

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

VÝTVARNÉ VYJÁDŘENÍ EMOCÍ A JEHO PŮSOBENÍ NA ČLOVĚKA

VISUAL EXPRESSION OF EMOTIONS AND THE WORK UPON HUMAN

Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M.A.

Autor práce: Lenka Bláhová

Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání (jednooborové)

Ročník: Třetí

2012

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 26. dubna 2012

Poděkování

Děkuji vedoucí práce Dr. Dominice Sládkové, M. A. za odborné vedení a cenné rady při zpracování mé bakalářské práce.

Abstrakt:

Hlavním tématem této bakalářské práce jsou emoce. Jejím cílem je objasnit tento pojem a následně jej aplikovat do kontextu výtvarného umění. Tato práce obsahuje teoretickou a praktickou část. V části zabývající se teorií je objasněn vztah emoce a barvy, především však zobrazování emocí prostřednictvím výtvarného umění. Dále je kladen důraz na působení samotného díla na emoční stránku diváka. Tento fenomén je analyzován chronologicky od počátku lidstva do současnosti. Praktická část obsahuje triptych obrazů zaměřených na téma emoce, popis postupu práce včetně inspiračních zdrojů a následnou úvahu nad jejich působením.

Abstract:

The main theme of this Bachelor's thesis are emotions. The goal is to clarify this concept, and then apply it to the context of fine art. The work is divided into part of the theoretical and practical. In the part dealing with the theories has to be clarified the relationship of emotions and colors, but mainly the display of emotion through visual art. Further emphasis is placed on the impact of the work on the viewer emotional page. This phenomenon is analysed in chronological order from the beginning of mankind until the present. The practical part includes a triptych of paintings focusing on the topic of emotions, the description of the painting process, including the inspiration of resources and subsequent consideration of their effects.

Obsah

Úvod	8
TEORETICKÁ ČÁST	9
1 Emoce z hlediska psychologie	9
1.1 Pojem	9
1.2 Dělení emocí.....	10
1.3 Popis a charakteristika konkrétních emocí	11
1.3.1 Pozitivní emoce	11
1.3.2 Negativní emoce	11
1.4 Vývoj emocí v průběhu života.....	12
2 Barvy a jejich vliv na lidské emoce	14
2.1 Barva a její definice	14
2.2 Barvy a emoce.....	14
2.2.1 Žlutá.....	15
2.2.2 Oranžová	16
2.2.3 Červená	16
2.2.4 Zelená.....	17
2.2.5 Modrá.....	17
2.2.6 Fialová	17
2.2.7 Černá	18
2.2.8 Bílá.....	18
2.2.9 Ostatní barvy	18
3. Emoce jako téma výtvarného umění v historii.....	19
3.1 Mají barvy zásadní vliv na naše vnímání vizuálního umění?.....	19
3.1.1 První záznamy života – pravěké artefakty.....	20
3.1.2 Rituály, obřady, bohové – období starověku	20
3.1.2.1 Čas faraonů	21
3.1.2.2 Umění Mezopotámie	22
3.1.2.3 Kalokagathie, harmonie ducha a těla.....	23
3.1.2.4 Realismus Říma	25
3.1.3 Obdiv antiky vs. krása přírody - středověk.....	26
3.1.3.1 Ve jménu církve.....	26
3.1.3.2 Emocionalita sakrálních motivů	27

3.1.4 Raný novověk – znovuzrození antiky	28
3.1.5 Vyspělý novověk.....	29
3.1.5.1 Světlo a iluze	29
3.1.6 Doba nejnovější.....	30
3.1.6.1 Doba císařství	30
3.1.6.2 19. století – období romantismu a realismu	31
3.1.6.3 Pomíjivost okamžiku	31
3.1.6.4 Postimpresionismus	32
3.1.7 Další osobnosti moderního umění	33
4 Reflexe emocí ve výtvarném umění současnosti.....	35
4.1 Adriena Šimotová.....	35
4.2 Georg Baselitz	36
4.3 Romy Campe	36
4.4 Michal Nesázal	37
5 Emoce – reakce na výtvarné dílo.....	38
5.1 Jak umění ovládá naše emoce.....	38
5.2 Stendhalův syndrom	39
PRAKTICKÁ ČÁST.....	41
1 Triptych obrazů	41
1.1 Studium obličeje.....	41
1.2 Inspirační zdroje	42
1.3 Postup práce	43
1.3 Působení.....	43
Závěr	45
Seznam použité literatury	46
Přílohy.....	47
Příloha I. – fotodokumentace k praktické části.....	47
Příloha II. – obrazová příloha k teoretické části.....	52

Úvod

Tato bakalářská práce je zaměřena na emotivní aspekty ve výtvarném umění. Emoce jsou součástí každého výtvarného díla, ať už se jedná o city, které do tvorby vloží sám autor, či samotné působení výtvarného díla na diváka. Tyto dva úhly pohledu se mohou zdánlivě lišit. Domnívám se, že právě emoce jsou jedním z nejpodstatnějších elementů vizuálního umění.

Zprvu je zapotřebí vysvětlit co jsou to vlastně emoce, jaké jsou jejich druhy a projevy. Z toho důvodu je první kapitola zaměřena víceméně na psychologii, jelikož znalost emocí je podmiňující pro další analýzu tématu. Po objasnění psychologické stránky emocí se dostaneme k výtvarnému umění. Tyto dva faktory spojuje mimo jiné barva. Je úzce spjata s fenoménem emocí i výtvarným projevem. Proto další zaměření této práce je právě na barvu, zejména na její působení na emoční stránku člověka.

Tím budou objasněny dva hlavní činitele, díky nimž se dostanu k historickému vývoji emocí v umění. Na periodické ose budu postupovat chronologicky. V jednotlivých historických érách se zaměřím na zobrazování emocí prostřednictvím výrazů obličeje a též s tím spojené užívání barev, působení celku a jeho promítnutí do vnitřních pocitů z pozorovaného díla. Přesto, že naše emoce jsou ovlivňovány mnoha aspekty výtvarného díla, vzhledem k praktické části mé práce se budu koncentrovat zejména na emotivní aspekt barevnosti.

Teoretická část práce není empirickým řešením problému, nýbrž je shrnutím dat, čerpaných z citované literatury a dosavadních znalostí a poznatků, se zaměřením na emoce. Praktická část, obsahující mimo jiné triptych obrazů, je zaměřena na zobrazení emocí pomocí fyzických výrazových prostředků a jeho následné působení na psychiku člověka. Na závěr objasním postup své praktické práce i použití zvolených barev.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Emoce z hlediska psychologie

V kapitole 1. této práce bude vysvětlen základ a obsah pojmu emoce, nadefinováno jejich základní dělení, popsány základní milníky v historickém vývoji jejich zkoumání a pro ilustraci uvedeme a charakterizujeme několik nám nejznámějších druhů emocí.

Zcela objektivně můžeme konstatovat, že vznik emocí je úzce spojen se vznikem prvního živého organismu na Zemi. Podle A. Damasia prožívá emoce i jednoduchý jednobuněčný organismus jako je např. trepka (druh prvoka), a to i přesto, že nemá mozek. Když trepka pocítuje přílišné vibrace, chlad či nepřiměřené teplo, pocítuje strach a odplouvá pryč. To je důkazem projevu emoce.¹ Stejně jako my, tak i naši dávní předci prožívali emoce. Prožívat emoce je od pradávna běžnou součástí života. Zpočátku naši předci emoce připisovali působení kouzel či jiných nadpřirozených sil a až později v době antiky se začalo o emocích uvažovat již racionálněji a podstatně pragmatičtěji - materialisticky. Emoce se v tomto pojetí snažíme chápat jako odraz objektivní reálné skutečnosti – situace - stavu, kterou jedinec prožívá, přičemž způsob jak ji prožívá, je čistě individuální a jedinečná záležitost, směřující k jedincovu já a ovlivněná parametry – dispozicemi jedincova já. Josef Švanara výstižně popisuje výrok básníka Kapijeva: „*Lidé vědí, že jsem zamilován, ale jak miluji, to vím pouze já.*“² Tento výrok je jistě důkazem subjektivnosti emočního citění.

1.1 Pojem

Co to jsou vlastně emoce? Odpovědí na tuto otázku je mnoho, a mnohé se také liší. Téměř každý koho se zeptáte, vám odpoví, že ví, co je to emoce. Avšak málokdo jej dokáže definovat nebo jakkoli slovně popsat a vyjádřit. Dá se říci, že každý z nás prožívá emoce denně a také každý je prožíváme jinak. Například emoce u dětí vedou

¹ Srov. DAMASIO, A. *Hledání Spinozy: Radost, strast a citový mozek*, s. 51

² ŠVANCARA, J. *Emoce, city a motivace*, s. 9

téměř vždy rovnou k činům, bez rozmyšlení. Naopak dospělí povětšinou dokážou své emoce ovládat. Emoce jsou signálem, který v sobě nese nějakou zprávu. Prožíváním emocí získáváme mnoho nenahraditelných zkušeností na rozdíl od lidí, kteří se snaží své city zastírat a vyhýbat se silnějším emocionálním projevům.

1.2 Dělení emocí

Emoce dělíme na primární a sekundární. Primární emoce jsou, tzv. „čisté“ a „jednoduché“. Sekundární emoce obsahují emoční stavy, které vznikají jako následek primárních emocí.

Při pozorování a zkoumání emocí, došli vědci k relativně obdobným výsledkům. Bylo označeno dohromady osm základních emocí. S nimi jsou spojeny primární okolnosti, jež se vyskytují ve všech známých kulturách:

- a) Smutek – ztráta blízkého člověka
- b) Strach – potenciální ohrožení
- c) Vztek – obtíž s překonáním bariéry
- d) Radost – potenciální partner
- e) Důvěra – členství ve skupině
- f) Znechucení – odporný objekt
- g) Očekávání – nové území
- h) Překvapení – náhlé objevení neznámého objektu³

Základní mimické projevy výše uvedených osmi základních typů emocí jsou všeobecně známy lidem po celém světě. Jelikož i nevidomí jedinci vykazují stejné mimické ztvárnění emočních projevů jako jedinci bez zrakových poruch, můžeme to považovat za vrozenou schopnost. Tento fakt nám oznamuje, že ne všechny emoce jsou vázány na vizuální podněty.

³ Srov. PFEFFER, S. *Rozvíjíme emoce dětí*, s. 30 - 31

1.3 Popis a charakteristika konkrétních emocí

Zde ve zkratce popíšeme nejznámější a nejdůležitější druhy emocí, se kterými se každý z nás ve svém životě potýká. Emoce se mohou dělit na pozitivní či negativní, dlouhodobé či krátkodobé. Některé emoce jsou si vzájemně dosti podobné a blízké, např. radost a štěstí, ale nejsou stejné. Každá emoce je jiná, jinak se projevuje a jejím původem mohou být nejrůznější příčiny. Tyto rozdíly popíšu v následujících řádcích.

1.3.1 Pozitivní emoce

Radost je jedna z nejznámějších pozitivních emocí, kterou by rád prožíval každý z nás co nejčastěji. „*Radost nemůže být získána usilováním o ni, spíše se zdá být vedlejším produktem úsilí, které má jiný cíl*“.⁴ Radost zkrátka přichází neočekávaně. Vyjadřování radosti se liší povahou jedince a také jeho věkem. U dětí se většinou projevuje skákáním, výskáním, což u dospělého jedince působí poněkud nepřiměřeně. Otázkou je, zdali tím, že dospělí projevy radosti tlumí, netlumí také intenzitu prožívané emoce.

Štěstí. To, čeho chceme ve svém životě dosáhnout, není jen radost, hlavním zájmem je štěstí, emoce odvozená od radosti. Je dlouhodobější. „*Jako přetrvávající pocit je štěstí nejobecnější pozitivní emoci*“.⁵ S přicházejícím štěstím se z mysli vyplavují negativní pocity a myšlenky, naopak přibývá energie, touha radovat a podělit se o své štěstí s ostatními.

Nyní se věnujme lásce. Můžeme o ní hovořit také jako o náklonnosti, která je důsledkem kladného oceňování blízkého člověka, respektu, zamilovanosti a sexuální touhy. „*Láska má dvě nejznámější formy. První je láska vášnivá resp. romantická (zamilovanost) a druhá je láska partnerská (láska např. k matce nebo dítěti)*“.⁶

1.3.2 Negativní emoce

Zlost, hněv a agrese jsou emoce s velmi dynamickým způsobem ventilace. Zlost může pramenit z mnoha subjektů. Také tato emoce s sebou nese značnou diferenciaci v prožívání u různých věkových skupin. Zatímco děti zlost vyjadřují hlasitými výkřiky,

⁴ STUHLÍKOVÁ, I. *Základy psychologie emocí*, s. 132

⁵ Tamtéž, s. 128

⁶ Tamtéž, s. 133

prskáním, pliváním, odmlouváním, praním se aj., dospělí povětšinou svou zlost dovedou ovládat. Samozřejmě u těchto dospělých jedinců hraje roli jejich mentální úroveň, popřípadě alkohol atd.

Smutek bývá definován jako pocit spojený s neštěstím, stísněností, touhou po nedosažitelném či nespokojeností se sebou samým. Zde není mnoho rozdílů v prožívání mezi dětmi a dospělými. Výraz v obličeji signalizujícím smutek všichni známe, popř. nemluvnost, slzy. Smutek, kdy se jedinec uzavírá do vlastního nitra, často může vést k depresi.

*„Strach je pro většinu z nás jakýmsi nevitáným průvodcem, kterého bychom se co nejrychleji zbavili. A přece je tato emoce přirozenou a důležitou součástí našeho nitra“.*⁷ Když opět srovnáme děti s dospělými, v tomto případě nebude zásadní rozdíl v samotném prožívání emoce, nýbrž v jejím původu.

1.4 Vývoj emocí v průběhu života

Diferenciace emocionálních zážitků je výborným námětem k pozorování. Sledujeme-li jedince v průběhu celého jeho života, zjistíme, že jeho způsob prožívání emocí se neustále vyvíjí. Na základě toho si můžeme být téměř jistí, že rozdíl mezi emocionálním projevem novorozeněte a staršího jedince je významný.

Výsledky tohoto pozorování ve svém díle *Emoce, city a motivace* znamenitě popsal Josef Švancara. Nyní ve stručnosti nastíním jeho slova, pomocí kterých rozdělil vývoj emocionálních zážitků do deseti stádií života pozorovaného jedince.

- Kojenecký věk:
emoce mají dominantní postavení a slouží k signalizaci základních životních potřeb. Později jedinec rozlišuje libé a nelibé emoce a diferencují se nálady.
- Období batolete:
labilita emocí, výbuchy v afektu, jedinec si uvědomuje sám sebe a rozšiřuje citové prožívání ve vztahu k bližním osobám.

⁷ PFEFFER, S. *Rozvíjíme emoce dětí*, s. 57

- Předškolní věk:
rozvoj prožívaných emocí poskytuje hra. Vývoj tranzitivních citů, např. soucitu.
- Školní věk:
víceméně city malé hloubky, rozvoj sociálních a mravních citů. Postupný růst sebevědomí. Značná převaha pozitivních nálad.
- Prepuberta a puberta:
zvýšená dráždivost, labilita sebecitu, negativní postoj ke všemu, co se vnucuje. Diferenciace vyšších citů v souvislosti se změnami v hierarchii hodnot.
- Adolescence:
emocionálně bouřlivé období. Erotické city, vytrácí se emocionální závislost na zákonných zástupcích, naopak silnější vztahy s přáteli.
- Mladá dospělost:
emocionálně dynamické období. Touha po rozvoji kariérním, sportovním aj. hlavně u mužů, u žen naopak rozvoj mateřského instinktu. Emocionální projevy v partnerském či manželském životě.
- Střední dospělost:
celková stabilizace emocionálního života, více citových zážitků v souvislosti s rodinou, dětmi i zaměstnáním. Později klimakterické změny, které s sebou nesou další emoce, ochabování sexuální aktivity, což se projevuje na obavách více u žen než u mužů.
- Stárnutí:
mírnější afektivní projevy, city jsou méně bezprostřední.
- Stáří:
snaha udržet dosavadní citové vztahy, než navazovat nové. Více se projevuje hrdost na ostatní členy rodiny. Tendence k depresivním myšlenkám, např. z důvodu toho, že jedinec nic nedokázal, nedosáhl svých cílů aj.⁸

⁸ Srov. ŠVANCARA, J. *Emoce, city a motivace*, s. 72 - 73

2 Barvy a jejich vliv na lidské emoce

Úvodem do této kapitoly lze konstatovat, že se již dostáváme do té části práce, která se zabývá výtvarným obsahem. Zde definujeme barvu jako takovou, její dělení a především charakterizujeme vliv konkrétních barevných tónů na lidské emoce, což je úzce spojeno s vybraným tématem práce.

Barvy na nás působí dvojím způsobem. Fyzicky a psychicky. Fyzické účinky barvy se odehrávají jen na povrchu, nezanechávají v nás trvalejší stopu. „*Stejně jako když se dotkneme prstem ledu a po zahřátí na chlad ihned zapomeneme, tak zapomeneme také na fyzický účinek barvy, jestliže se naše oko obrátí jinam*“.⁹ Psychickým účinkem je např. vnímání barvy na základě předchozí zkušenosti. Napadl-li mě v dětství bílý pes, dodnes se mi při ohledu na bílého psa může vybavovat vzpomínka na onu událost a bílá barva ve mně vyvolává bezprostřední psychickou trýzeň.

2.1 Barva a její definice

Barva je vjem, který vnímá lidské oko prostřednictvím světelného paprsku, jenž dopadá na jeho sítnici. Barevné spektrum jako první popsal anglický vědec Isaac Newton. Při jeho pokusu se skleněným trojbokým hranolem roku 1666 objevil, že nechá-li na něj dopadat paprsek denního světla, bílé světlo se rozloží na duhový paprsek. Tento duhový úkaz nazval barevným spektrem, jež obsahuje sedm hlavních tónů: červenou, oranžovou, žlutou, zelenou, světle modrou, tmavě modrou a fialovou. Barvy dělíme na teplé, studené a neutrální. Mezi teplé barvy řadíme odstíny červené, oranžové, žluté a hnědé. Odstíny zelené, modré, modrofialové a fialové řadíme mezi barvy studené. Skupinu neutrálních barev tvoří bílá, černá a stupně šedé.

2.2 Barvy a emoce

Jistou spojitost mezi barvou a lidskou psychikou vyzdvihl již řecký starověký medik Hippokrates (asi 460 – 370 př. n. l.). Je autorem teorie o čtyřech typech

⁹ KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*, s. 45

temperamentu, které spojoval s hlavními tělesnými šťávami a ty měli své symbolické zastoupení v barvách.¹⁰

Hippokratovy temperamenty:

- Sangvinik – krev (červená barva)
- Flegmatik – hlen (zelená barva)
- Cholerik – žluč (žlutá barva)
- Melancholik – černá žluč (modrá barva)

Barvy jsou podstatnou součástí života každého jedince. Jejich symboliku lidé využívají již tisíce let. Už staří Egypťané se snažili jim porozumět, využívali je k léčení a k nejrůznějším rituálům. Barvy nás obklopují téměř na každém kroku, a aniž si to mnohdy uvědomujeme, výrazně ovlivňují náš psychický stav. Každý barevný tón má vlastní charakter. Jejich působnost je individuální, avšak pomocí empirických výzkumů bylo prokázáno, že vnímání konkrétních barev má pro značnou část populace širokou platnost. Čím je barva silnější a sytější, tím hlouběji působí na naše emoce a stav naší mysli. Této barevné psychologie využívá mnoho oborů, mezi které patří například reklama, oděvnictví, kosmetika, fotografie, výtvarné umění, psychologie, interiérová tvorba aj. Význam barev však není jednoznačný pro všechna etnika. Vnímání jedné barvy se může výrazně lišit ve srovnání dvou odlišných kultur. Například Číňané vnímají bílou barvu jako barvu smutku, přestože u nás je to tradiční barva pro nevěstiny svatební šaty. Jako barva smutku je pro naši kulturu černá, mimo jiné je to také barva luxusu či elegance. Barvy v nás evokují nejrůznější emoce, mezi které patří např. radost, štěstí, vášeň, klid, smutek, hněv, strach, nejistota a mnoho dalších. *„Často byly barvy spojovány také s orientací světových stran, ve kterých člověk očekávala přízeň či nepřízeň bohů.“¹¹* Jak tedy působí jednotlivé barvy na náš psychický a fyzický stav? Odpověď je v následujících podkapitolách.

2.2.1 Žlutá

Je to barva všeobecně pozitivně vnímaná, pouze v jejích nazelenalých odstínech působí negativněji, téměř kysele. Žlutá je barva světlu nejbližší, harmonická, dynamizující. Působí teple, příjemně. Oproti tomu je to také barva, která více odráží světlo a v důsledku toho unavuje oči. Je to barva pro oko velmi citlivá, proto se také

¹⁰ Srov. PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, s. 116

¹¹ PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, s. 103

využívá k upoutání pozornosti nebo pro výstrahu. Ve světské symbolice žlutá označuje manželskou lásku a zároveň i nevěru.¹²

*„Přeneseme-li žlutou barvu na nečisté a méněcenné povrchy, jako na obyčejné sukno, plst' a podobně, kde nemá možnost se objevit s plnou energií, vznikne takový nepříjemný účinek. Nepatrným a neznatelným posunem se změni krásný dojem ohně a zlata v pocit čehosi zašpiněného, a barva cti a slasti se zvrátí v barvu hanby, ošklivosti a nevolnosti“.*¹³

2.2.2 Oranžová

Je pravdou, že většina výše uvedených poznatků, platí i pro oranžovou barvu, jen s vyšší intenzitou. V barevném spektru se nachází mezi žlutou a červenou. Je barvou extrovertní, dynamickou, sebevědomou. Je spojována se sluncem, bohatstvím, úrodou a radostí. Pro svou poutavost je často využívána v reklamě nebo jako identita firem díky jejímu pozitivnímu emocionálnímu působení.

2.2.3 Červená

*„Odmyslete si při tomto pojmenování z červené barvy všechno, co by mohlo připomínat žlutou nebo modrou. Myslete si naprosto čistou červeně, karmín, který zaschl na bílé porcelánové misce. Nazvali jsme tuto barvu někdy pro její vysokou důstojnost purpur, třebaže víme, že starověký purpur se blížil více modré“.*¹⁴

Stejně jako žlutá přechází v oranžovou, tak oranžová přechází do červené. Zde se již nestupňují pozitivní účinky jako u barev předchozích, červená se stupňuje téměř k nesnesitelnosti. Je to především barva vzrušení v kladném i záporném smyslu. Je to barva dráždivá, provokující, je barvou lidské sexuality, vzdoru, revoluce, změny, ale také lásky. Lidský mozek ji prvotně vnímá jako výstrahu. Červeně dráždí naše emoce ve všech směrech. Je-li přiměřeně intenzivní a nepřilíš dominantní, povzbuzuje nás k aktivitě a dobré náladě. Naopak dominuje-li našemu prostředí červená barva, může vést k nepřičetnosti, k agresi. Často je spojována s krví. Pro čínskou kulturu je barvou štěstí.

¹² Srov. PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, s. 109

¹³ GOETHE, J. W. *Smyslově morální účinek barev*, s. 39

¹⁴ Tamtéž, s. 44

2.2.4 Zelená

Tato barva má původ ve dvou základních barvách, jimiž jsou žlutá a modrá. Vzniká jejich smícháním. „Pokud jsou obě mateřské barvy při svém smíšení přesně v rovnováze, takže nepozorujeme žádnou z nich více než druhou, pak naše oko i mysl spočívají na této smíšenině jako na něčem jednoduchém“.¹⁵ Zelená je barva spjatá s přírodou, harmonií. Mezi kompetence zelené spadá negativní i pozitivní působení na naši psychiku. Vnímáme ji jako volnost, bezpečí, čehož je jasným důkazem její využití na dopravních semaforech. Evokuje v člověku klid a navozuje vnitřní rovnováhu. Proto je často využívaná např. v lékařských čekárnách či nemocnicích obecně, hned vedle bílé, k níž se dostaneme později. Zelená bývá také asociována se závistí.

2.2.5 Modrá

Je to barva velmi oblíbená, která navozuje pocit klidu, spokojenosti, důvěry. V lidské mysli bývá často spojována s oblohou, vodou a vzduchem. Právě díky tomu ji vnímáme jako lehkou, vzdušnou barvu. Jako asociace s již zmíněnou oblohou, v nás vyvolává pocit něčeho vzdáleného, takřka se zdá být před námi na ústupu a jakési pouto nás za ní táhne. Prostory, kde dominuje modrá barva, působí odlehčeným dojmem. Dochází zde k iluzi většího prostoru, ale také k nepříjemnému pocitu chladu. Ve spojitosti s jejím působením na emoce v jiné kultuře, lze zmínit anglickou frázi *feeling blue*, (v doslovném překladu *cítit se modře*) která vypovídá o tom, že se daný člověk necítí dobře či trpí depresí. Stejně jako žlutou následuje oranžová, modrou následuje modrofialová, kterou známe také pod názvem lila v její nejmenší sytosti. Modrofialová je barva neklidu. Modrá a vůbec nejchladnější barva modrozelená, jsou barvami studené vody a ledu.¹⁶

2.2.6 Fialová

Fialová je barva melancholická, neklidná, znepokojivá, ale také tajemná. Bývá spojována s duchovním životem a meditací. Pokud prostoru dominuje jasně fialová barva, je pobyt zde pro mnoho lidí téměř nesnesitelný. Naopak mluvíme-li o méně patrném množství fialové barvy, může být pro lidskou mysl zpříjemněním.

¹⁵ GOETHE, J. W. *Smyslově morální účinek barev*, s. 46

¹⁶ Srov. PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, s. 100

2.2.7 Černá

Opak bílé. V naší kultuře a mnoha dalších je černá barvou smutku, nicoty, neštěstí a vzdoru. Mimo jiné je také chápána jako barva formality, elegance, síly. Staří Egypťané černou barvu spojovali s životem a znovuzrozením. Je to barva velmi kontrastní. Její kontrast se žlutou je využíván například jako varování, kontrastu s bílou využívá hlavně tiskařský průmysl. Ve spojení s červenou bývá obvykle cílem co nejrychlejší upoutání pozornosti, např. reklama, tiskoviny.

2.2.8 Bílá

První barva, barva začátku. Bílá je všeobecně vnímána jako barva čistoty, míru, nevinnosti, sterility a neutrálnosti. V interiéru, kde dominuje bílá, dochází k iluzi většího, vzdušnějšího prostoru, avšak člověk se v takovém prostředí obvykle necítí dobře. Evokuje pocity chladu, nejistoty, prázdnoty. Přesto je vnímána na rozdíl od černé jako barva dobra.

2.2.9 Ostatní barvy

Začněme hnědou barvou. Je to barva země. Dodává nám pocit bezpečí, tepla, jistoty, neměnnosti. Díky její neutrálnosti je velmi dobře snášena, není iritující. Působí střízlivě, solidně až fádně. Hnědá barva nás obklopuje na každém kroku. Je to barva dřeva, podzimu, země, barva přírody. Obklopuje nás i v domácím prostředí, je to barva nábytku, v mnoha odstínech reprezentuje lidské oči, vlasy.

Růžová je barva lásky, něhy. Bývá asociována s vášní, jemností, ale také rafinovaností. Je oblíbená více u žen. Na naše emoce má zklidňující účinek, vyjma její nejintenzivnější podoby.

Šedá barva je na pomezí černé a bílé. Je neutrální, neživá často spojována s nerozhodností a s nedostatkem energie. Je symbolem všednosti, obyčejnosti. Může být chápána jako symbol stáří, vyzrállosti, ale také nemoci či chudoby. Bývá zaměňována za barvu stříbrnou. Při jejím použití v interiérové tvorbě je zapotřebí kombinace s jinou, veselejší barvou, jinak může v člověku vyvolávat pocit beznaděje.

3. Emoce jako téma výtvarného umění v historii

V této kapitole je cílem kunsthistoricky rozebrat dějiny výtvarného umění od prvních výtvarných projevů lidstva až do současnosti. Zaměříme se na malbu nástěnnou, deskovou a knižní. V období starověku se zachovalo příliš málo malířských artefaktů, proto mi pro zkoumání mého tématu pomůže sochařství. Koncentrovat se budeme především na technologii používání a přípravu barev, působení barev na lidské vnímání, na vyjadřování lidských emocí, nálad a vnitřních pocitů, jako zakódovaného poselství minulosti. Pochopitelně ne vždy byl kladen důraz právě na toto téma a v každém období či jiném uměleckém slohu a směru se emocím umělci věnovali v jiném rozsahu a samozřejmě i rozličným výtvarným zpracováním. Je zřejmé, že dílo, které zobrazuje prožívanou emoci, prostřednictvím např. výrazu obličeje, může zapůsobit na každého diváka odlišně. Tak se můžeme dostat do opozice umělcovým záměrům. Stojí tedy před námi tři činitelé: záměr autora, dílo jako takové a individuální působení na nás - pozorovatele. V této práci usilujeme o vyjádření vývoje malby v reakci na emocionální stavy lidské duše. Volíme chronologický postup, tj. od pravěku po současné umění. Každá podkapitola a konkrétní období malířského rozvoje bude periodicky doloženo. Při psaní podkapitol byly kromě doložené literatury k dispozici také mé středoškolské a vysokoškolské poznámky.

3.1 Mají barvy zásadní vliv na naše vnímání vizuálního umění?

Jak už bylo zmíněno v kapitole *Barvy a emoce*, barva je jedním ze základních činitelů ovlivňujících naše vnímání. Mezi barvami a našimi pocity existuje zvláštní vztah. Lidé už si toho povšimli dávno, stejně tak jako toho, že leccos má na svědomí fyziologické působení barev na náš organismus.¹⁷ Naše vnímání vizuálního umění je ovlivňováno samozřejmě také faktory, jakými jsou např. světlo, kompozice, rukopis autora či samotný obsah námětu. V této práci je však podstatným elementem právě fenomén barvy.

¹⁷ Srov. PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, s. 98

3.1.1 První záznamy života – pravěké artefakty

Vývoj lidstva si nelze představit bez vývoje umění. Je-li řeč o pravěku, tj. doba kolem roku 600 000 př. n. l. až do roku 4 000 př. n. l., kdy pravěk završilo keltské umění, každému se vybaví především nástěnné malby v jeskyních Lascaux, Niaux či Altamiře.

Barvy, jimiž se malovalo, byly získávány z přírodních materiálů, jako je např. jíl, uhlí, krev, rudky, mangany aj. Tyto materiály byly spojeny vodou, organickým tukem, či jinými tělesnými tekutinami např. krví a slinami. Proto se používané odstíny pohybují ve valérech červené, oranžové, černé a okrové barvy. Jak dokazují nálezy z období mladého paleolitu, pravěký člověk červenou barvou maloval tělo.¹⁸ Studených barev – zelené, fialové a modré se neužívalo, stejně tak jako barvy bílé. Pro pravěkého malíře měla barva funkci především pomocnou, doprovodnou, či jak říkáme kolorující. Úzce souvisela s kresebným jádrem obrazové kompozice a byla též jejím zpestřením.¹⁹

Náměty pro malbu tohoto období byly čerpány z reality. V podstatě lze říci, že hovoříme o realistickém umění. Při pozorování jeskynních maleb nalezneme nejčastěji výjevy z říše zvířat a lovců. Důraz byl kladen na popis zvířete a na děj té jednotlivé scény, nikoli však na lidský obličej, jeho mimiku a výraz. Přestože pravěké umění je zdrojem mnoha malířských artefaktů, nelze hovořit o jakémkoli emoci nesoucím jevu. Přesto však malby můžou zanechat stopu na našich emocích, působí na nás teplé odstíny barev, způsob kresby a námět, jenž v sobě nese záznam života.

3.1.2 Rituály, obřady, bohové – období starověku

Časově můžeme tuto etapu ohraničit koncem pravěku okolo 5. tisíciletí př. n. l. a počátkem středověku v 6. až 7. století již našeho letopočtu. Období starověku zahrnuje mimo jiné umění Egypta, Mezopotámie, Řecka a Říma. Důležitým údajem této éry je vznik křesťanství a rozvoj křesťanské antiky, jejíž vývoj se datuje mezi 1. - 6. stoletím našeho letopočtu.

¹⁸ Srov. PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, s. 105

¹⁹ Srov. HLAVÁČEK, L. *Řeč tvarů: Umění vnímat umění*, s. 54

3.1.2.1 Čas faraonů

Umění Egypta datujeme v následujících etapách:

- Předynastické období 5 000 – 3 100 př. n. l.
- Stará říše 3 100 – 2 700 př. n. l.
- Střední říše 2 700 – 1 700 př. n. l.
- Nová říše 1 700 – 1 000 př. n. l.
- Pozdní období 1 000 – 500 př. n. l.

V egyptském umění zaujímají poměrně rozsáhlou část sochařské reliéfy i trojrozměrné zobrazení figur. Na rozdíl od pravěku, kde se neobjevuje snaha po vyjádření základních obličejových rysů, se zde již s pravidelností uvažuje o obličejí jako celku. Tváře mají základní detaily, jako jsou oči, nos, ústa, tváře, uši atd. Obličejí jsou nositeli často neutrálního výrazu např.: *Menkauré s manželkou* (rodinný portrét), *Sedící písař* nebo *Tutanchamonova maska* (objevena r. 1922). V menší míře se objevují tváře, na kterých je patrný lehký úsměv např.: *Obrovská hlava Amenhotepa III.*, *Socha Ramesse II.* z černé žuly, *Socha krále Raachefa*, *Saltova hlava* (známá také jako *Červená hlava*, byla vytvořena jako pohřební portrét, kde umělec perfektně vystihl i lehkou grimasu, která obličejí dodává individuální charakter.). Avšak najdou se i podobizny nesoucí výraz strachu např.: *Socha kancléře Nachteje*. Prostřednictvím vykládaných očí se dostal do portrétu výraz strachu a údivu, v němž čteme mužovu obavu, že až po smrti předstoupí před Usíra, bude na onom světě trpět obdobně, jako trpěl v životě.²⁰

Nyní se koncentrujme na malířství, konkrétně na používané barvy, jejich původ a symboliku. V období Staré říše se ke koloritu připojila bílá, zelená a modrá. Tyto nově používané odstíny umožnily vznik mnoha perfektně kolorovaným malířským dílům např.: *Vlys s husami z Médúmu* (asi 2700 př. n. l.). Černá barva se vyráběla z uhlí a kouře, jelikož to lépe přilnulo k podkladu na rozdíl od sazí. Bílá barva vznikla úpravou vápence nebo sádry v prášku, žlutohnědá se získávala z okrových hrudek, nalezených na pláních. Studené zelené a modré odstíny byly získávány z malachitu a azuritu. Kyslíčník železa dával sytost červeným odstínům. Jako pojídlo barev se užíval vodný roztok na základě arabské gummy s vaječným bílkem, později i vosk, který položil základy pro techniku zvanou enkaustika.

²⁰ Srov. PIJOAN, J. *Dějiny umění I.*, s. 75

Jednotlivé barvy na paletě egyptských malířů měly svou symboliku, která dávala obrazům další rozměr a funkci. Zelená byla symbolem svěžesti a mládí, jelikož to byla barva mladého šáchoru papírorodého, rostliny, která sloužila k výrobě papyru. Barva černá znázorňovala úrodnou egyptskou půdu, bohatou na živiny, která byla základem pro obživu. Bílá byla znamením světla, které přinášelo nadcházející den a osvobozovalo svět od démonů noci. Jasně žlutá ztělesňovala barvu věčného života, barvu bohů, zlato. Oranžová nebo rezavá naopak byla symbolem neplodnosti, poušti, opakem hojnosti a bohatství. Světle žlutým odstínem obvykle malíř vyjadřoval křehkost ženského těla, naopak mužská těla byla obvykle hnědočervená. Červená byla barva krve, plnohodnotného života. Používaly se dva hlavní odstíny modré barvy, tj. lapis lazuli a tyrkysová modř. Lapis lazuli je tmavá modř, jíž se zobrazovaly vlasy bohů. Tyrkys vyjadřuje ochranu, zrození světa před rozbřeskem, je zobrazením oceánu, v němž se bůh očisťuje, aby povstal k životu.

Vrátíme-li se k malbě figurální a portrétní, nelze nepoukázat na způsob, jímž egyptští umělci zobrazovali lidské objekty svých děl. Člověk se po více než tři tisíce let zobrazoval výhradně z profilu. Na profilovém pohledu obličej je malováno zřepředu pouze oko, které mnohdy vystihovalo podstatu individua člověka. Tím pohled nabýval na živost. Zřepředu se zobrazovali ve velké většině také ramena, pánev a nohy jsou z profilu, přičemž figury vykračují jednou nohou vpředu.

3.1.2.2 Umění Mezopotámie

Země, která vznikla kolem roku 3000 př. n. l. mezi řekami Eufrat a Tigris byla místem, kde se zrodilo mnoho uměleckých děl. Malířské projevy mezopotamských umělců se bohužel nedochovaly ve velkých počtech. Opomeneme-li malbu jako způsob zdobení keramických výrobků, jenž jsou zdobeny stylizovanými náměty zvířat a rostlin, popř. geometrickými obrazci, musím zmínit fragment nástěnné malby z paláce v Mari známý jako *Pořadatel obětního obřadu*, jenž znázorňuje rituál obětování býka. V průvodu za pořadatelem jde pomocník vedoucí býka. Ve tváři tohoto muže, jako jediného z průvodu, lze vyčíst lehký úsměv. I pravý koutek mužova oka je protáhlý směrem nahoru, což vyjadřuje pozitivnější výraz na celé tváři.

Co se týče sochařství, zde je památek o poznání více. Objekty pro sochařskou tvorbu této doby byly čerpány z nejrůznějších zdrojů. Pro reliéfní i trojrozměrnou tvorbu sloužili jako inspirace geometrické obrazce, zvířata, jako jsou třeba býci,

kozorožci, lvi, ale především figury. Stále se objevuje frontální zobrazení, ale zdaleka ne v takové míře, jako tomu bylo v egyptském umění. Je-li řeč o trojrozměrných figurálních objektech, nejčastěji byl zobrazován Gudea, sumerský vládce Lagaše. Tato ikona se vždy zobrazovala se sepjatýma rukama a v jednoduchém nezdobeném plášti, řaseném pod ramenem. Tento muž byl velmi často zobrazen s lehkým úsměvem na tváři, popř. byl zachycen se soustředěným výrazem, jež podtrhl důstojnost jeho osobnosti, jako tomu je např. u Sochy modlícího se Gudey, známá též jako Socha bez nápisu, pocházející z 22. století př. n. l. Mám-li vyzdvihnout dílo této doby, které dle mého uvážení působí nejsilněji na lidské emoce, pak je to jistě reliéfní zobrazení s názvem Raněná lvice, pocházející z Aššurbanipalova paláce. Patří k vrcholným projevům realismu. Toto pozoruhodné dílo perfektně vystihuje utrpení zvířete, které bylo zasaženo několika šípy. Vytřeštěné oči lvice a otevřená tlama v bolestné křeči jsou velmi působivé detaily, ne však natolik působivé oproti zadní části těla zmiňovaného tvora. Zadní polovina těla, kterou lvice v bolestech vláčí za sebou je následky zranění zcela ochrnutá a přední polovina těla je naopak ve svalové křeči, snažíc se uchýlit co nejrychleji do bezpečí. Dílo vzbuzuje lítost, soucit, smutek, a zároveň strach. Je to důkaz toho, že i zvíře může být emoce vzbuzujícím artefaktem.

3.1.2.3 Kalokagathie, harmonie ducha a těla

Umění starého Řecka datujeme v následujících etapách:

- Prehistorické období 10. – 9. století př. n. l.
- Archaické období 8. – 7. století př. n. l. (starší)
vrchol v 6. století př. n. l. (mladší)
- Klasické období 5. století př. n. l. (1. období)
4. století př. n. l. (2. období)
- Helénistické 3. – 1. století př. n. l.

Věnujme se nyní sochařství. Jak už bylo zmíněno, řecké umění dělíme do několika časových linií. Je-li řeč o období prehistorickém, nedochovalo se bohužel téměř nic. V archaickém období řečtí umělci začali zpodobňovat figury nahých bojovníků, tzv. exota, později sochy bohů, určené pro vnitřní výzdobu chrámů, tzv. xoana. Nicméně nejtypičtější náměty pro archaické období byly sochy mladého nahého jinocha, jemuž

říkáme kúros, a mladé lehce oděné dívky kóré. Tyto sochy byly téměř vždy polychromované. Kúros byl zpodobněn vždy nahý s důrazem na linie hrudi, kyčlí a pasu. Postava je vždy zachycena z frontálního pohledu s vykročenou levou nohou. Pohyb je harmonický, symetrický. Působí na nás důstojně, idealisticky. Sochy kóré jsou vždy oděny v lehkém řaseném šatu, který ponechává jedno rameno odhalené a kříží se na prsou. Socha působí vstřícně, mladistvě. Některé ze soch měly jméno, které bylo vytesáno v podstavci. Hlavy obou soch, mají relativně malé kulaté lebky, užší čela a mandlovité oči. Zpravidla jsou obličejové opatřeny tzv. archaickým úsměvem, který byl vyjádřením božskosti, nadreality.

Z příkladů řeckého sochařství před perskými válkami uvedeme ještě silně působící sochu jménem *Moschoforos*, z poloviny 6. století. Atletická postava mladého muže, který nese na ramenu obětní tele. Dílo je ve frontálním podání, s upřímným výrazem, radostným úsměvem, jako by snad zvíře, jež mu leží na ramenu, nemělo žádnou tělesnou hmotnost. Mladíkův výraz tak značí i jeho fyzickou sílu.

V oblibě začal být reliéf. K vrcholným dílům řeckého sochařství v první polovině 5. století bezpochyby patří reliéfní výzdoba *Trůnu Ludovisiů*. Zde je zobrazeno mimo jiné zrození Afrodity, vystupující z vod. Reliéf na diváka působí harmonicky.

Z období helénistického umění, které je datováno v rozmezí let 334 – 30 př. n. l. musíme zmínit proslulou sochu známou pod názvem *Niké Samothrácká*, o níž bude ještě zmínka později, při výčtu emocionálních reakcí na výtvarné umění. Dále mezi nejznámější díla helénistického umění patří např. *Chlapec vytahující si trn z nohy*, v jehož výrazu bychom opět marně hledali stopy bolesti. Naopak pozorujeme na jeho tváři klidný úsměv. Dílo dokazuje zájem o modelaci dětských postav. Poslední sousoší, o němž se zmíním, je proslulý Láokoón, který bojuje s hadem spolu se svými syny. Ve výrazech postav lze najít strach, bolest, úzkost aj. Modelace mimiky je dokonalá. Láokoónova tvář zmitající se v bolestné křeči především. Toto dílo mělo silný vliv na římské sochařství.

3.1.2.4 Realismus Říma

Toto období lze rozdělit na tři části:

- období královské 753 př. n. l. (založení Říma) – 510 př. n. l.
- období republiky 510 př. n. l. – 31 př. n. l.
- období císařské 31 př. n. l. – počátek n. l.

Značné množství pamětihodných artefaktů nám nabízí římské sochařství. Zde je patrná inspirace řeckým uměním, která se projevuje v tváři zejména mandlovitými očima a převládajícím archaickým úsměvu, jak je tomu např. na soše *Artemidy pompejské*. Oblíbené byly podobizny, které se vyznačovaly psychologickým realismem. Později se projevuje značnější snaha o expresivní vyjádření duševní kondice. Portrétní busta císaře Elagabaluse je opatřena třemi pozoruhodnými jamkami v očních panenkách, jež mu dodávají mystický, nevyzpytatelný výraz.

Římské malířství bylo taktéž inspirováno řeckým a etruským uměním. V antice byl malíř přímým asistentem sochařů i architektů. Nejvíce dochovaných děl se týká malby nástěnné, zde byly rozvíjeny čtyři hlavní tzv. pompejské slohy: inkrustační, iluzionistický, ornamentální a barokní. Tyto slohy sloužily zejména interiérové výzdobě. Mezi důležitá dochovaná díla patří tzv. *fajjúmské portréty*, které sloužily jako kryt horní části rakve. Jedná se o realistické portréty zemřelých osob s důrazem na jejich psychiku a povahu. Co se barev týče, malíř ve starém Římě používal barvy vyrobené na minerálním, rostlinném i živočišném základě. Například prášek získaný spálením kostí, byl výbornou složkou pro výrobu excelentní černi.

Za součást římské kultury lze považovat i období tzv. křesťanské antiky, jejíž vývoj datujeme mezi 1. - 6. století. Toto období lze nazvat také dobou starokřesťanskou. Od kultury starého Říma se liší jinou ideologií, jiným názorem na svět a život v něm.²¹

Starokřesťanské malířství se rozvíjí zejména v monumentální, nástěnné a knižní formě. V popředí mého zájmu zde není samotný motiv, nýbrž barva, která se zde stává symbolem. Například plášť Panny Marie musel vždy zářit modrým ultramarínem, který dokazoval její nebeskou čistotu. Naopak její červený šat pod pláštěm symbolizuje její lidský původ. Oproti ní Ježíš Kristus je oblečen do modrého šatu, jenž zpodobňuje jeho

²¹ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I.*, s. 64

nebeský původ a jeho červený plášť jeho lidskou podobu. Jinou symboliku v sobě skrývala zlatá barva, nejdražší materiál ranně křesťanského umělce, jež zdobila a představovala křesťanské nebe. V křesťanské symbolice je červená barva jedinou, u níž se rozlišuje odstín: jasná červeně, karmazín, značí lásku, purpur mučednictví.²²

3.1.3 Obdiv antiky vs. krása přírody - středověk

Raný středověk zahrnuje mimo jiné období karolínské, otónské a dobu středověké východořímské říše tj. Byzance, která se udržela až do poloviny 15. století. Nicméně my se zaměříme v této kapitole na období vrcholného středověku tj. na románský a gotický sloh.

3.1.3.1 Ve jménu církve

Románské umění, inspirované zejména antikou, vznikalo a rozvíjelo se v Evropě v 11. a 12. století. V českých zemích tuto dobu ovládalo umění raného středověku, románský sloh se zde rozvíjel o století později.

Románské malířství se koncentrovalo zejména na nástěnnou a knižní malbu. V tomto období nelze hovořit o realismu. Malířství jako ostatně všechny oblasti umění, sloužilo především náboženství a jeho stěžejním objednavatelem byla především církev. Pátrání po snaze tehdejších umělců malířsky vyjádřit emoce, se zdá být téměř bezvýsledné. Tváře zobrazovaných postav nesou často neutrální výraz, zřídka se objevuje lehký úsměv, jenž je jediným výrazovým prostředkem obličeje užívaným v románské malbě. Co se týče barev, ve velké míře je používána červená, ve své nejpříjemnější odstínové podobě. Celkově je oblíbený teplý kolorit, který přidává na příjemné atmosféře nejen sakrálním stavbám. V knižním malířství ilustrátoři s oblibou užívali barvu zlatou, která evokuje vznešenost a je typická pro náboženskou ideologii.

²² Srov. PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, s. 105

3.1.3.2 Emocionalita sakrálních motivů

Gotika se rozvíjela v různých zemích v jiné době. Pro lepší přehled uvedeme dataci s rozdělením na jednotlivé země.

Francie

- raná fáze 12. stol.
- vrcholná fáze klasická 13. stol., poklasická 14. stol.
- pozdní fáze 15. stol.

Čechy

- raná fáze 13. stol. (přemyslovská)
- vrcholná fáze 14. stol. (lucemburská)
- pozdní fáze 15. stol. (jagellonská)

Gotické umění na rozdíl od románského již nesloužilo jen církvi, ale dochází k tzv. laicizaci, tj. zesvětštění umění pro službu světské veřejnosti. Gotika inklinuje více k realismu až naturalismu ve své snaze o umocnění dramatickosti. Umělci začali větší měrou studovat přírodu a hlavně lidský obličej. Přestože se stále zobrazovala náboženská témata, je zde patrná snaha o polidštění těchto motivů, snaha přiblížit se divákovi a emocionálně zapůsobit. V malbě lze zaznamenat odklon od jasných barev k tlumenějším. „*Symbolické chápání barvy a barevnosti, procházející dějinami středověkého malířství od byzantských ikon až k tabulovým obrazům italského docenta bylo prvně narušeno Giottem.*“²³ Ten svou kresbou profilu Panny Marie dal umění zcela nový směr.

Mezi hlavní představitele české gotické malby patří Mistr vyšebrodského oltáře, jenž je autorem stejnojmenného díla. Na tomto oltáři, konkrétně na obraze Zmrtvýchvstání Krista, lze pozorovat kontrast spiritualistického výrazu Krista s realistickými výrazy legionářů. Právě portrétní malba měla tendenci zobrazovat duševní stavy postav, jejich emoce a city.

Zaměříme-li se na sochařství, čistě gotickým sochařem byl Mistr Zvěstování z Remeše. Dodával sochám půvabný lidský výraz klidu pomocí nenásilného úsměvu a oddaného výrazu v očích. V 1. polovině 14. století se rozvíjel mysticko-naturalistický proud, který se soustředil na pašijové výjevy Krista a usiloval o emocionálně silný až

²³ HLAVÁČEK, L. *Řeč tvarů: Umění vnímat umění*, s. 59

drastický výraz. Příkladem tohoto trendu je socha *Kristus Trpitel* z doby kolem roku 1400.²⁴ Později, s nástupem tzv. krásného slohu, snaha o zobrazení emocionálního stavu opadla.

3.1.4 Raný novověk – znovuzrození antiky

Kolébkou tohoto období - renesance byla Florencie na počátku 15. století. Periodizaci opět rozdělíme pro lepší přehled do jednotlivých zemí:

Itálie

- raná fáze 1450 – 1500
- vrcholná fáze 1500 – 1527
- pozdní fáze 1527 – 1610 (manýrismus)

Čechy

- raná fáze 2. pol. 15. století
- vrcholná fáze 1527 – 1570
- pozdní fáze 1576 – 1612 (rudolfínský manýrismus)

Pro renesanční sloh je charakteristický odklon od náboženských vzorů k realismu. Umělci znovu objevují krásu přírody, člověka a jeho duše. Návrat k antice. Idealistický kolorit maleb vystřídala realistická barevnost. V renesanční Itálii nastal přímo kult barvy, jenž využíval její smyslové krásy, zrakové účinnosti a tím i zvýšeného emocionálního působení.²⁵ Právě v období renesance se zrodila touha po vyjádření výrazu, citu, emoce. Touha po této nové emocionální dimenzi je zde prvoplánová. Umělec má snahu podat divákovi nejintenzivnější možný vizuální i duševní prožitek.

Jedním z hlavních představitelů vrcholné renesance je Leonardo da Vinci, uvedu-li příklad z jeho tvorby, který nás vzhledem k tématu práce zaujal nejvíce, bude to *Madona Benois*, známá také jako *Madona a dítě s květinami*. Je zde tradiční náboženský výjev, ovšem extrémně renesančně polidštěný. Matka obdařená láskyplným úsměvem si hraje s dítětem, jemuž podává květinu. Chlapec má soustředěný výraz. Na obraze je více než patrný psychologický vztah mezi matkou a dítětem.

Mnoho emocionálně nabitých výtvarných děl nám poskytuje také Španělsko. Tamním nejvýznamnějším malířem byl El Greco, který působil hlavně v 70. a 80. letech

²⁴ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I.*, s. 131

²⁵ Srov. HLAVÁČEK, L. *Řeč tvarů: Umění vnímat umění*, s. 61

16. století. Ve svém díle spojil byzantskou tradici s benátským kolorismem, anaturalistickou barvu a kompozici, kde kouřové clony a barevné efekty vyjadřují duševní stavy a štíhlé postavy obdařil sladkým pohledem a nervózníma rukama.²⁶ V 16. století formoval svá díla španělský sochař Alonso Berruguete. Jeho emotivní sochy zobrazují náboženské motivy, jež se vyvinuly až k trýznivé expresivnosti. Jeho sochy jsou odrazem jakési sklíčenosti, úzkosti, deprese.

3.1.5 Vyspělý novověk

Vyspělý novověk jde tzv. ruku v ruce s rozvojem přírodních a filozofických věd, zejména astronomie. Jedná se o dobu 17. a 18. století, která již nemá ve středu svého zájmu náboženskou ideologii, nýbrž řemeslo a hospodářství. V této kapitole se zaměříme na popis barokního slohu. Samozřejmě opět se zaměřením na emoce v umění.

3.1.5.1 Světlo a iluze

Pro barok je typické popírání zásad renesance. Dá se říci, že se snaží být opakem jejích tendencí. Tento svébytný umělecký směr vznikl v Itálii, ve městě Římě, v závěru 16. století. Datuje se takto:

Itálie

- raná fáze 1600 – 1680
- vrcholná fáze 1680 – 1700/1720
- pozdní fáze od roku 1720

Čechy

- raná fáze 1600 – 1680
- vrcholná fáze 1680 – 1720
- pozdní fáze 1720 až do poloviny 18. století

Snahou umělce v období baroka bylo zejména zapůsobit na divákovy smysly a city. Barokní malířství je dle našeho názoru emočně vydatnější než soudobé sochařství. Máme-li však uvést sochařské dílo, které nás zaujalo nejvíce, je to volná socha *Apollo a Dafne*, již vytvořil Lorenzo Bernini kolem roku 1624. Zde je zvýrazněná mimika dívčina obličejem, její úzkostný výkřik je perfektně zakomponován do dramatické scény, kde se dívka mění ve vavřín.

²⁶ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury II.*, s. 45

Typickým barokním malířem v Itálii byl Caravaggio. Jeho barevné variace, kde využívá hlavně světelných efektů, působí velmi iluzivně. K jeho obrazům se ještě vrátíme v dalších kapitolách. Ve vývoji barokního malířství došlo k výrazovému umocnění barvy jako základního prostorového faktoru, jenž sjednocuje celek obrazu a jeho kompozice jedním barevným tónem, vytvářejícím působivou světelnou atmosféru.²⁷

Španělský barokní malíř Pacheco, který vešel do dějin hlavně díky své knize *Arte de la Pintura (malířské umění)* se ve svém díle rozepisuje ve velké míře o Diegu Velásquezovi (1599-1660), jenž byl v té době jeho žákem. V knize se zmiňuje o tom, jak si Velásquez najímal mladého venkovského učně, jenž mu stával modelem také pro emocionální portréty, maloval ho jak pláče, směje se a tak získával zkušenosti a jistotu v portrétování.²⁸ Byl vynikajícím portrétistou. Jeho postavy v obrazech mají často výraz nesoucí nějakou emoci. Ať už je řeč o obraze *Roznašeč vody* (asi 1662), který lze považovat i jako alegorii žízně či chuti, nebo o obraze *Bakchus* neboli *Pijáci* (1629), či *Vulkánova kovárna* (asi 1630). Emocionální výraz nesou i postavy tzv. lidských zrud *Juan de Calabazas* a *Francisco Lezcano*, jejichž vznik je datován kolem roku 1637.

3.1.6 Doba nejnovější

Toto třetí novověké období začíná zhruba v polovině 18. století. V následujících podkapitolách se zaměřím na období klasicismu, romantismu, realismu, impresionismu a postimpresionismu.

3.1.6.1 Doba císařství

Klasicismus se rozvíjel v druhé polovině 18. století. Na rozdíl od předcházejících období je zde touha po zobrazování emocí potlačena. Racionalistická společnost našla svůj ideál v klasickém antickém umění. Do umění se opět dostává touha po jednoduchosti a harmonii. Klasicismus na přelomu století zredukoval barvu pouze na doprovodnou funkci. Účelem barvy bylo kolorovat lineárně ohraničené plochy.²⁹ Umělci čerpají témata z Antiky či soudobé revoluce.

Protikladným směrem se rozvíjelo malířství ve Španělsku. Francisco de Goya neopěvoval antické umění jako francouzští umělci. Goya maloval sebe, své pocity, své

²⁷ Srov. HLAVÁČEK, L. *Řeč tvarů: Umění vnímat umění*, s. 62

²⁸ Srov. PIJOAN, J. *Dějiny umění VII.*, s. 100

²⁹ Srov. HLAVÁČEK, L. *Řeč tvarů: Umění vnímat umění*, s. 63

názory a reakce na válku a současnost. Jeho fantazijní expresionismus v nás probouzí hrůzu, strach, a pokud jde o obraz *Saturnus požírající své děti*, nebojím se použít slovo odpor. Je to obraz ze souboru tzv. černých maleb, kde je Goya výrazně ovlivněn ztrátou sluchu a izoluje se od společnosti. V té době je jeho dílo značně depresivní.

3.1.6.2 19. století – období romantismu a realismu

Oproti francouzskému klasicismu zde umělci upřednostňují citovost a fantazii. Směr se rozvíjel na počátku 19. století. Barva se opět dostává do popředí, malíř uznává její kvality a účinnost při zobrazování dramatických scén, které byly v této době tolik oblíbené. Do obrazu se opět dostává dynamika a vášeň, jež charakterizuje romantické malířství.

Ve druhé polovině 19. století se naplno rozvíjel realismus. Jeho zásadou bylo zobrazování skutečnosti, bez jakékoli idealizace a fantazie. Skutečné je jen to, co lze vidět okem. Není zde snaha zapůsobit na emoce diváka, realistický malíř touží prvoplánově po předvedení skutečna. Anglický malíř John Constable byl výjimečný svým uvolněným rukopisem, zejména při použití barvy. Jednotlivé odstíny barev kladl vedle sebe, štětcem i špachtlí, a tím položil základy novému směru – impresionismu.

3.1.6.3 Pomíjivost okamžiku

Impresionismus, který vnikl krátce před rokem 1870, bezprostředně vycházel z realismu. Nicméně impresionistický malíř toužil po zachycení reality ve smyslu smyslovém, emotivním. Šlo o zachycení pomíjivého okamžiku, světelné atmosféry, dojmu z malovaného objektu. Cílem bylo vtáhnout diváka do oné chvíle vizuální stimulací, předat pocit silného okamžiku. Malířství zcela opouští pesimistická témata a věnuje se krajině, portrétu či aktu. Zásadním problémem zkoumání je světlo, jeho prchavost a pomíjivost během denních dob.

Zásadní obrat nastal v technice malby. Malíři se soustředili zejména na barvy, vznikající rozložením světla. Tím pochopitelně z obrazů zmizela černá. O vržených stínech, jež to této doby vyžadovaly použití černé barvy, byli malíři přesvědčeni, že mají také světlo a to lze vyjádřit barvou modrou či jinými tmavými odstíny. Tohoto poznatku se jim podařilo uplatnit zejména na zimních krajinách, jež byly také oblíbeny. Z pláten zmizela obrysová linie, která již ztrácela na významu díky nové malířské technice. Technika spočívala v tom, že malíř kladl barevné, nemíchané tóny čisté barvy

blízko sebe tak, aby se posléze spojily na sítnici divákova oka. Jako příklad uvedeme jeden z mých oblíbených obrazů Augusta Renoira *Moulin de la Galette*, zde autor zachytil prostředí plné jasného světla a pozitivní nálady. Obraz intenzivně působí svou bohatou barevností, vzdušností a pohybem. Z českých výtvarníků maloval pod vlivem francouzského impresionismu např. Antonín Slavíček. Jeho malba *Ve veltruském parku* (viz. obr. 8) využívá kontrastu zelené a červené barvy, čímž působí silně intenzivně. Na pozitivismu obrazu se podílí zejména denní světlo, které proniká přes bohaté koruny stromů.

Obrazy impresionistů zobrazovaly a vzbuzovaly silné emoce, vizuální zážitek je díky zkoumání světla a jasů barev tak působivý, že nás okamžitě vtáhne do prchavé chvíle, v níž cítíme chvění světla i vody. Toto senzibilní malířství ovlivnilo mnoho dalších generací umělců.

3.1.6.4 Postimpresionismus

Vnikl kolem roku 1885, kdy byl impresionismus pod vlivem kritiky považován za klišé. Umělci chtěli něco nového, co by překonalo intenzivní impresi. Postimpresionismus se rozvíjel ve třech odvětvích. Pointilismus, symbolismus a expresionismus. Malíři usilovali o nalezení pevnější a trvalejší základny pro tvorbu, než jen zrakový dojem.³⁰

Mezi pointilisty patří George Seurat, který nanášel barvu na plátno v tzv. bodech, které při pohledu na obraz s mírným odstupem, vytvářely dojem harmonické jemnosti malby. Oproti tomu symbolisté upustili od barevných skvrn a soustředili se na motiv. Jejich snahou bylo zobrazit nezobrazitelné právě pomocí symbolů. Svou symbolickou funkci měla také barva.

Nejemotivnější směr postimpresionismu je expresionismus. Zde se malíř snaží vyjádřit svou duši, svůj psychický stav, který pochopitelně ovládá jeho tvorbu. Umělec pomocí malby ventiluje své emoce a předává je dál. Směr se neopírá o realismus, zobrazované předměty snesou deformaci, je-li to nezbytné pro vyjádření emoce, citu. Do malby se opět vrací obrysová linie.

Jedním z nejznámějších expresionistů je Edvard Munch. Jeho obsahově náročné dílo je ovlivněno osamělým životem v izolaci. Munchův život byl inspiračním zdrojem

³⁰ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury III.*, s. 25

mnoha pesimistických depresivních děl. Obraz *Výkřik* je považován za jeho nejvýznamnější dílo. „*Nejnápadnější změnou je frontální otočení hlavní postavy k divákovi a její divoký posunek vyjadřující panické zděšení.*“³¹ Pesimismus malíře provázal dále, v obrazech, jimiž jsou např. *Nemocné dítě*, *Žárlivost*, *Úzkost* apod. Právě v *Nemocném dítěti* z 80. let nezobrazoval smrt na umírajícím ale na tváři jiného člověka, tím přenáší proces smrti do divákova nitra a tak vyvolává jeho osobní strach ze smrti.³² Pro diváka je už samotná účast na výstavě stresující. Munchovo dílo v nás probouzí bezpochyby strach, úzkost- beznaděj.

3.1.7 Další osobnosti moderního umění

Řady uměleckých směrů a stylů se nadále natolik rozšířily, že by bylo těžké je obsáhnout v rozsahu této bakalářské práce. Nastává doba osobností, velikánů známých jmen, proto je nutné vybrat pouze část umělců, kterých se téma práce týká největší měrou.

První osobností, kterou připomeneme, je Marc Chagall. Výtvarník narozený v 80. letech 19. století vynikal svým osobitým stylem, jedinečnou barevností a různorodostí svých malířských i emotivních motivů. Těmi byli např. lidé, zvířata, milenecká láska, svatby, ale také pohřby a smrt – zkrátka zobrazoval život v jeho pozitivní i negativní podobě. Dílo tohoto avantgardního vitálního umělce, neminuly ani náboženské motivy, kterými často zdobil sakrální stavby na objednávku církve. V případě těchto církevních zakázek se jednalo zejména o malbu na skle, která svou jasnou barevností naplnila stavby téměř snivou atmosférou. Jeho tvorba byla ovlivněná kubismem, fauvismem či symbolismem. Modrá a modrozelená barevnost, kterou často vystavoval výraznému kontrastu teplejších barev, je pro jeho obrazy charakteristická. „*Chagall byl složitý člověk, někdy plachý, někdy drzý, jednoduchý a chytrý, naivní a sofistikovaný, někdy lakomý, ale také schopný velkorysosti. Byl sentimentální a citlivý, ale i střízlivý a racionální.*“³³

³¹ WITTLICH, P. *Edvard Munch*, s. 22

³² Srov. Tamtéž, s. 30

³³ BAAL-TESHUVA, J. *Marc Chagall*, s. 265 (originální znění: Chagall was a complex man, sometimes shy, sometimes brazen, simple and shrewd, naive and sophisticated, sometimes stingy, but also capable of generosity. He was sentimental and sensitive, but also sober and rational.)

Další osobností je mexická malířka Frida Kahlo, narozená v prvním desetiletí 19. století. Její výtvarná tvorba byla bezpochyby ovlivněna bolestným životem, plným ztrát a nemocí. Upoutána na lůžko, následkem autobusové havárie, malovala portréty rodiny a přátel. I po částečném zotavení její dílo stále provázely depresivní emotivní témata. Například obraz *Několik malých bodnutí*. Zde je zobrazena zavražděná žena pokryta bodnými ranami, nad níž stojí usmívající se vrah, který pravděpodobně symbolizuje odloučeného manžela.³⁴ Barevnost jejích obrazů je umírněná, téměř realistická. Tvorba Fridy Kahlo je jakousi kompenzací rodiny. „*Měnila svou osamělost a sklíčenost v umělecká díla.*“³⁵

³⁴ Srov. *Frida Kahlo*, s. 33

³⁵ Tamtéž, s. 24

4 Reflexe emocí ve výtvarném umění současnosti

V této kapitole bychom rádi předvedli a popsali práci současných malířů, kteří nás zaujali svým emocionálním projevem. Jedná se o umělce různých národností, které spojuje nejen svět dneška, ale především všudypřítomná citovost jejich výtvarného projevu. Emoce jsou tím, co spojuje jejich tvorbu. Následující tzv. medailonky soudobých výtvarníků koncentrují hlavně na emoční projevy a jejich působení na divákovo oko.

4.1 Adriena Šimotová

„Zdrojem ženské tvorby stalo se bezohledné zmapování prožitků, radostí i bolestí. Jejich umělecký projev se nestydí být více vyznáním než poznáním.“³⁶ Její velice emotivní poválečná tvorba je mimo jiné zaměřená na tělo, člověka, život a jeho pomíjivost. Hlavním materiálem její tvorby je papír, zejména bílý korejský křehký papír, do něhož nezasahuje pouze barvou, nýbrž ho mačká, trhá, řeže, perforuje apod. (viz. obr. 11)

Její spontánní a citlivý projev byl a je ovlivněn mnoha faktory. Mnoha negativními faktory, o nichž vypovídají její obsahově bohaté, spirituální obrazy. Poznala, že víc než vnější model reality, pro ni budou inspirující city a emoce, jejichž podobu chtěla zobrazit – a zobrazila.³⁷ Tvorba Adrieny Šimotové vypovídá o jejím dospívání během druhé světové války, existenčních problémech každodenního života v souladu s odporem vůči tehdejší totalitě. Do 70. let byla barva jedním z hlavních faktorů jejích obrazů. Později na barevnosti upustila, zřejmě z důvodu předčasné ztráty manžela a syna. To se pochopitelně odrazilo na emoční stránce jejího díla. V jejím díle tehdy převažoval pocit strachu a samoty.

Jak už bylo zmíněno, v její světově uznávané tvorbě je zásadním tématem člověk. Především jeho duševní stránka, jeho pocity a emoce. Tělo je v obrazech zobrazeno pomocí obrysových linií, které zobrazují jeho siluetu, nebo tvář. Její dílo lze charakterizovat jako hluboký emocionální výraz v kontrastu s křehkostí jejího projevu a souladu zdánlivé nedokončenosti.

³⁶ ŠETLÍK, J. *Cesty po ateliérech*, s. 196

³⁷ Srov. Tamtéž, s. 198

Co je odkazem tvorby Adrieny Šimotové a jak působí na diváka? Je to vyobrazení prožívaných situací a intenzivních citů, jež v nás může probouzet mimo jiné pokoru, naději či strach. Pro výtvarnici je důležitá zpětná vazba, odezvy návštěvníků výstav, jejich zpětné reakce, emoce. Protože právě emoce jsou hlavní náplní její tvorby.

4.2 Georg Baselitz

Další poválečný umělec, tentokrát z Německa, který je pro svou osobitou, experimentální tvorbu téměř nezařaditelný, je přesto často řazen mezi neoexpresionisty. Z počátku se věnoval zejména grafice, kde se oprostil od barevnosti. „*Dosažení grafického vrcholu leží v jeho provedení, ztvárnění a nikoli v jeho závislosti na barvách.*“³⁸ Život, lidé, realita jsou jeho inspiračními zdroji. Tato každodenní témata však prezentuje velmi provokativně. Nejen že obrazy instaluje na výstavách hlavou dolů, značnou pozornost vyvolávají jeho odvážné pojaté náměty a expresivní způsob malby. Proto byla jeho tvorba označena za nemravnou a pohoršující a na základě toho mu za socialismu bylo zakázáno vystavovat.

Baselitzovo současné rebelský projev lze vyjádřit slovy spontánnost, agrese, arogance, tvrdost, ale také např. barevnost, pozitivismus. Vedle černobílých temných maleb můžeme pozorovat také díla s jasnou barevností. Kombinuje komplementární barvy, např. v obraze *Autoportrét hlupák* (viz. obr. 12), kde je v kontrastu fialová se žlutou barvou, doplněné lineární portrétní kresbou. Často maluje jasně červenou či zářivě modrou. Expresivní výrazové prostředky, jimiž jsou například barevné skvrny či stékání barvy po obraze, charakterizují umělcovo emotivní vyjádření reality.

Jak tedy Baselitzova tvorba působí na emoce pozorovatele? Vedle odporu, hrůzy a pohoršení, o němž byla zmínka výše, v nás může evokovat radost z upřímnosti a fantazie autora samého.

4.3 Romy Campe

Další ze současných umělců je německá malířka Romy Campe, narozená v 70. letech 20. století. Jejím hlavním tématem jsou abstraktní dynamické obrazy plné energie

³⁸ SIEGFRIED, G. *Georg Baselitz: Druckgraphik, prints, estampes*, s. 17 (originální znění: The achievement of the graphic works lies in their imagination, and in their independence from colour.)

a druhým tématem jsou tváře, ve kterých se specializuje na zastoupení emocí (viz. obr. 10). Obrazy se zdají být odrazem jakési patologické asociálnosti. V jejím zájmu není vytvářet nové techniky malby, k tvorbě užívá klasicky štětec, olejové barvy a plátno. To, co dělá její dílo ojedinělým je promítání do obrazů sama sebe jedním jediným jazykem – emocí. Nejčastěji zastoupená barevná kombinace je černá s jasně modrou, nebo žlutá s červenou. Na rozdíl od abstraktních motivů, kde převládá rychlost a pozitivní silná energie, v portrétech převládá zloba, smutek, pláč, výjimečně je zastoupena radost či touha. Expresivní zobrazení emocí v divákovi může vyvolat úzkost, strach. Naopak z energických abstrakcí vystupuje uvolnění, radost, naděje a euforie.

4.4 Michal Nesázal

Český výtvarník narozený v 60. letech 20. století, se rovněž zabývá klasickými technikami, jakými jsou malba a kresba. Jeho hlavním tématem jsou fantazijní krajiny a postavy. Jeho cílem je, aby z výstavy lidé odcházeli s pocitem, že krajina je duchovním prostorem, jenž si může vytvořit ve svém nitru každý sám. Účelem maleb je působení na emoce diváka. Poslední dobou Nesázal tvoří jednoduché kresby tuší, protože právě jednoduchost podle něj nejintenzivněji zapůsobí na lidské emoce. Smyšlené postavy z jeho kreseb mají oproti tělu velké kulaté hlavy s obříma očima. Jejich tváře nesou emoce strachu, smutku, soucitu apod. Umělcova výtvarná tvorba hraničí s iluzí. Diváka podněcuje k zamyšlení.

5 Emoce – reakce na výtvarné dílo

„Každé umělecké dílo je dítětem své doby a často je také matkou našich pocitů.“³⁹ Stejně jako hudba nebo film dokáže lidi rozesmát či rozplakat, tak může i výtvarné dílo zapůsobit na naše emoce. Senzibilní reakce může mít mnoho příčin. Významnou účast na emotivním zvratu při pozorování výtvarného díla může mít naše momentální psychická kondice, vzpomínka na událost, jež nám připomíná motiv obrazu, nebo důvod jednoduše není, nedovedeme si to vysvětlit. Emoce, které vložil do díla sám autor, se mohou odrazit na citlivém divákovi. Dojmout nás mohou i pouhé barvy. Dle našeho názoru soudím, že většina lidí nikdy nepocítila emocionální prožitek z výtvarného díla, nebo např. konkrétnímu obrazu nedovolí proniknout do svého nitra. Domníváme se, že důvodem může být nezhlednost do obrazu, či jen rychlé obrácení zraku na další dílo. Inspirací pro napsání této kapitoly mi byla kniha *Proč lidé pláčou před obrazy*. Autor James Elkins se zde pozastavuje nad faktem, že pokud jsou obrazy natolik významné, cenné, často reprodukováné a chráněné, proč je pro nás tak obtížné navázat s nimi citový vztah? Pomocí inzerce a dopisů pátral po výpovědích lidí, kteří se rozplakali před uměleckým dílem. Nejen na základě jím obdržených dopisů bychom rádi představili, jak umění dokáže bořit naše citové bariéry.

5.1 Jak umění ovládá naše emoce

Výtvarné dílo je schopno v nás probudit radost, strach, smutek, zlost, údiv, soucit a mnoho dalších citů, které jsou provázeny také fyziologickými projevy. Například slzy, které jsou podle Elkinse nejlepším hmatatelným důkazem hlubokých citů. Můžeme cítit chvění, ztuhlost, obraz může vyvolat tzv. běhání mrazu po zádech. Je pravděpodobné, vrátíme-li se k obrazu později, že se naše reakce může opakovat. Je to snad tím, že je obraz tak krásný? Nebo naopak? Je naše citová reakce zapříčiněna neporozuměním obrazu či naopak jeho náležitým pochopením? Představme si nyní konkrétní případy emočních projevů vyvolaných uměním.

Elkins v knize popisuje příběh, který obdržel v dopise od muže, jenž popisuje svou zkušenost s Caravaggiovým obrazem Bakchus. Muž byl obrazem natolik ohromen a dojat, že ze sobě neznámých důvodů se do galerie vracel každý den své dovolené.

³⁹ KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*, s. 11

V galerii trávil celé dny. „Když se setkal s obrazem, rozpoznal v něm příběh vlastního života, a tím se u něho otevřela krize identity.“⁴⁰ Důvodem byla zřejmě psychická nevyrovnanost. V následujícím příběhu je emocionální reakce zapříčiněna předchozí zkušeností, ztrátou. Jde o vysokoškolského kantora, který popisuje obraz, jenž namalovala jeho manželka. Na obraze byla namalována jejich společná prázdná, rozestlaná postel. Po uplynutí jisté doby měla žena poměr s jiným mužem. „*Profesor vypráví, jak byl jednou sám v ložnici, stál u postele a náhle mu oči zabloudily k obrazu. Rázem pochopil, co tento výjev znamená: bylo to jejich lože, které žena opustila. Rozplakal se.*“⁴¹ Dalším z korespondentů je žena, která vypráví o svém nevysvětlitelném pláči nad sochou Níké Samothrácké v Louveru. Dojala jí monumentálnost sochy, jež je torzem bez rukou.

Nyní díla, která vyvolávají v divácích přímo odpor. Další muž se svěřil tentokrát se svým názorem na oltářní obraz Matthiase Grunewalda v Insenheimu (viz. obr. 9). Na tomto oltářním obraze s námětem ukřižování Krista, je zobrazeno Kristovo utrpení pomocí křečovitého zkroucení těla, zejména jeho prstů na ruku, útrpný výraz v tváři násobí již tak intenzivní trýzeň. „*Třikrát se vypravil do německého Colmaru, aby si jej prohlédl, a obraz v něm pokaždé vyvolal odpor.*“⁴² Dalším dílem je Rembrantův obraz Samson oslepený Filištíny, o němž vypráví E. H. Gombrich, mu připadá natolik drsný, že není schopen se na něj dívat.⁴³

5.2 Stendhalův syndrom

„*Umění působí na city, a jeho působnost je proto na citech také založena.*“⁴⁴ Projevy tohoto onemocnění se začaly vyskytovat již na počátku 19. století ve Florencii. Turisté, obdivovatelé místních památek, prožívali při pohledu na florentské památky pláč, třes, nadměrné pocení, horečky až mdloby. V polovině století bylo takto postižených turistů nejvíce. U některých byla diagnostikována až počínající psychóza. Diagnostiku *Stendhalův syndrom* terminovala až psychoanalytička Graziella Magheriniová v roce 1989 podle spisovatele Stendhala. Ten v roce 1917 prošel onemocněním s projevy nervové vyčerpanosti na základě návštěvy několika památek

⁴⁰ ELKINS, J. *Proč lidé pláčou před obrazy*, s. 52

⁴¹ Tamtéž, s. 52

⁴² Tamtéž, s. 59

⁴³ Srov. Tamtéž, s. 59

⁴⁴ KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*, s. 66

Florencie.⁴⁵ Zmíněná lékařka indikuje takto postiženým jedincům zklidňující léky a doporučuje nadále nenavštěvovat místa, jež byla podnětem k projevu onemocnění.

Podle Elkinse existují dvě percentuelně vyrovnané skupiny, přičemž jedni se přiklání k existenci syndromu a druzí zastávají názor, že umění žádné emoce nevyvolává. Tyto dvě skupiny s protikladnými názory představují dva protikladné extrémy. Osobně se neztotožňujeme ani s jedním z názorů. Domníváme se, že mnoho lidí je schopno emotivně reagovat na výtvarné dílo, s mírnými i intenzivnějšími projevy, ale nezastáváme názor, že se jedná o onemocnění. Je to otázkou psychického stavu každého jedince. A pokud člověk prodělá psychickou újmu, mohlo by to být zapříčiněno čímkoli jiným, kdyby byl v tu samou chvíli na jiném místě.

⁴⁵ Srov. ELKINS, J. *Proč lidé pláčou před obrazy*, s. 42

PRAKTICKÁ ČÁST

1 Triptych obrazů

Vzhledem ke zvolenému tématu mé bakalářské práce, jsem se rozhodla pro malbu triptychu obrazů, na kterých budou zobrazeny tváře. Každá ze třech tváří bude vypodobněním jiné emoce. Rozhodla jsem se zobrazit radost, zlost a utrpení. V této kapitole popíšu mimo jiné postup mé práce a inspirační zdroje.

1.1 Studium obličeje

Než jsem se pustila do prvních návrhů, pozorovala jsem, jak funguje mimické svalstvo. „*Za zakladatele vědy o mimickém výrazu je považován anatom, malíř a herec Charles Bell, který tvořil na počátku 19. století. Domníval se, že většina mimických pohybů má primárně svůj praktický účel.*“⁴⁶ Studiem své i tváří ostatních, pomocí záznamů na fotografiích a četbou příslušné literatury jsem získala mnoho poznatků, jenž mi byly k užítku při tvorbě prvních návrhů. Nyní popíšu jak se mnou vybrané emoce (radost, zlost a utrpení) mimicky projevují na našich tvářích.

Radost je nejčastěji provázena smíchem. Její příčiny můžou být různého charakteru, stejně jako její intenzita se odráží na hlasitosti a šířce úsměvu. Radost, štěstí, veselost, potěšení, dobrá nálada aj. Čeština nám poskytuje mnoho výrazů, které popisují tu stejně projevující se emoci. Šťastní lidé mají v tváři téměř stereotypní úsměv. Podle intenzity úsměvu se koutky stahují dozadu a nahoru. Široký úsměv obvykle odhaluje horní, popřípadě i dolní řadu zubů, obvykle s větší či menší částí horní dásně. Nos je mimickými svaly smrštěn, nozdry jsou roztažené. Oči se protahují a zužují, což je důsledkem vytažení horního rtu a smrštění lícních svalů. Tím se vytváří vrásky pod očima a kolem rtů. Typické pro tuto emoci jsou také vrásky tvořící se u vnějších koutků očí. To je rovněž způsobeno smrštěním lícních svalů.

⁴⁶ BLAŽEK, V.; TRNKA, R. *Lidský obličej: Vnímání tváře z pohledu kognitivních, behaviorálních a sociálních věd*, s. 41

„Zlost se projevuje nejrozmanitějším způsobem. Působí vždy na srdce a krevní oběh, obličej zčervená nebo zrudne, přičemž žíly na čele a na krku se rozšiřují.“⁴⁷ Zlost, nenávisť, vztek, hněv jsou výrazy, jež charakterizují tento stav. Ústa zlostného výrazu mohou být pevně sevřena (zejména je-li snaha zlost v sobě potlačit) či otevřena s typickým vyceněním horních řezáků. Tento škleb obvykle vytvoří hluboké vrásky pod nosem i na nose, směrem od vnitřních koutků očí. Oči jsou široce otevřeny, ale tento fakt je zpochybňován svraštělým obočím, které může oči z části překrýt. U kořene nosu, mezi obočím se vytváří z vrásek jakýsi trojúhelník, typický projev zlosti. Méně často se vyskytují vrásky na bradě, obvykle jen v případě pevného sevření rtů.

Neštěstí bývá často doprovázeno pochmurnou náladou, lítostí, pláčem. Pláč je doprovázen pevným sevřením očí, které je zapříčiněno jejich kruhovými svaly. Nejčastěji to lze pozorovat u malých dětí. Současně s tím se zapojují svrašťovače obočí. „Kruhové svaly smršťují se téměř současně se svrašťovači a vytvářejí vrásky kolem očí.“⁴⁸ Směrem od chřípí nosu kolem úst se rýsují hlubší vrásky, podobně jako je tomu při smíchu. Horní ret je obvykle zvedán a následkem toho se odhaluje horní řada zubů. Koutky úst se stahují směrem dolů a následkem to se svrašťuje brada, v níž se vytváří jakési d'olíčky. Ty jsou ovšem nejznatelnější při stahování brady, ke kterému dochází obvykle při snaze ubránit se pláči nebo v jeho počátku.

1.2 Inspirační zdroje

Inspirací k mým obrazům bylo zejména pozorování lidí v jejich nejběžnějších emocionálních projevech. Opomenuli autory již zmíněné v předchozích kapitolách, v neposlední řadě mě inspirovala německá malířka Käthe Kollwitz. Zaujaly mne její náměty, jimiž byly nejčastěji chudí lidé, bída, neštěstí, smrt apod. Její jedinečná tvorba, na které se odrazilo mnoho nepříjemných životních zvrátů (smrt obou synů, později manžela) mne zaujala svou kresebností, černobílou barevností a lineárností. Mimo jiné namalovala mnoho autoportrétů. Její expresionistické umění na mě zapůsobilo stejně tak jako tvorba mého oblíbence Egona Schieleho. Podobně jako Kollwitz maluje autoportréty, ovšem v daleko větší míře. Zdá se, že Schiele je sebou naprosto zaujatý. Jeho bizarní expresivní dílo je také často prolno studiem výrazových prostředků

⁴⁷ DARWIN, CH. *Výraz emocí u člověka a u zvířat*, s. 179

⁴⁸ Tamtéž, s. 116

zobrazujících emoce. V malbě redukuje tělo na podivná torza a pro větší působivost odstraňuje pozadí obrazu vytvořením jednobarevného podkladu. Schiele nevytváří archaickou autentičnost, nýbrž novodobou rozpolcenost.⁴⁹

1.3 Postup práce

Po vytvoření mnoha skic, ve kterých jsem experimentovala s akvarelovými i akrylovými barvami, tuší, novinovými kolážemi apod. (viz obr. 4 a 5) jsem se rozhodla začít s malbou samotných obrazů. Na základě poznání psychologie barev i vlastního citění, jsem zvolila následující barvy podkladu:

- Radost – žlutooranžová
- Zlost – jasně červená
- Utrpení – šedomodrá (zde jsem se snažila namíchat jinou barvu evokující smutek než je černá či šedivá)

Jednobarevným pozadím jsem chtěla neutralizovat plochu pro větší působivost. Po zaschnutí barvy jsem se rozhodla pro kresbu tuší. Nástrojem mi byl štětec, druhá strana štětce a dřevěné špejle. Snažila jsem se o zobrazení momentální pomíjivé emoce, na základě pozorování popsaném v první podkapitole této části práce.

1.3 Působení

Jak jsem zpozorovala, obrazy mají největší působnost, pokud jsou instalovány jednotlivě. To je pochopitelné vzhledem k jejich protikladným námětům. Při malbě obrazů bylo mým cílem nikoli předběžně určit, jak mají obrazy zapůsobit a ovlivnit emoce diváka, ale cílem bylo zobrazit tento abstraktní pojem posvém a následně se obeznámit s tím, jestli mé dílo nějakým způsobem, popřípadě jakým, ovlivňuje emoce diváka. Nechala jsem své obrazy pozorovat několika nezávislými skupinami lidí (viz. obr. 6 a 7) a vyslechla jejich názory na ně, abych mohla snáze determinovat jejich působení.

⁴⁹ Srov. REINHARD, S. *Egon Schiele*, s. 9

Obraz s názvem *Radost* (viz. obr. 1) působil na většinu diváků nejpříjemněji. O obraze jsem se dozvěděla, že je harmonický, pozitivní, někteří zobrazený úsměv hodnotili jako škodolibý, avšak většina se shodla na vlídném emocionálním působení. Obraz podněcuje dobrou náladu, které je sám ztotožněním. Hodnotící barevný odstín klasifikovali jako velice kladně emotivně zbarvený.

Obrazem, jenž vyvolal největší diskuzi, byla *Zlost* (viz obr. 2). Na rozdíl od předchozího, nyní obraz nepodněcuje k emoci, již sám zobrazuje. Zde se pozorující skupiny dělí na dvě relativně procentuelně vyvážené strany. Jedni tvrdí, že obraz v nich vzbuzuje vztek (převážně muži), druzí jsou názoru toho, že pozorováním obrazu se v jejich nitru stupňuje pocit strachu a úzkosti (převážně ženy). Jasný odstín červené barvy byl hodnocen jako velmi vhodný, dává obrazu další působivý faktor – zlostné zrudnutí tváře. Možná právě to, je důvodem jeho nejintenzivnějšího působení.

Poslední obraz, *Utrpení* (viz. obr. 3), se stal nejméně prodiskutovaným. Snad pro jeho poněkud nevýraznou barevnost, ačkoli byla hodnocena jako přiměřená tématu obrazu. Obraz hodnotilo zejména ženské zastoupení, a to tak, že obraz vzbuzuje lítost. Mnozí namítali, že v obraze chybí slzy. Navzdory výrazné mimice, obraz vyvolal nejmenší zájem.

Závěr

Závěrem práce bych ráda shrnula cíle a poznatky, jichž bylo dosaženo. Byl definován pojem emoce, a faktory, jež ho z výtvarného hlediska bezpochyby ovlivňují. V práci byl kladen největší důraz na emotivní aspekt barevnosti, který nám mimo jiné pomohl popsat jednotlivé éry historie výtvarného umění se zaměřením na jeho emotivní vyjádření a působení. V kontextu s provedenou analýzou mohu konstatovat, že právě emoce se staly jedním z hlavních námětů výtvarného umění až v druhém tisíciletí n. l. Byl popsán odraz emocí v tvorbě mnoha umělců, včetně jeho působení na nás.

Stanovených cílů bylo dosaženo rovněž v praktické části práce, kde jsem zejména prostřednictvím barvy zobrazila jednotlivé emoce, které se svým způsobem promítly do nálad pozorujících diváků.

O působení umění na emoční stránku diváka se lze dozvědět na základě pozorování a osobního kontaktu s ním, tak jako jsem to udělala já v této práci, nebo jak to udělal již zmíněný James Elkins ve své knize, popřípadě cenné informace nám můžou poskytnout i návštěvní knihy z výstav. Postup, který jsem zvolila já, mi poskytl informace o krátkodobém působení obrazů. Nepochybně zajímavé poznatky by mi poskytla dlouhodobá instalace obrazů, kterou jsem však z důvodu časového omezení nebyla schopna zajistit. V každém případě by se touto cestou dalo na mou práci navázat dalšími výzkumy. Emotivní aspekty umění, jsou dle mého názoru nevyčerpatelné téma.

Seznam použité literatury

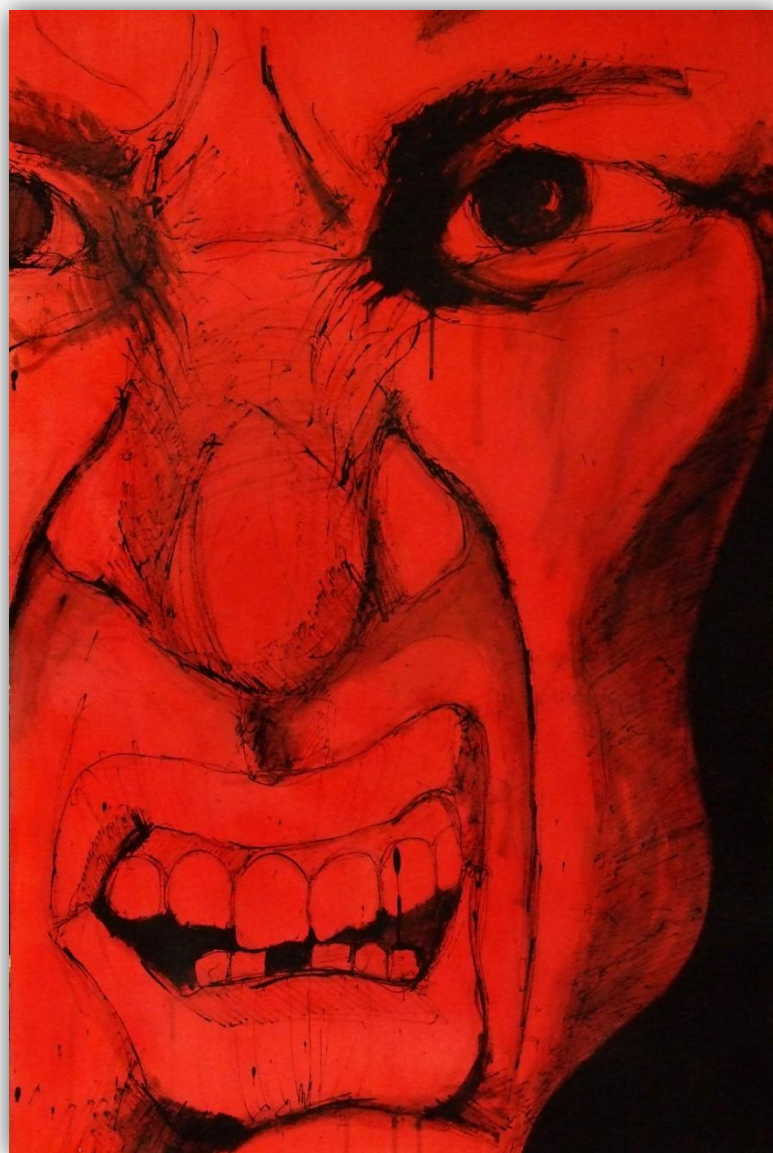
1. BAAL-TEŠUVA, J. *Marc Chagall*. Köln: Taschen, 2003. ISBN 3-8228-2907-2
2. DAMASIO, A. *Hledání Spinozy: Radost, strast a citový mozek*. Praha: dybbuk, 2004. ISBN 80-90-3001-9-7
3. DARVIN, CH. *Výraz emocí u člověka a u zvířat*. Praha: Československá akademie věd, 1964. ISBN neuvedeno.
4. ELKINS, J. *Proč lidé pláčou před obrazy*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1509-9
5. GOETHE, J. W. *Smyslově morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-85970-31-7
6. HLAVÁČEK, L. *Řeč tvarů: Umění vnímat umění*. Praha: Horizont, 1984. ISBN neuvedeno.
7. KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*. Praha: Triáda, 1998. ISBN neuvedeno.
8. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I*. 3. vyd. Praha: Idea Servis, 2002. ISBN 80-85970-39-2
9. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury II*. 2. vyd. Praha: Idea Servis, 2001. ISBN 80-85970-37-6
10. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury III*. Praha: Idea Servis, 2000. ISBN 80-85970-31-7
11. PFEFFER, S. *Rozvíjíme emoce dětí*. Praha: Portál, 2003. ISBN neuvedeno.
12. SIEGFRIED, G. *Georg Baselitz: Druckgraphik, prints, estampes*. München: Prestel, 1984. ISBN 3-7913-0632-4
13. STEINER, R. *Schiele*. Kolín n. R.: Taschen, 2006. ISBN 80-7209-816-0
14. STUHLÍKOVÁ, I. *Základy psychologie emocí*. 2. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN neuvedeno.
15. ŠETLÍK, J. *Cesty po ateliérech*. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-89-0
16. ŠVANCARA, J. *Emoce, city a motivace*. 2. dopl. vyd. Brno: Státní pedagogické nakladatelství, 1975. ISBN 17-128-75
17. WITTLICH, P. *Edvard Munch*. Praha: Odeon, 1985. ISBN neuvedeno.
18. BLAŽEK, V.; TRNKA, R. (eds.) *Lidský obličej: Vnímání tváře z pohledu kognitivních, behaviorálních a sociálních věd*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1556-1
19. *Frida Kahlo*. Frýdek-Místek: Alpress, 2005. ISBN 80-7362-090-1

Přílohy

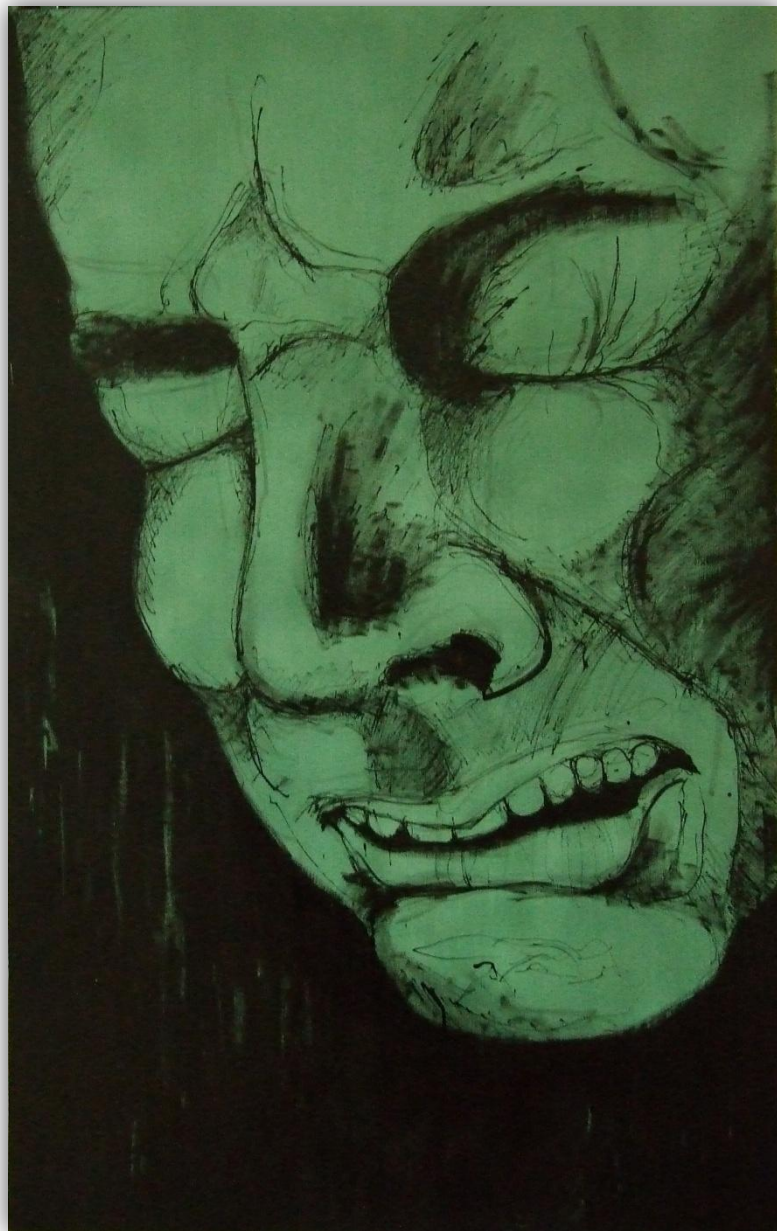
Příloha I. – fotodokumentace k praktické části



Obr. 1 - *Radost*



Obr. 2 - Zlost



Obr. 3 - Utrpení



Obr. 4 - vybrané návrhy



Obr. 5 - Návrhy tuší



Obr. 6 - skupina I.



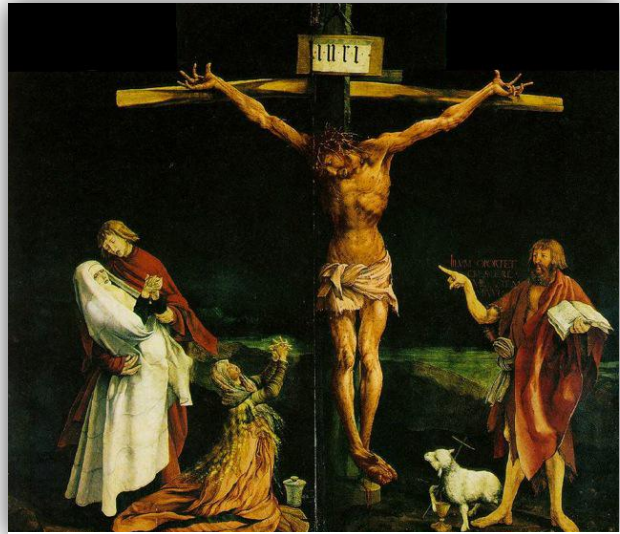
Obr. 7 - skupina II.

Příloha II. – obrazová příloha k teoretické části



Obr. 8 – Antonín Slavíček, *Ve veltruském parku* 1897

Zdroj: <http://www.impresionismus.cz/>
(22. 4. 2012; 10:00)



Obr. 9 – Matthias Grünewald, *oltář v Isenheimu*

Zdroj: <http://venetianred.net/2010/01/19/mathias-grunewalds-isenheim-altarpiece/>
(22. 4. 2012; 10:20)



Obr. 10 – Romy Campe, *Lasst mich in Frieden!* 2006

Zdroj: <http://www.saatchionline.com/art/Unknown-Lasst-mich-in-Frieden/7953/27969/view>
(20. 4. 2012; 22:10)



Obr. 11 – Adriena Šimotová, Strach (detail) 1984

Zdroj:

<http://www.address.cz/data/www.sanquis.cz/files/5097.jpg>

(24. 4. 2012; 15:00)



Obr. 12 – Georg Baselitz, Autoportrét Hlupák 1997

Zdroj: <http://www.lacultura.cz/2009/09/obrazy-vzhuru-nohama-aneb-baselitz-je-v-praze/>

(24. 4. 2012; 15:12)



Obr. 13 – Michal Nesázal, Dawg 2010

Zdroj: <http://www.ceskapozice.cz/en/czech-living/arts-leisure/michal-nesazal%E2%80%99s-elf-world>

(24. 4. 2012; 15:40)