umělecké směry přináší na ztvárnění pohybu odlišné pohledy. Impresionismus, který v druhé polovině 19. st. začíná ovládat výtvarnou scénu, hledá pohyb v proměnách světla, ve chvění vodní hladiny. Pohyb ve spojení s figurou není jeho hlavním motivem. Tím se od skupiny impresionistů liší Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) a Edgar Degas (1834 - 1917). Oba malíře fascinuje figura. Renoir je tvůrcem něžných žen s vybranými pohyby, Degas na svých plátnech zachycuje svět tance a primabalerín. V jeho malbách slyšíme chichotavé hlasy mladých dívek a šustění jejich mušelínových sukní při tanci. Na impresionismus reaguje postimpresionismus, z impresionismu vychází a zároveň ho popírá. S pohybem je spjatý hlavně Henry de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901), malíř montmartrských kabaretů, jeho tanečnic a prostitutek. Jeho hlavním tématem je žena, kráska i špína ženského těla i údělu. Na plátnech a plakátech vidíme lehkonožé tanečnice a jejich vysoko vykopnuté střevíce v záplavě rozvlákněných spodniček a sukní. Nikdo jiný nesložil temnému světu prostitutek a ženám v něm takovou poctu jako Toulouse-Lautrec.

Koncem 80. let 19. st. rozvířil výtvarnou formu symbolismus a secese. U secese, ač plné pohybu a víření, jde ale víceméně o pohyb dekorativní, o rytmus ornamentu, kde figura je podána stejně jako úponky rostlin nebo křivka napodobující tabákový kouř.

*„Linie určující, linie energická, linie křehká, linie expresivní, linie řídicí, linie spojující“<sup>23</sup>*

Moderní svět se mění. Vzniká celá řada nových směrů i stylů jediného umělce. Od této doby již nemůžeme mluvit o slohu (snad jen s výjimkou českého kubismu). Podíváme se krátce na fauvismus<sup>24</sup>, jehož *„barvy se staly náloží dynamitu“<sup>25</sup>*. Malby Fauvistů (kteří prakticky nikdy netvořily organizovanou skupinu) svými jasnými, dravými barvami rozpohybovaly emoce diváků. A o to přeci novému století jde, šokovat, rozvláknit hladiny stojatých muzejních řek.

---

22 viz obrazová příloha

23 Walter Crane, 1889 (Umělecké styly, školy a hnutí, Amy Dempseyová)

24 Fauvismus - francouzský umělecký směr počátku 20. století

25 André Derain

Skutečné a hluboké zaujetí pohybem se objevuje u futurismu.

*„Uvažujme pohyb předmětu v prostoru. Moje vnímání pohybu se mění podle toho, je-li místo, odkud pohyb pozoruji, v klidu, nebo v pohybu... když mluvím o absolutním pohybu, přičítám pohybujícímu se předmětu vnitřní život, a jak se říká, i stav mysli.“<sup>26</sup>*

V období mezi lety 1918 až 1945 se umění snaží "najít nový řád"<sup>27</sup>. Bauhaus obnovuje myšlenku gesamtkunstwerku. Vše se podřizuje jednomu celku, tedy i zobrazení pohybu. Střediskem výtvarné tvorby se stává Paříž.

Tzv. Pařížská škola sdružuje výtvarníky jak z Francie, tak i z jiných zemí. Mezi nimi i mistra ženského aktu, jemných póz a naznačených pohybů, italského malíře Amedea Modiglianiho (1884 - 1920). Ve stejné době pracuje v Paříži i Mark Chagal (1887 - 1985), malíř fantastických figurativních obrazů plných snových světů a ohromné lásky k životu a lidem. Pohyb u tohoto malíře nezná žádné omezení a to jak fyzikální, tak ani anatomické. Jeho postavy létají, plavou a tančí v nepřírozených pozicích vzhledem k realitě ale naprosto reálných vzhledem k imaginárnímu světu obrazu.

Na počátku 20. st. rozhybal výtvarný svět svou vtipnou nadsázkou dadaismus<sup>28</sup>. Na hrůzy první světové války a nesmyslnost násilí našel odpověď v absurditě a totální anarchii. Dadaismus volně přechází ve 20. letech do surrealismu, který se transformuje v jakousi oslavu nereálného - nadreálného světa. Zobrazení pohybu je jakýmsi vnitřním vírem snů, představ a mystického světa lidské mysli. Asi dvacet let je už svět uchváten teorií psychoanalýzy a zkoumáním lidské psychiky. Zároveň Evropa prochází hospodářskou krizí, která přeroste v děs druhé světové války. Odpovědí umění je hra, sen a absurdita.

*"Krásné je jedině zázračno."<sup>29</sup>*

Současně se v této době rodí po hravosti dadaismu a vedle snové magiky surrealismu zcela odlišný styl - socialistický realismus. Roku 1934 se na prvním všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů stanovil socialistický realismus za oficiální umělecký styl Sovětského svazu.

*"Umělecké zobrazení musí být v souladu s cílem ideologických změn a výchovy dělnictva"<sup>30</sup>*

Po letité zkušenosti se socialistickým realismem se o něm asi nemusím a ani nechci moc zmiňovat. Pouze vzhledem k pohybu - zobrazení pohybu plně odpovídá (a to ve všech výtvarných směrech) ideologii. Je to monstrózní oslava neexistující velikosti plná nepřírozených pozic, emotivních postojů a pohybu směrem k lepším a ještě lepším socialistickým zítřkům...Po druhé světové válce mezi lety 1945 - 65 nastává v umění doba touhy po určité anarchii - nepořádku. Malba a umění celkově se chce vyjadřovat surovou formou, inspirovat se "původním výtvarnem". Tyto snahy v sobě pojí hnutí art brut (v Čechách někdy umění v surovém stavu). Inspirace se hledá u malých dětí, duševně nemocných a jinak odlišujících se lidí. Patří sem např. tvorba Aléna Diviše. Nejde o čistě výtvarný směr, ale o jakýsi způsob nahlížení na život, o životní filozofii.

26 Henri Bergson, Úvod do metafyziky, 1903

27 Amy Demseyová - Umělecké styly, školy a hnutí, s. 125

28 Dadaismus - "Dada", avantgardní umělecký směr 20. st. (1916 - 1923), propagující naprostou anarchii v životě i v tvorbě, absolutní svobodu a umění zbavené sociálních vazeb

29 André Breton, Co je surrealismus, 1934

30 Ustanovení Svazu sovětských spisovatelů, 1934.

Podobně se k výtvarné formě staví existencialismus. Náplň směru nedává styl, ale nálada a myšlenka. Můžeme sem zařadit jak figurální, tak abstraktní díla. Zaměříme se na ta figurální. Mezi autory v první řadě zmíníme Francise Bacona (1909 - 1992). Tento malíř vytvořil na svých malbách mučivý svět plný nemilosrdné krutosti a deformovaného pohybu.<sup>31</sup>

V 50. letech 20. st. se v umění začíná projevovat nová vlna abstraktního expresionismu (už ve 20. letech tak byly označovány abstrakce Vasilije Kandinského). Malba víří až bolestnou barevností a gestikou tahů. Figurální malbě a ztvárnění pohybu se věnuje např. malíř Willem de Kooning (1904 - 1997), se svou sérií věnovanou ženskému aktu. Barva a forma dostává naprosto volné pole působnosti. Totální fascinace mechanickým pohybem a silami přichází s kinetickým uměním. Nejde sice o malbu, ale vzhledem k naprostému zaujetí pohybem tento směr uvádím také. Mobily Alexandra Caldera (1898 - 1976) vytvářejí až organicky spletené struktury barev a pohybů. Pohybující se objekty vytvářel i Švýcar Jean Tinguely (1925 - 1991), který k nim přešel od pohyblivých obrazů. Tinguely vycházel z dadaismu a v rámci neodadaistické absurdity vytvářel některá díla přímo určená k zničení. Umění je ovlivněno myšlenkou. Pozdější doba konceptualismus dovede k ještě rozsáhlejším závěrům.

"...nové, citlivé přístupy k realitě"<sup>32</sup> přináší hnutí nového realismu. Nejznámějším "novým realistou" je bezesporu Yves Klein (1928 - 1962), prakticky jeden ze zakladatelů performace se svými veřejnými vystoupeními, kde nechal nahé dívky otiskovat se volně na velké plátno rozprostřené na zemi<sup>33</sup>. Zobrazení těla a určitého pohybu je tu absolutní. Umění performace celkově přináší do umění nový prvek - akci. Akce je spojnicí různých výtvarných technik, které vedou k vytvoření atmosféry celku. Výtvarník se dává všanc, často do performace zapojuje své vlastní tělo, přetváří ho a posouvá do nových významových vztahů (v Čechách např. Petr Štembera a jeho akce Štěpování, 1974, kdy se pokusil "naroubovat" si větvičku do paže). Umění je v pohybu, mění každým dnem.

Od 70. let po současnost se ve výtvarném světě objevují a zanikají desítky seskupení výtvarníků, které se snaží reagovat - většinou kriticky- na aktuální problémy doby a společnosti a to jak vážnou formou, tak i formou recese a ironie. Umění ovládá performace, konceptualismus a snaha šokovat. Klasické výtvarné techniky jsou kombinovány s nevšedními materiály do nevšedních pozic a významů nebo jsou některými výtvarníky zcela zavrženy. Bortí se hranice toho, co je považováno za umění.

Ze současných výtvarníků, kteří se věnují figurální malbě s určitými prvky pohybu bych uvedla v Čechách Jiřího Sopka (1942), Tomáše Císařovského (1962), Ivana Bukovského (1949), Václava Bláhu (1945), Ivana Komárka (1956), jehož tvorba je mi blízká zejména svým zaměřením na erotiku<sup>34</sup>, Jiřího Načeradského (1939) a další.

Současná malba je ovládaná konceptem. Tradiční řemeslo je z větší části nahrazeno ideovým poselstvím díla. Techniky jsou kombinovány s novými médii a vzniká jakési jednotné prorůstání výtvarných druhů.

Rozbor dobových výtvarných tendencí by stačil na samostatnou studii.

---

31 viz obrazová příloha

32 Pierre Restany, 1960

33 viz obrazová příloha

34 viz obrazová příloha

## 4 Tělo v pohybu

Pohyb je pro většinu lidí běžná, každodenní záležitost. Je škoda, že si toho zajímavého projevu živého organismu tak málo všímáme. Co se děje, když se hýbeme, když jdeme po ulici, když tančíme nebo sportujeme. Celá tělesná soustava pracuje podle stanoveného schématu, dokonale a v lepším případě bezchybně.

*"V pohybu je krása, nekonečná variabilita, uspořádanost i schopnost přizpůsobit se situaci. Uplatňuje se na celém těle nebo jen na jeho částech takřka v každém okamžiku života: při opatrování potravy, ve snaze uniknout hrozícímu nebezpečí, při práci, sportu i zábavě. Každá struktura těla zúčastněná na pohybu, je závislá na fyzikálních a fyziologických zákonech, a proto v pohybu není nic náhodného."*<sup>35</sup>

Od chvíle, kdy se prapředek člověka vzpřímil a postavil na nohy, začalo tělo fungovat podle daných možností. Možnost chůze, běhu a především mechanické schopnosti ruky z nás udělali jedinečné tvory. Každý pohyb, jakož i pohyb těla vychází z určitého klidového stádia, i když u živého organismu můžeme o klidu mluvit jen stěží. Je to spíš relativní pojem, jelikož při tlukotu srdce, krevním oběhu a dýchacích pohybech nelze prakticky klidového stádia dosáhnout. Když ale budeme brát klid těla jako jeho nečinnost, pak můžeme mluvit o nehybnosti, o stavu, kdy lidské tělo podléhá pouze zákonům gravitace.

V tuto chvíli bychom se mohli zamyslet nad tím, jak na naše těla působí vnější síly. To, že je tělo v pohybu, neznamená pouze to, že se jdeme projít, mluvíme a dýcháme, ale i neustále probíhající změny, které jsou na lidském těle postřehnutelné. Jak na nás působí vnější síly, měníme se pod jejich vlivem. Nejvlivnějším a nejzáhadnějším elementem je čas. Pod jeho vlivem se lidské tělo postupně proměňuje, získává nové formy a podoby. Magie času je fascinující jak vzhledem ke krátkých úsekům (doba spánku), tak i k delším obdobím (trvání lidského života nebo doba vývoje lidského druhu) I tento proces můžeme nazvat pohybem. Spolu s časem působí v nemalé míře zemská tíže. Způsobuje například pokles hýžďových a prsních svalů nebo prodloužení ušních boltců u starých lidí. Důvod je jednoduchý, svalovina a kůže stářím ztrácí pevnost, se kterou v mladším věku mohla gravitaci lépe čelit. Tento pohyb - změna je v dnešní době vnímán jako destruktivní a moderní člověk udělá cokoli, aby proces zastavil nebo alespoň zpomalil. Na to přišla řada odvětví, která díky fenoménu věku a působení gravitace slušně profituje - namátkou plastická chirurgie, kosmetické firmy, oděvní průmysl. Akce a reakce, jeden pohyb vyvolá druhý.

Vraťme se ale zpět k lidskému tělu. Vzhledem k jeho možnostem a stavbě může vykonávat bohatou škálu pohybů, které můžeme rozčlenit do dvou kategorií - *pohyby rotační a pohyby translační (přímočaré)*<sup>36</sup> Nejčastější jsou kombinace obou druhů pohybu. Představme si např tanec. Jde o běžnou souhru pohybů, které se periodicky opakují a fungují tak v dokonalé rovnováze celku (v ideálním případě). Každá jednotlivá část má svou sumu pohybů, které vykonává. Nejinak je tomu u jakéhokoli opakujícího se pohybu - u chůze, podle níž často můžeme člověka i rozeznat, při mytí rukou, při jídle. Návyk na určitý pohyb a jeho opakování činí tento pohyb dokonalejším v jeho provedení. Příkladem může být psaní.

35 Prof. MUDr. Josef Zrzavý - Anatomie pro výtvarníky

36 Prof. MUDr. Josef Zrzavý - Anatomie pro výtvarníky



*"Pohyb ovlivňuje celá řada faktorů - vlastní anatomické předpoklady člověka, odpor větru (např při jízdě na kole), tření, pohyb ve vodě a samozřejmě psychický stav."<sup>37</sup>*

Mechanické pohyby těla fungují na základě Newtonových zákonů pohybu (viz Pohyb z fyzikálního hlediska), V těchto zákonech je shrnuto Newtonovo poznání, že příčinou pohybu je síla. V přeneseném slova smyslu bychom mohly říct, že jakýkoli pohyb lidského těla je vyvolán vnější nebo vnitřní silou. Zaměřme se na vnitřní síly. Z anatomického hlediska hýbe naším tělem mozek, z mechanického kosterní a svalová soustava. Každý má jiné předpoklady k ovlivnění pohybu. Každý pohyb těla je vyvolán impulzem z mozku. Nejde ale pouze o jednostranný systém. Na konečném výsledku se podílejí další faktory jako endokrinní systém a hormonální působení. To jak se hýbeme, je způsobeno jen a pouze tím, jak myslíme a co nás k tomu způsobu myšlení nutí. Každý jedinec podléhá celé řadě faktorů, které zároveň ovlivňují jeho lokomoci. Vedle tělesných předpokladů a možných handicapů jsou to v neposlední řadě kulturně-společenské podmínky a vlastní duševní pochody. Přirozenost a uvolněnost pohybů ukazuje na psychickou pohodu a vyrovnanost bez zatížení vlastními "nedostatky". Každé lidské tělo je jedinečné a krásné a to jak v pohybu, tak v klidu. Je zbytečné nechat se vláčet diktátem doby, který hlásá určitý ideál, a vytvoří tím naprostou davovou hysterii všech, kteří tohoto ideálu nemohou dosáhnout. Jediný pohled kolem sebe stačí, abychom si uvědomili, po čem dnešní doba touží. Jediným východiskem je uvědomit si sebe sama i tento proud a nenechat se jím strhnout. Není nic krásnějšího než přirozenost těla i mysli.

V této části bych se chtěla ve stručnosti zmínit o člověku, který zachycení pohybu věnoval prakticky celý život. Je to fotograf **Eadweard Muybridge** (1830 - 1903). Zmiňuji se o něm proto, jelikož jako první určitým způsobem dokázal zachytit pohyb v jeho průběhu. Pomocí soustavy fotoaparátů (konkrétně 50 přístrojů) už v roce 1878 zachytil běžícího koně. Původní impulz a zaujetí pohybem bylo asi hlubší, ale uvádí se tahle historka:

*"V r. 1872 příští kalifornský guvernér Leland Stanford, podnikatel a majitel dostihového závodiště zavolal Muybridge, aby mu položil otázku (nikoliv sázku, jak se populárně obecně věří): Stanford přišel na to, že existuje bod kdy má rychle cválající kůň všechny čtyři kopyta nad zemí. Pro potvrzení tohoto předpokladu Muybridge vyvinul systém pro instantní snímání pohyblivého obrazu. Technologie Muybridge zahrnovala chemické postupy pro výrobu fotografií a elektrickou spoušť sestavenou Stanfordovým elektro-inženýrem Johnem D. Issacsem. Jeho spolupráce se Standfordem byla dlouhá a intenzivní, co se nakonec projevilo jako jeho vstupenka do historických knih."<sup>38</sup>*

Muybridge zde uvádím z toho důvodu, že byl jeden z prvních, kteří dokázali svou fascinaci pohybem ztvárnit. Jeho práce, dodnes fascinující a zcela výtvarná, inspirovala první filmové tvůrce i celou řadu animátorů a výtvarníků vůbec.

---

37 Prof. MUDr. Josef Zrzavý - Anatomie pro výtvarníky, s. 83

38 Zdroj - [www.spafi.org](http://www.spafi.org),

## 5 Pohyb jako rituál

V této části práce se pokusíme podívat na pohyb z hlediska rituálního. Rituál jako určitý způsob jednání založený na daných pravidlech s pohybem úzce souvisí. Řada rituálů spojených s pohybem - a to i těch "novodobých"- měla úzkou souvislost se sexualitou. Na otázku pohybu coby rituálu se podíváme z hlediska sexuality, tance a sportu, který se v moderní době také bezpochyby stal jakýmsi kultem, s četnými vyznavači.

Zaměřím se úzce na některé vybrané fenomény pohybu v úzké souvislosti s cyklem maleb, vzniklých v praktické části DP.

### 5.1 Pohyb - tělo- sexualita

Jak souvisí pohyb a sexualita? Důležité je podívat se sexualitu jako na fenomén zastoupený v lidské společnosti od nepaměti. Nebýt pruderie 19. a 20. st., byla by sexualita dál vnímána jako součást života bez zbytečného tabuizování. V průběhu sice přicházely doby uvolnění, ale nakonec byly téměř vždy potlačeny. Svobodný projev sexuality totiž nebyl a není vítaný už z důvodu projevu naprosté svobody, který nutně musí být potlačen. Ať už šlo o církví vynucovanou asexualitu, jakousi morálkou pokřivené vnímání vlastní tělesnosti předminulého století nebo současný trend ideálního těla, který vnímání sexuality i lidského těla opět posouvá do nepřírozeného světa. Místo přirozeného vzrušení a erotiky nahradila pornografie, která lidskou sexualitu víc a víc posouvá za hranice vulgarity.

Počátky zobrazení pohlavního aktu a jiných sexuálních motivů sahají až ke kořenům lidské společnosti. V motivech skalních maleb se nejednou objevují erotické motivy, a to jak falické tak i vaginální, zobrazující princip mužství i ženství coby symbol plodnosti a pohybu reprodukce. Nejde pouze o samotné symbolické zobrazení pohlavního ústrojí, ale i sexuální praktiky jako zoofilie, které jsou v dnešní době považovány za amorální a jejich přítomnost je tabuizována.

Dokonce i středověká morálka zahrnovala sexualitu do svého života. Přes veškerá nařízení a represe církve, založených na prvotním hříchu a jeho následcích pro lidstvo, se sexualita a nazírání na ni měli čile k světu. Paradoxně byl výsledek potlačování opačný. Známé jsou např. scény s lazebnicemi zvláště z iluminovaných rukopisů z doby vlády Václava IV. Je to doba uvolnění, doba znovu nastolené mystiky těla a smyslnosti. Určitou sexualitu bychom mohli hledat např. ve středověkých zobrazení mučednické smrti. Nádech sadistických a masochistických orgií rozhodně mají a nejeden člověk s rozdílným vnímáním sexuality a vlastního těla by jistě zaplesal. V našich zemích je to především pozdní gotika a doba prvního pronikání renesance, kdy se na malbách objevují krvavé scény až naturalisticky zobrazené. Na Rajhradském oltáři z poloviny 15. st. trpí Kristus v mystickém vytržení s tělem zohyzděným ranami, po jeho boku katani odsouzencům přerážejí kosti sekerami. Církev často, ač se snažila veškerými prostředky přirozené projevy lidské sexuality potlačit, sama založila svou mystiku na stavech ne nepodobných orgastickým zkušenostem. Vzpomeňme si třeba na vytržení sv. Terezie, kterou anděl probodává šípem za naprostého transu světice. Církev je "mystickým tělem" dávajícím se Bohu.

V křesťanském světě se sexualita s vírou pojí hlavně v období baroku. Zjiřená doba protireformace potřebuje emocionalitu, potřebuje vzrušení a pohyb ve své vizuální i spirituální stránce. Věřící je uvězněn ve vířivé spleti vzrušení a brutality mučednických smrtí. Vytržení a vzrušení je však povoleno pouze ve spojení s náboženstvím. Přechod v hravou nevázanost rokokové společnosti je zcela přirozený po těžké přebujelosti baroku.

Volněji se na otázku lidské sexuality dívá orient. Spojení mystiky a sexu nacházíme například v hinduistické tantře. Pohlavní akt je zde přímo součástí rituálu. Indický text Kama Sutra, sepsaný mnichem Vátsjájánou mezi 4. a 6. st. n. l., je mimo jiné jakousi příručkou pro sexuální život, dělí tělesné typy, pohyby a polohy při pohlavním styku.

*„Podle zvířat, podle ptáků  
naučte se souložení;  
rozkoše své rozmnožíte  
rozličnými polohami.“<sup>39</sup>*

Podobnou tradici odtabuizování erotiky mělo i Japonsko 18. a 19. st. n. l. V této době významní japonští umělci vytvářejí grafiky a kresby zvané "Šunga", jejichž kořeny sahají do Číny a které mohou být považovány za určitou formu tehdejší pornografie.<sup>40</sup>

Mezi umělce věnujícím se erotickým námětům patří i Kacuřika Hokusai (1760 - 1849), který

*...je jednoznačně světově nejproslulejším mistrem japonského dřevorezu a vyčíslit opus jeho malířského génia během téměř devadesáti let jeho života je obtížné zejména proto, že právě o něm vzniklo mnoho legend i monografií.*

*Maloval krajiny s posvátnou horou Fudži, ilustroval mnohadílné románové svazky, namaloval i velké patnáctidílné kompendium Hokusai manga, což je encyklopedie Hokusaiových malířských motivů, a vytvořil mezi lety 1814-1822 také řadu erotik. Jeho rukopis vynikal zvláští, bohatě modulovanou a podsekávanou linkou a strážlivou barevností. Motivicky byl Hokusai poznamenán vášní pro čínskou historii a vzdělanost i svým zájmem o nejobyčejnější všední život. Na obrazu, který byl publikován jako dvě následné ilustrační dvojstrany z trojdílného erotického románu (enpon) Ilustrovaná historie dvojčat, vidíme černě oděného nindžu znásilňujícího manželku samuraje, který scéně přihlíží, jsa svázán, s roubíkem v ústech a navíc ohrožován ostrým mečem nindžy na nejcitlivějším místě. Dramatická scéna je podána v geniální kompozici i kresbě, až se sadistickým gusem.“<sup>41</sup>*

Skutečně puritánský pohled západního světa na sex a sexualitu celkově přináší až 19. st. Mizí náboženské vytržení a nastupuje průmyslová revoluce bez vnitřního spiritualismu. Pohlavního styk je tabuizován a chápán pouze jako prostředek reprodukce. Až do začátku 20. století se erotická stránka sexu zatracuje a to především u žen. Je až paradoxní jak jsou ženy po staletí vnímány z hlediska sexuality rozdílně.

Uctívání střídá zatracování a přes potlačení se vrhá do módních trendů současnosti, které se stávají moderní formou útlatu a to především přirozenosti. I tento vývoj se dá nazvat pohybem - pohybem po jakési křivce, měnící se současně se společností. 20. století, který přináší řadu změn a do pohybu se dává i lidská sexualita.

39 Vátsjájana Mnich [1969]: Kámasútra aneb poučení o rozkoři - Přeložil Vladimír Miltner, Praha: Avicenum, 1969, s. 40.

40 viz obrazová příloha

41 Zdroj: <http://anthrop.sci.muni.cz> - Databáze pramenů sexuality

Prochází několika revolucemi a především díky masovému rozšíření antikoncepce přichází uvolnění hraničící s anarchií. Erotika se stává výnosným fenoménem, který hýbe trhem. Lidské tělo se mění podle požadavků dobové estetiky. S fenoménem těla se pojí i jeho vnímání vzhledem k pohybu. Sexualita a pohled na sex je křiven ikonou módních trendů a masovým rozšířením pornografie. Pohlavní styk ztrácí reprodukční funkci a stává se oblíbenou kratochvílí, pokud možno bez nějakých vnitřních vznětů a nedej Bože lásky. Jestli ještě můžeme mluvit o rituálu, pak tu máme totální oslavu konzumu. S příchodem 21. st. společnost trochu vydechla... Přichází nový návrat k přírodě a uvědomění si výjimečnosti určitých věcí a aktů. Ačkoli je to pouze začátek, budeme doufat, že tento "bio" trend hned tak nezmizí a vyvine se z městské manýry v přirozenější a plnější život s určitou spirituální stránkou. Do spojitosti pohyb - sexualita nepatří pouze samotný milostný akt, ale také tanec, který v sobě určitou spojitost se sexualitou nemůže zapřít.

## 5.2 Tanec

Je vidět, že otázka vnímání lidského těla a jeho přirozené sexuality se liší v každé kultuře. Přesto se dá najít určitá spojnice. Bezpochyby je tou spojnici tanec. Už v dávné minulosti se na skalních malbách dají rozeznat postavy tančících lovců, ve starověkém Egyptě se objevila svůdná těla tanečnic (viz část 3), pohanské národy oslavovaly tancem plodnost. Orientální tanečnice dodnes svými pohyby zdůrazňují ženské pohlavní znaky - boky, prsa a dokonale tak propojují tělo a pohyb, který původně měl vést k oslavě plodnosti a snadnějšímu porodu. V současné době plní funkci jakési alternativy sportu, ale přesto neztrácí svůj původní náboj plný ženskosti. Vnější sochařská výzdoba Dévidžagadambova chrámu v Khadžuráhu z 10 -11. st. n. l. zobrazuje změť tančících a milujících se lidí.

*"Erotické náměty jsou typickým projevem civilizace, pro niž plození bylo jednou ze základních hodnot."<sup>42</sup>*

Tanec ale nemusí být zákonitě spojován se sexualitou a plodností. Ukázkou tance jako silně rituálního pohybu jsou tzv. tančící dervišové, řád který založil Mevlana Celaleddin, islámský filozof a básník 13. století.

*"Hlavním a nejznámějším projevem řádu Tančících dervišů je náboženský obřad sema, který se na Mevlanovu počest nazývá také Mevlevi. (...) Hudba reprezentuje nebeskou sféru a víření během tance představuje nebesa a kosmos. Všechny prvky obřadu jsou prováděny do detailů. Po příchodu mnichů je na zem rozprostřena beraní kůže nabarvená na červeno jako symbol lidské duše, na kterou usedá šejh, současná hlava řádu. Šejh se zprvu tance neúčastní; připojuje se až na samém konci. Mniši se obřadně rozejdou a po chvíli začne víření, podporované hrou hudebníků, sedících opodál.*

*Během vířivého tance se pravá paže tanečníků natahuje k nebi a levá směřuje k zemi. Naznačuje to milost přijímanou shora a rozdělovanou mezi lidi na zemi.*

*Tanec má tři fáze. První se nazývá povědomost o Bohu, druhá uvědomění si přítomnosti Boha a třetí spojení s Bohem. Tanečníci si během tance šeptají posvátná zikir, žalmy k uctění zesnulých. Hudebníci ve svých písních naopak vyjadřují touhu po kontemplativním spojení s Bohem.*

---

42 José Pijoan - Dějiny umění 4, s 251

*Na konci obřadu se vůdce řádu, šejh, považovaný za Mevlanovu inkarnaci, přidá k vířícím tanečnickům."<sup>43</sup>*

Tanečníci se nepochybně dostávají do transu. Svým tancem často vyjadřovaly určité poselství přírodní národy - indiánské tance, tance afrických národů a jiné. Nepochybně šlo o změněné stavy vědomí vyvolané rytmickou hudbou a neustálým opakováním jednoduchých pohybů. Tanečníci tak věřili, že jsou ve spojení se svými božstvy, dostávají se za hranice reálného světa a nejednou upadali do transu a bezvědomí. Rituální tance byly využívány k různým účelům, přivolávaly déšť nebo přízeň animálního božstva, léčily nemocné nebo sloužily k mystickým zkušenostem šamanů. Tyto funkce tance by se dodnes daly u přírodně žijících lidí objevit. Masajští bojovníci např. i v dnešní době tančí rituální tanec před lovem lvů. Nebudeme už pátrat po tom, jakou roli zde hraje turismus...

Západní společnost tanec transformovala hlavně v zábavu se silným sociálním podtextem. Z tance se stal jakýsi ritus seznamování a společenské zkušenosti. Asi každý si vzpomene na český fenomén "tanečních kurzů", kterými v určité době prošla většina mladé populace. Podobný nádech získávaly různé hudební "party" (v Čechách je to v poslední době letní vlna "techno party", jejichž pořádání je sice poměrně nové, ale získalo si za tu dobu četné příznivce). U moderních hudebních akcí můžeme, byť s určitou nadsázkou, sledovat příbuzné znaky s rituály přírodních národů. Je to rytmická hudba opakující pravidelně určitý motiv, díky níž dochází u člověka ke změněným stavům vědomí, s rytmem související unifikovaný davový tanec způsobující psychózu a v neposlední řadě užívání psychotropních látek. Všechny prostředky jsou ale samoučelné, nejde o žádný druh rituálního poselství, jediným cílem je právě změněný stav vědomí a únik z reality.

Tanec se stal formou komunikace, jeho rituální náboj byl více méně potlačen. Přesto na nás dodnes působí emoční napětí mezi tanečnickými rumbami nebo vašeň pasem.

### **5.3 Sport jako rituál moderní doby**

Dnešní době už nezůstalo mnoho rituálů, které by mohla provozovat a uctívat, přesto tu určitá potřeba stále zůstala. Možná právě proto se jedním z novodobých kultů stal sport. Počátky sportu můžeme sledovat už ve starověku. Původně šlo převážně o přípravu bojovníků na válku, ale postupně se ze sportu stává prostředek k hledání ideálního propojení těla a duše (známá řecká kalos kai agathos - snaha o harmonii těla a duše). V Číně to byla jakási forma gymnastiky, zatímco Řecko dává světu jednu z neznámějších a v dnešní době nejsledovanějších sportovních událostí - Olympijské hry.

Postupem času se sport transformuje z fyzické přípravy na válku a hledání rovnováhy mezi tělem a duší v jakousi žej za výsledky a slávou. Sportovec se stává známou osobností, hrdinou s vlastním kultem a uctívači (ačkoli i starověké Řecko věnovalo úspěšným sportovcům a vítězům her řadu soch). Dnes už sport není posvátnou událostí, ačkoli současné Olympijské hry jsou stále více prodchnuty obřadností a rituály nesením olympijského ohně počínaje (který paradoxně vzplál až za nacistického Německa v roce 1936), ceremoniály ukončení a dohodou o uzavření míru po dobu konání her konče.

---

43 Zdroj - [www.esoterica.cz](http://www.esoterica.cz) - autor Vlastimil Marek

Je to ale spíš otázka herectví než nějaké oslavy. Původní hry se pravidelně konaly jako oslava vítězství Dia, ty dnešní se staly hlavně okázalým divadlem.

Podívejme se ještě na fenomén fotbalu. V jeho zákulisí vznikla celá subkultura se sumou fanoušků a jasně vymezenými pravidly. Dnešní mistrovství světa ve fotbale bude asi jedinou sportovní událostí, která může konkurovat ve sledovanosti Olympijským hrám. Jde o určitou formu masově vyvolaného permanentního vzrušení. Vzpomeňte si v této souvislosti na římské hry, na amfiteátry plné lidí a porovnejte je s dnešními stadióny. Římská doba nedává světu co se zábavy týče pouze vhodný prostor k jejímu provozování, ale i zaujetí akcí, úspěchem a zároveň nezdarem soupeřících. Ve sportu vždycky byla zastoupena určitá krutost. Je to zakotveno v pouhém faktu, že vždy je jeden vítěz a jeden poražený. Jde o moderní formu boje, člověk se snaží dosáhnout nejlepšího výsledku, zvítězit a stanout na vrcholu. Přírozená agresivita tak má průchod a je podporována davovou psychózou. Příkladem toho jsou právě radikální fanoušci (především fotbaloví) hooligans (počeštěně "chuligáni"). V Čechách se fenoménu hooligans začala věnovat pozornost až v 90. letech. Tahle subkultura často už nemá s fotbalem nic společného, jediným kultem je u nich násilí. Nebylo by ale fér hanit určitý sport kvůli fanouškům a jejich chování. Fotbal ve svém masovém rozšíření má pouze smůlu, že za sebou táhne tento fenomén, ačkoli na druhé straně by svojí oblíbenosti bez zanícených fanoušků jen stěží dosahoval.

V současnosti jede profesionální sportovec prakticky "na plný úvazek". Z velké části je to dané vysokým přísunem peněz do sportu, reklamou a vším tím výnosným humbukem kolem "mediálních hvězd" sportu.

Vedle hlavních proudů profesionálního sportu existuje ještě další možnost pohybu. Jde o poměrně mladý (u nás údajně poslední 2- 3 roky) fenomén volného pohybu v ulicích města, tzv. Parkour (nebo Le Parkour). Svým vnitřním založením se blíží spíš bojovým sportům s určitou vnitřní filozofií. V praxi jde o zdolávání překážek v městských ulicích, o způsob přesunu z místa na místo přes jakoukoli zdolatelnou překážku. V médiích je často tento "sport" prezentovaný jako adrenalinový hazard, ale o adrenalin ve sportu jde přeci především, takže proč ne, když víte jak na to...

## 6 Záměr praktické části DP

V praktické části DP byl vytvořen cyklus pěti maleb se společným tématem pohybu, který byl pojat v pěti různých významech se zaměřením k určitým rituálům souvisejícím s pohybem. Naprosto otevřeně můžu říct, že téma nebylo ani nemohlo být zpracováno úplně. Jde pouze o subjektivní, autorský pohled na určitý fenomén, který mě výtvarně vzrušuje a zajímá.

### Tématická část

Tématicky se praktická část DP doplňuje s teoretickou. Původně jsem se chtěla zaměřit na téma pohybu pouze ve spojení se sexualitou. Postupným uvažováním nad tématem jsem ale nechtěla upadnout do dojmu, že se chci prezentovat za každou cenu nějakou víceméně šokující formou (zjistila jsem totiž, že okolí na šok čeká). Hledala jsem tedy vhodné východisko, ve kterém bych se přesto nezprotivila původnímu záměru.

Nahlížení sexuality a všeho kolem coby čehosi rituálního, mi vždycky přišlo přirozené a nehodné jakéhokoli tabuizování. Z tohoto důvodu jsem nechala sexu ve spojení s pohybem čelní místo. Cyklus obrazů je pojímán jako volně navazující. Nechtěla jsem nic svazovat přísnou formou nebo nějakým vizuálním prolínáním motivů. Každá malba je samostatný solitér, spojený s ostatními myšlenkovou náplní (a samozřejmě i určitými výtvarnými prvky, o kterých budu mluvit níže). Zastřešující myšlenkou celku je pohled na pohyb coby rituál. Nechávám zcela volně na pozorovateli, co si do významu doplní, a jaký rituální nádech mu svou invencí dodá. Vedle sexuality je dalším tématem tanec, který s ní úzce souvisí. Tanec jsem pojala jako exhibici, namlouvací ritus se všemi normami a pokřivenostmi dnešní doby. Člověku už nestačí být sám sebou, potřebuje se ukázat v pozlátku a to jak pozlátku těla, tak i oblečení, účesu a dalších povrchností. Sundejte mu ale (nebo jí) to pozlátko a zůstane zcela bezbranný. Přesně to jsem chtěla na plátně udělat, dovolit si onu malou agresi a vysvléct toho fintila... V kráse nahého lidského těla uvolněně se pohybujícího v rytmu hudby je tolik lehkosti a přirozenosti. Od počátku jsem počítala s tím, že do kompozic začlením lidskou figuru a z ní budu vycházet. Figurální malbě se věnuji už delší dobu, lidské tělo mě uchvátilo svou variabilitou a mnohavýznamovostí. DP chápu jako pokračování vlastního směřování k figuraci. Nebudu říkat, že jde o nějaké vyvrcholení nebo výsledek dlouhého procesu, jelikož v žádném případě nejsem na konci a necítím, že bych tím uspokojila to, co se snažím zobrazit. Naopak, při realizaci jsem si uvědomila celou řadu nedostatků a nových motivů.

Vedle tance, který jsem pojala jak z mužského, tak i z ženského hlediska poněkud odlišně - muž, coby vábící samec s trochou bezradnosti, žena v pozici striptérky, tanečnice, která už odhodila obal - je do tématu cyklu zahrnut i sport. Dnešní sportovní utkání a "hry" na mě působí fatálním dojmem. Rádoby civilizovaní lidé se promění v něco ne nepodobného šakalům a hyenám. Viditelné je to hlavně u fotbalových zápasů. Potkat rozvášněné hooligans nechce asi nikdo. Musím říct, že podobné srocování je mi cizí a hnusí se mi, přesto k dnešnímu sportu patří a utváří jednu jeho tvář. Pro kompozici malby jsem si konkrétně zvolila atletiku - královnu sportu.

I zde je patrná pokřivená podoba, kterou sport získal. Počítají se výkony a umístění, každé zranění musí být sportovcem řádně vysvětleno, ne-li omluveno, lidé jsou ochotní cpát si těla dopingovými látkami, jen aby měli úspěch. Celé toto pojetí sportu je narušené a i proto vhodné téma k zobrazení. Obraz s podtitulem "Přeskoč" má vyjadřovat onu touhu po absolutním výkonu a vítězství za každou cenu. V obrazové kompozici jsem člověka minimalizovala pouze na nohy, hybatele a nositele výkonu. Posledním z cyklu je obraz "Pohyby". Na tomto plátně jsem chtěla zachytit nejen pohyby dospělého člověka, ale hlavně v něm ztvárnit moment mateřství. Pohyby tu znamenají vnitřní dynamiku a to jak vlastní pohyb dítěte, tak i emoční pochody matky. Vedle prvních čtyř obrazů je tato malba jakousi mojí vnitřní touhou po klidu a rovnováze, vyjádřenou intimním vztahem mezi matkou a dítětem.

Nosným námětem celé práce je tedy na jedné straně oslava pohybu v jeho výjimečných formách a zároveň poukázání na jejich devalvaci. Shrnuto po námětové stránce, cyklus obsahuje obrazy - "Asi pornografie", "Přeskoč", "Tanečník", "Striptýz" a "Pohyby".

## Výtvarné řešení

Po technické stránce jsem se rozmyslela, jak cyklus z různých hledisek pojmout. Už od začátku bylo jasné, že půjde o malby na plátně. Určující faktory jsou bezpochyby váha podložky a dobrá adjustovatelnost. S plátnem mám už své zkušenosti a zjistila jsem, že odpovídá mým požadavkům. Formát obrazů cyklu se měnil v průběhu přípravy. Původní záměr byl vytvořit souvislý cyklus, jakýsi polyptych. Postupným skicováním rozměrů s hrubou kompoziční strukturou jsem došla ke konečnému rozhodnutí cyklus nespojovat fyzicky ale především námětově. V konečném formátu mají plátna jednotný rozměr 170×140 cm. Vzhledem k tomu, že na všech plátnech jsou figurální kompozice, potřebovala jsem si ujasnit určité anatomické zákonitosti. K tomu posloužily starší skici, určité zkušenosti s figurou a anatomické materiály. V kombinaci s fotografiemi vrcholových sportovců a tanečníků vznikala část skic pro pozdější finální malby. Z velké části mi posloužil pornografický průmysl a jeho dokonalé anatomicko-akrobatické fotografie. Důležitým problémem, který nastal, bylo přijít na vhodný kontrast mezi figurou a zbytkem obrazu. Chtěla jsem se odpoutat od svého zažitého stylu a pokusit se malbu posunout jiným směrem. Figurální část malby jsem chtěla mít mohutnou, tak aby působila až titánským dojmem a zároveň fragmentální. Rozkouskování figury používám ve svých pracích delší dobu. Moment destrukce je v mojí práci s námětem i materiálem fatální. Fascinují mě určité části lidského těla ve spojení s různými významy. Současně při práci s barvou obraz stavím za postupného "napadání" a odstraňování už vzniklých vrstev. K figurální části mi přišlo jako vhodné využít nějakou formu dekoru. Surovou malbu těla jsem původně chtěla zkombinovat s tapetami, jelikož to je způsob, který mě výtvarně hodně vzrušuje. Výsledek měl být jasný - dekor na průhledné tapetě. V tu chvíli došlo ke zlomu v podobě nápadu (kriticky musím říct, že ne mého) použít staré malířské válečky. Výsledek má být podobný a možná ještě efektivnější.

Po technické stránce jsem před začátkem malby plátna několikrát našepsovala a to konkrétně bílým šepsem a podkladovou barvou. Nejsem zvyklá si příliš kompozici rozvrhovat v kresbě. Prvotní podoba obrazu vzniká na plátně. Původní záměr je jasný - téma musí odpovídat. Výběr vhodné pozice modelu odpovídá, dá se říct že chvilkovému rozmaru.



Vzhledem k formátu jsem zvolila určitý fragment figury a na částečně naválečkovanou plochu nanasla první malbu. Tato chvíle je nosná, vzniká z ní finální podoba. Po provedení první malby, která nesmí jít do přílišných detailů, obrazem otáčím, dívám se na něj pod různým osvětlením a čekám, kdy "promluví". Věřím, že "výtvarno" už někde existuje a můj mozek a ruka je pouze prostředník k tomu proudu. Dříve nebo později se obraz objeví. Mohou to být hodiny nebo pouze minuty, ale většinou jde s velkou nadsázkou o tu nejdelší část práce. Jakmile ucítím motiv, začínám pracovat už zcela cíleně. Konkrétní práce na jednotlivých obrazech byla různá. Spojnicí je použitý materiál. Vzhledem ke zkušenostem jsem se rozhodla zahrnout zcela temperu. Cenově výhodnější druhy nedosahují té kvality pigmentu, jakou bych chtěla a ceně mistrovských temper nedosahuji zase já.

Ideální východisko byl akryl. Vyzkoušela jsem už dříve některé druhy akrylů, ale žádný mi nevyhovoval vzhledem ke své řídké konzistenci. Pracuji ve vysoké vrstvě, někdy až reliéfní a tomu musí odpovídat i používané barvy. Vedle toho průběžně rozrývám spodní vrstvy a jejich materiál k tomu musí být použitelný, to je musí jít odstranit pokud možno lehce. Olejová barva je sice vhodná vzhledem k hustotě, ale její delší schnutí je tu na obtíž. Kombinací akrylu a oleje jsem dosáhla ideální konzistence pro malbu (subjektivně vzato). Pro dovršení pastozity jsem do barev přidávala ještě disperzní lepidlo, se kterým mám výborné zkušenosti.

Po "objevení" obrazu bylo dotvoření celkové koncepce věcí rozvažování jak barevného, tak i kompozičního. Základ tvoří určitá fragmentálnost figur, které jsou "uvězněny" v barvách dekorativní kompozice a barevných "rámců". Každá malba má jakýsi otevřený obvodový "rám", který barevně určitým způsobem reaguje na figuru a dekor.

Pro figurální část obrazů jsem zvolila emotivnější způsob malby bez jasných obrysů, který kontrastuje s čistějším světem dekoru kolem. Velkým inspiračním zdrojem je pro mě práce s figurou Marcuse Harveyho (1963). Fascinuje mě jeho spojení ženské figury a sexuality v pornografických pozicích.<sup>44</sup> Dekorativnost měla zčásti poukázat na obsah obrazu a zdůraznit jeho téma i z hlediska určité absurdity, ale nakonec se z ní stalo jakési jemné vyvážení hrubé figurální stránky maleb. Např. v obraze z cyklu nazvaném "Asi pornografie" jsem dekorativním pozadím chtěla navodit atmosféru laciných filmů 80. a 90. let, kdy se pornografický průmysl teprve rodil a na plátně jste mohli spatřit takové prohřešky proti současné porno-etiketě jako je ochlupení, bledá pleť a právě nevkusné tapety s výrazným vzorem. "Tanečník" zase dostal určitý retro vzhled pomocí hvězdnatého válečku, který měl říci - "Já jsem hvězda, podívejte se, co jsem za samce, brontosaurus..." Ke každému obrazu z cyklu by mohl vzniknout příběh. Budu ráda, když si každý vytvoří ten svůj a dovolí tak obrazu znovu a znovu ožít.

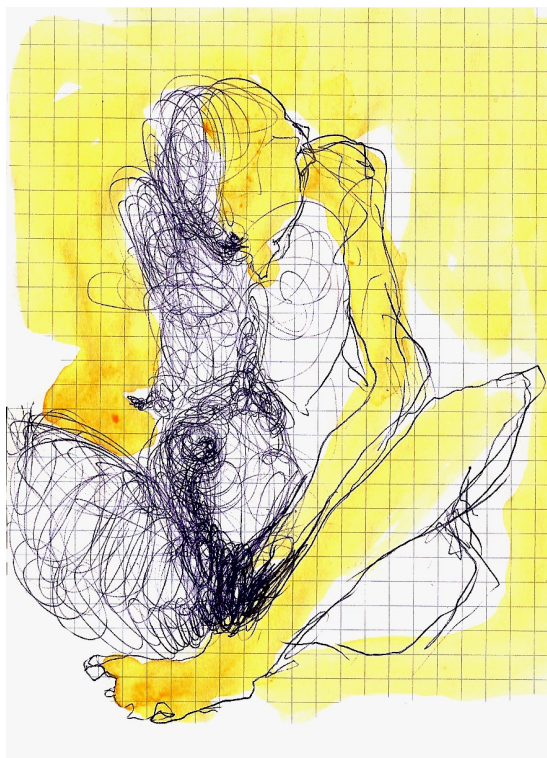
Závěrečné řešení znamenalo spíš řemeslnou práci - důkladné natření postranních částí plátna a nanesení závěrečného laku. Dobré zkušenosti mám s damarovým lakem, tak ani teď nebyl důvod měnit. Plátna byla natřena ochranným lakem v jedné vrstvě. Vzhledem k velikosti pláten a vlastnímu vkusu nejsou malby opatřeny lištami. V neposední řadě musím říct, že pro mě práce na praktické části DP znamenala slušný sportovní výkon a dala mi tak představu, jak fyzicky náročná je práce ve větším formátu.

---

44 viz obrazová příloha

## 7 Závěr

Závěrem se pokusme shrnout teoretickou i praktickou stránku práce věnované pohybu. Už na začátku musí být jasné, že tak široké téma jakým pohyb je, prakticky nelze zpracovat absolutně. Tato práce je sondou zaměřenou na určitý druh pohledu na pohyb z hlediska člověka. Zjistili jsme, že z fyzikálního hlediska vše podléhá určitým zákonům a to bez výjimky lidského těla. Uvědomme si, jak je možnost pohybu jedinečná a co znamená tu schopnost ztratit. Nazývám pohyb fenoménem, jelikož jej tak skutečně cítím. Pohybové rituály naši společnost provázejí od počátku věků a ačkoli na své mystice viditelně ztratily, přesto i nadále přetrvává určité kouzlo tajemna a výjimečnosti kolem některých forem pohybu. Tanec v nás i nadále bude probouzet různé druhy emocí, agresí počínaje a romantickou touhou konče, sportovní utkání nepřestane vzrušovat davy fanoušků, stejně jako sex doufejme i nadále zůstane tak jedinečnou až rituálně intimní chvílí sblížení dvou lidí. Hlavní částí této diplomové práce je ale především soubor maleb. Cyklus pláten se na pohyb dívá z hlediska člověka a reflektuje určité stavy a prožitky, které může některý druh cíleného pohybu vyvolat. Idealismus musí zůstat stranou, ne všechno je tak perfektní, že si zachovalo svou původní tvářnost a poslání. Ze sexu se stal výhodný artikl, který vydělává obrovskou sumu peněz, z tance se stala převážně povrchní zábava - snaha ukázat se v co možná nejokázalejší podobě a sport....sport si hraje na televizní estrádě prodávající své účinkující za televizní poplatek. Při určité míře skepse na tohle nelze zapomenout a při určité míře asertivity na to nelze neupozornit. Celá práce ukazuje lidskou fascinaci určitým pohybem, která - ač transformuje svou podobu - zůstává stále živá.



Obr. 2: Monika Drábková - přípravná skica k DP

## 8 Literatura a odkazy

1. Baleka, Jan: *Výtvarné umění, výkladový slovník*, Academia, Praha 1997, ISBN - 80-200-0609-5
2. Brožková, Ivana: *Dobrodružství barvy*, SPN, 1983, č. 14-217-83
3. Close Echoes, katalog k výstavě, Galerie hlavního města Prahy - Kunsthalle Krems, 1998, ISBN 80-7010-053-2
4. Česká malba 1985 - 2005: Sběrka Richarda Adama, Brno 2006
5. Dempseyová, Amy: *Umělecké styly, školy a hnutí*, SLOVART, 2005, ISBN 80-7209-731-8
6. Dějiny umění 12, kolektiv autorů, Euromedia a Balios, Praha, 2002, IBNS 80-242-0720-6
7. Hůla, Jiří: *Rozhovory*, Dauphin, Praha 2001
8. Hildebrandt, Adolf: *Problém formy ve výtvarném umění*, Triáda, Praha, 2004
9. Pijoan, José: *Dějiny umění I - X* - Odeon, Praha 1979
10. Ryšánková, Jiřina: *Pohyb, nedílná složka umělecké tvorby herce*, JAMU Brno, 1972, č. 55-974-72
11. Slánský, Bohuslav: *Technika v malířské tvorbě*, STNL, Praha 1976
12. Šmok, Ján: *Teorie umění a obsahové jednání člověka*, GVU v Benešově, 1994
13. Vitruvius: *Deset knih o architektuře*, Svoboda, Praha 1979
14. Zdeněk, Dalibor: *Pohybové hry, Šport* - nakladatelství SV ČSTV, Bratislava 1965
15. Prof. MUDr. Josef Zrzavý: *Anatomie pro výtvarníky*, AVICENUM, 1977, č. 08-017-77
16. Akryl a kvaš, příručka pro výtvarníky, Svojtka&Co., 2004
17. internetové zdroje:
  - [www.starovekyegypt.net](http://www.starovekyegypt.net)
  - [www.znovu.cz](http://www.znovu.cz)
  - [www.kubata.nazory.cz](http://www.kubata.nazory.cz)
  - [encyklopedie.seznam.cz](http://encyklopedie.seznam.cz)
  - [stoplus.cz](http://stoplus.cz)
  - [anthrop.sci.muni.cz](http://anthrop.sci.muni.cz)
  - [www.putnici.sk](http://www.putnici.sk)
  - [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)
  - [mfweb.wz.cz](http://mfweb.wz.cz)
  - [fyzika.jreichl.com](http://fyzika.jreichl.com)
  - [www.spafi.org](http://www.spafi.org)
  - [www.esoterica.cz](http://www.esoterica.cz)

## 9 Dokumentace

### Seznam ilustrací

Obr. 1: Eadwaerd Muybridge, 1887: Dva muži tlučící do kovadliny.....	9
Obr. 2: Monika Drábková - přípravná skica k DP.....	30

### Seznam obrazových příloh

1. *Figurální mozaika "dívek v bikinách"*, Villa dei Casale
2. *Sandro Botticelli: Primavera*, 1478
3. *Petr Paulus Rubens: Tři Grácie*, 1636 - 1638
4. *Francisco Goya y Lucientes: Saturn požírající své děti*, 1819
5. *Henry de Toulouse-Lautrec: Tanec v Moulin Rouge*, 1890
6. *Francis Bacon: Figura v pohybu*, 1976
7. *Yves Klein: Vzlétající lidé*, 1960
8. *Ivan Komárek: Pár*, 1999
9. *Utagawa Kunijoši (?): Nazí milenci, dvoustrana z erotického alba enpon, kolem 1840*  
*"Tato erotická ilustrace je zcela atypická, protože ukazuje nahé milence. Většinou totiž byla atrakcí obrázku právě souhra barevných vrstev porozhalených kimon, do nichž jsou partneři při milování zahaleni, a drobné detaily těla, především zvětčených pohlavních orgánů, které barevné textilie odhalují. Přímocíarost názorně prokreslené polohy nahých těl při souloží je úkazem pozdního ukijoe. Zároveň se barevná souhra textilií přesunula na rozházené lůžkoviny – teplou zimní matraci (futon) a vatované kimono přehozené přes zástěnu s malbou letících vlaštovek. Určitá drsnost a bezcitnost zobrazeného aktu je podtržena faktem, že rozčuchaná nevěstka při milování nezúčastněně popíjí čaj. Tento výjev je z japonského výběru patrně nejbliže pornografii a je zřejmě ilustrací vytrženou z erotického čtiva typu enpon. Podobné knihy a ilustrace byly zakázány reformami Tenpó v roce 1842.<sup>45</sup>*
10. *Anonym: „Milování na koberci s květinovým vzorem“, kolem 1840*  
*"Chladivé mramorové stěny komnaty kontrastují se žhavým objetím milenců, kteří z touhy po změně či pro zábavu zvolili způsob milování odzadu, zcela v duchu doporučení Kámasútry."<sup>46</sup>*
11. *Eadwaerd Muybridge: Pohyb - Toaleta ženy*, 1887
12. *Marcus Harvey: Julie From Hull*, 1994

*Monika Drábková: Pohyb - Přípravné malby, akryl, 2008*

*Monika Drábková:*

- Pohyb I - "Asi pornografie", akryl, 2008
- Pohyb II - "Tanečník", akryl, 2008
- Pohyb III - "Striptýz", akryl, 2008
- Pohyb IV - "Přeskoč", akryl, 2008
- Pohyb V - "Pohyby", akryl, 2008

<sup>45</sup> Zdroj - <http://anthrop.sci.muni.cz> - Databáze pramenů sexuality

<sup>46</sup> Zdroj - <http://anthrop.sci.muni.cz> - Databáze pramenů sexuality



## Obrazové přílohy



Obr. 3: Figurální mozaika "dívek v bikinách", Villa dei Casale

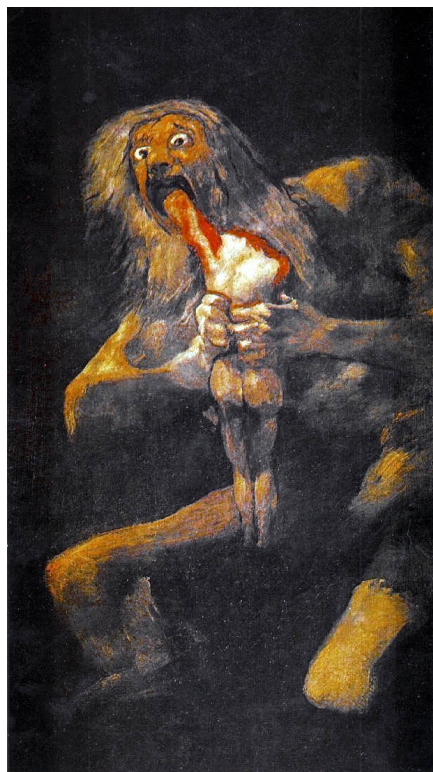


Obr. 4: Sandro Botticelli: Primavera





Obr. 5: Petr Paulus Rubens: Tři Grácie



Obr. 6: Francisco Goya y Lucientes:  
Saturn požirající své děti

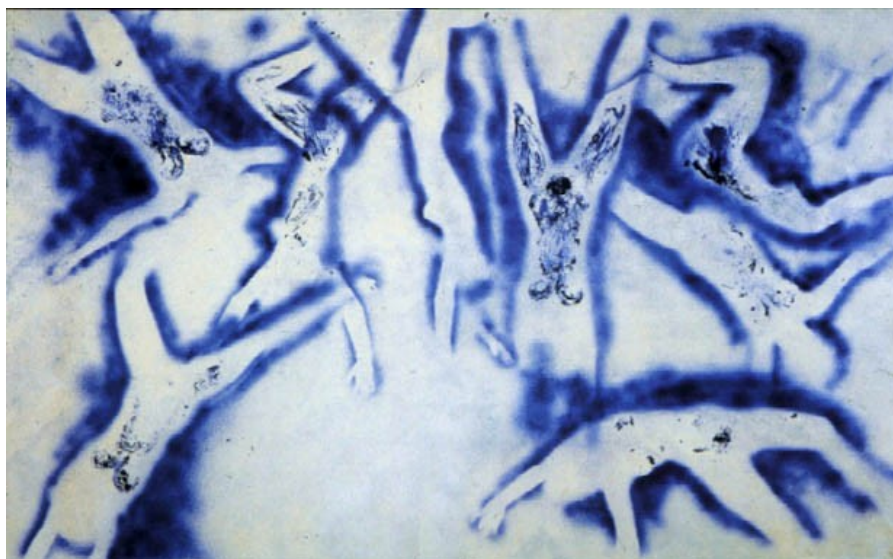


Obr. 7: Henry de Toulouse-Lautrec: Tanec v Moulin Rouge

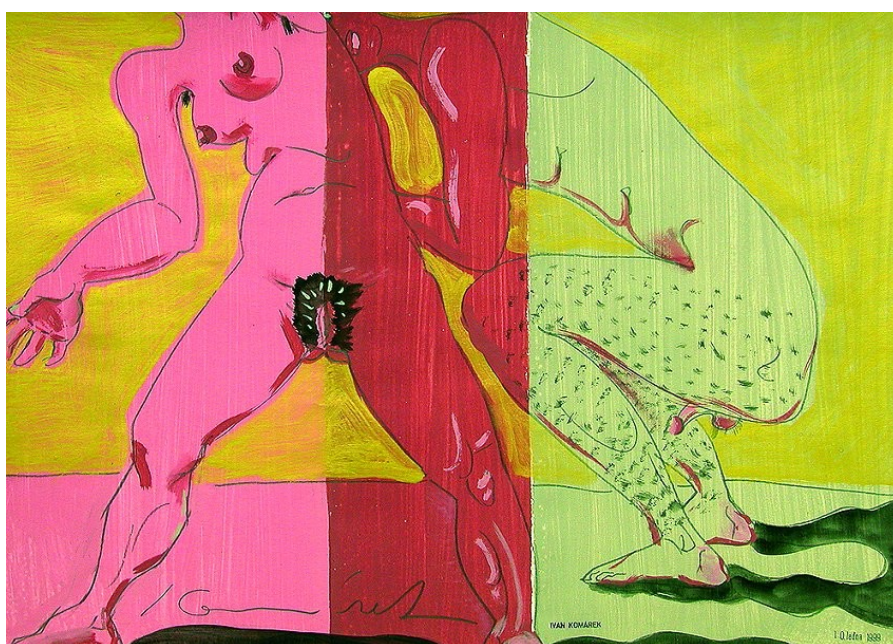


Obr. 8: Francis Bacon, Figura v pohybu





Obr. 9: Yves Klein: Vzlétající lidé

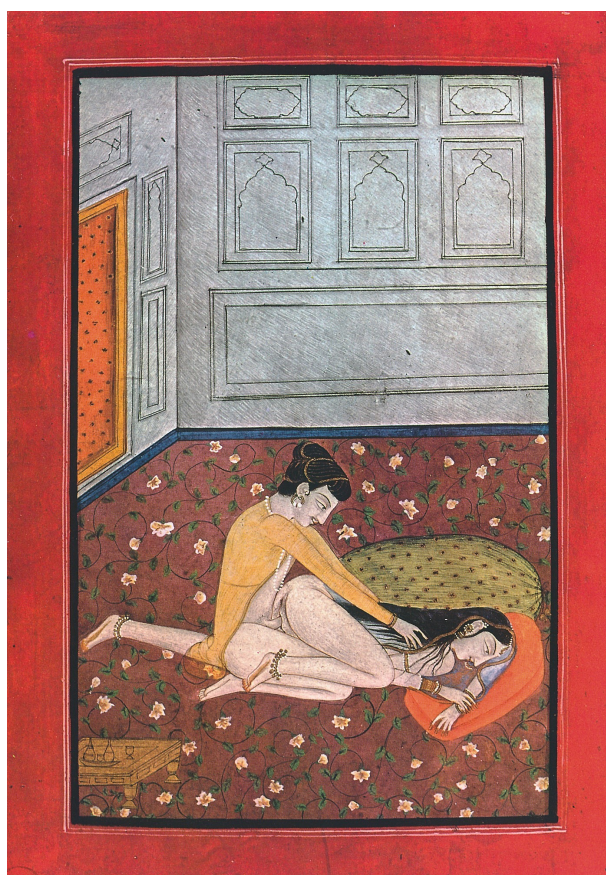


Obr. 10: Ivan Komárek: Pár





Obr. 11: Utagawa Kunijoši (?): Nazí milenci



Obr. 12: Anonym: „Milování na koberci s květinovým vzorem“





Obr. 13: Eadwaerd Muybridge: Pohyb - Toaleta ženy



Obr. 14: Marcus Harvey: Julie From Hull





*Monika Drábková: Přípravná malba k DP*



*Monika Drábková: Přípravná malba k DP*



*Monika Drábková: Přípravná malba k DP*



*Monika Drábková: Přípravná malba k DP*



*Monika Drábková: Asi pornografie*





*Monika Drábková: Striptýz*



*Monika Drábková: Tanečník*





*Monika Drábková: Přeskoč*



*Monika Drábková: Pohyby*