

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

NÁVRATY K PŘÍRODĚ
Returns to the nature

Vedoucí práce: Dominika Sládková, M.A.

Autor práce: Lenka Uhlířová

Studijní obor: Učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy
2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Návraty k přírodě“ vypracovala samostatně na základě vlastních zjištění a materiálů, uvedených v seznamu literatury. Dále 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, 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 oponenta 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 3. května 2012

.....
Lenka Uhlířová

Ráda bych poděkovala vedoucí diplomové práce Dominice Sládkové, M.A. za odborné vedení, trpělivou spolupráci, připomínky a velmi cenné rady, které mi byly velkou pomocí při zpracování diplomové práce.

ABSTRAKT

V teoretické části je práce zaměřena na krátkou prezentaci některých významných prehistorických památek, na vizuálním dojmu a otiscích, které umělecká díla našich předků zanechávají na současném člověku. Snaží se o srozumitelnou konfrontaci mezi pravěkým a moderním uměním, o nalezení společných témat.

Obrazová část práce je založena na "hře" individuálních více či méně skrytých motivů umístěných ve scénách motivovaných našimi předky, které sezhmotnily v naprosto odlišných podmínkách prostředí, než si vůbec můžeme dokázat představit. Bez všech omezení, která si lidé vytvořili v průběhu svojí existence.

Klíčová slova: jeskynní malby, Fluxus, H. Beuys, megalitické monumenty, akrylové a pastelové barvy.

SUMMARY

Returns to the nature

In the theoretical part the work is focused on a short presentation of some important prehistoric monuments, and the visual impression which the artworks of our ancestors leave on a present man. It endeavours to do exoteric confrontation between prehistoric art and modern art.

The image part of this work is based on "a game" individually-up to dated subjects and a hidden notation placed in the scenes, which are inspired by our ancestors who were materialized in absolutely different conditions surroundings than we are.

Key words:

Megalithic monuments, cave wall paintings, Fluxus, H. Beuys, acrylic and pastel color

OBSAH:

ÚVOD.....	9
A: TEORETICKÁ ČÁST	10
1 Úvod do tématu.....	11
1.1 Prapočátky	11
1.2 Periodizace.....	12
1.3 Vznik umění.....	13
1.4 Vývoj pravěkého umění.....	16
1.6 Současný pohled	18
1.6.1 Nutkání tvořit.....	18
1.6.2 Fluxus.....	18
1.6.3 Joseph H. Beuys.....	20
2 Vlastní práce	23
2.1 Přístupy pravěkého a moderního umělce.....	23
2.2 Změna světa	24
2.3 Komunikace člověka s přírodou	25
2.3.1 Boj o přežití	25
2.3 Materiály.....	27
2.4 Duchovní a kulturní život	28
2.4.1 Náboženství	29
2.5 Společné formy	29
B. Praktická část	32
3 Návraty k přírodě – obrazy v otiscích.....	33
3.1 Volba tématu.....	33
3.1.1 Použité materiály	35
3.1.2 Otisky civilizace	35
ZÁVĚR	36
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	39
Teoretická část	39
Vlastní praktická část.....	42

ÚVOD

Zvolené téma - Návraty k přírodě- v současné době stále častěji užívané sousloví. Moderní člověk je přímo obklopen výzvami k návratům k přírodě. Ovšem převážně v podobě reklam na potraviny, kosmetiku, dovolené, zážitkové kurzy a podobně; nabídek je mnoho. Otázkou zůstává, jestli je tato cesta skutečně tou správnou k našemu navrácení se do přírody, k našim kořenům.

Práce je tematicky založená na studii pravěkých jeskynních maleb a megalitických monumentů, které pro člověka zůstávají stálou inspirací a zanechávají v nás spousty otázek, které prohlubují naši zvědavost.

V teoretické části se práce zaměřuje na stručné představení některých významných pravěkých památek a na vizuální dojem, který umělecká díla našich předků zanechávají na současném člověku. Dále se snaží o představení některých myšlenek, ve kterých se dají nacházet souvislosti mezi pravěkým a moderním obdobím, poukázat na podobnosti ve smýšlení pravěkého a moderního umělce. Poukázat na témata, která jako by se opakovala.

Teoretická část se zabývá rozdílnými podmínkami, materiály a zvyklostmi, nabízejících se pravěkému a modernímu člověku.

Praktická část práce se dělí na psanou a obrazovou. Psaná část obsahuje informace o inspiraci a pohnutkách, které mě vedly ke zvolení tématu, o postupu praktické části.

Ve své vlastní tvorbě (v rozsahu 7 obrazů 120 x 90cm, technikou akryl v kombinaci s pastelem, křídou a uhlím na plátně) se zabývám výše zmiňovaným vizuálním dojmem, který pravěké malby zanechávají na moderním člověku. Je zde patrná snaha o přiblížení se mysli našich prapředků, o nalezení společných témat spojující naši a jejich mysl. Důležitou součástí jsou obrazy v otiscích, které poukazují na dojmy, které v nás pravěká dědictví zanechávají.

A: TEORETICKÁ ČÁST

1 Úvod do tématu

1.1 Prapočátky

V dnešní době máme dvě hlavní teorie vzniku Vesmíru, Země, organismů. První teorie, kreacionistická, zastává názor, že Vesmír stvořil Bůh za sedm dní i se dnem odpočinku. Zastánci této teorie nevěří, že by bylo možné, aby vznikl svět, tak jak ho známe, jen díky náhodě a chemickým reakcím. Druhá teorie začíná Velkým třeskem a následně pokračuje evolucí, tedy vývojem. Každá z těchto teorií má jiný pohled na vznik lidské rasy a každý člověk má právo vybrat si, které teorii chce uvěřit. Toto téma vyvolává po generace mezi lidmi spory.

Dle evoluční teorie, jejímž autorem je anglický přírodovědec Ch. R. Darwin, se na naší planetě pohybovali předchůdci člověka již před více jak 14 miliony lety, kdy se z těchto předchůdců vyvinuly dvě větve – lidoopi (tato větev je slepou) a lidé. Hominizace má čtyři základní jevy – vzpřímená postava a chůze, zvětšení mozkovny a rozvoj mozku, rozvoj řeči a formování ruky, kdy je palec postaven kolmo k ostatním prstům. Hominizace postupovala přes člověka zručného, vzpřímeného, rozumného a kolem 50 000 - 40 000 lety před naším letopočtem se objevuje člověk dnešního typu, homo sapiens sapiens, který nám zanechal ta nejkrásnější svědectví o těchto, pro nás nepředstavitelně vzdálených, dobách, jako jsou předměty běžného užívání, sošky, nástěnné malby a podobně.

Člověk vychází z přírody. Pravěký člověk se nechával přírodou inspirovat ve všech oblastech jeho působení. Při výrobě prvních zbraní používal tvary zubů, drápů, nebo zobáků, při výrobě nádob používal zase jako inspiraci různé plody. Lidský i zvířecí skelet mu posloužil jako inspirace pro roubení, spárování, využití páky a jiných vynálezů. Od zvířat se nechal také inspirovat při výrobě prvních oděvů. (Pro srovnání Ellie Faure, s. 8.)

V dobách lovců mamutů se na naší planetě pohybovalo pouze několik desítek tisíc lidí. Tento fakt je důležitý pro pochopení délky vývoje civilizace. Na

některé vynálezy musel člověk přijít v rámci vývoje několikrát, než se stihly zajeť v běžném užívání, jednoduše proto, že třeba nebylo, kdo by myšlenku udržel či předal dalším obyvatelům planety. Pro dnešního člověka, zvyklého cestovat po souši, po vodě i ve vzduchu, pro člověka, který je jen jedním ze sedmi miliard, který má přístup k internetu a médiím, naprosto nepředstavitelné. Naštěstí se některé potřeby člověka od těch dob nezměnily, proto máme i v současnosti možnost udělat si svoji představu díky památkám rozměru jeskynních maleb či megalitických monumentů.

1.2 Periodizace

Rozhodně důležitým faktem z prehistorické doby je, že se významná část vývoje civilizace se odehrála v době ledové. *„Ledové doby zpočátku trvaly asi 40 tisíc let, ale v době před jedním milionem let se prosazuje cyklus, jehož ledová doba (**glaciál**- 1mil - 780tis) trvá v průměru 100 tisíc let a meziledová doba (**interglaciál**) asi 20 tisíc let.“* (Beneš 1991)

Je nutné brát v potaz, že kolem roku 35 000 př. n. l. pokrývala Alpské pohoří 2,5 kilometru silná vrstva ledu a tím pádem byla hladina moří o 800 metrů níže, než nyní. Proto mohl pravěký člověk například přejít kanál La Manche suchou nohou a celkově bylo uspořádání naší planety naprosto odlišné, mění se v závislosti na pohybu litosférických desek.

Období pravěku se dělí na několik časových úseků. Samozřejmě se setkáváme s rozdílnou datací v různých literárních zdrojích, držme se ovšem poznatků nejnovějších.

Doba kamenná se zhruba datuje do období 3 500 000 – 2 200 let př. n. l., s tím že ji dále rozdělujeme na starší dobu kamennou – paleolit (3 500 000 př. n. l. – 8000 př. n. l.), střední dobu kamennou – mezolit (8000 př. n. l. – místy 3000 př. n. l.), mladší dobu kamennou – neolit (dle oblastí - na Blízkém východě 9000 př. n. l., ve střední Evropě 5500 př. n. l. – 4000 př. n. l. a později) a pozdní dobu kamennou – eneolit (4000 př. n. l. – na Blízkém východě 3500 př. n. l., ve střední Evropě 2200 př. n. l.), neolit je také znám jako doba měděná či

chalkolit. Paleolit dále můžeme dělit na nejstarší (3 500 000 – 1 000 000 př.n.l.), starý (1 000 000 př. n. l. – 300 000 př. n. l.), střední (300 000 př. n. l. – 40 000 př. n. l.), mladý (40 000 př. n. l. – 10 000 př. n. l.) a pozdní (10 000 př. n. l. – 8 000 př. n. l.). Během paleolitu došlo k výraznému vývoji lidské rasy. Zatímco paleolitický a mezolitický člověk se živil výhradně lovem a sběrem, v neolitu dochází k jakési revoluci a člověk k lovu, rybolovu a sběru přidává zemědělství, vznikají hospodářství a statky. Člověk odjakživa žije v tlupách, ovšem teprve ke konci doby kamenné se v některých skupinách začínají objevovat náčelníci.

Po době kamenné následuje doba bronzová, která se zhruba datuje do období 2 200 – 750 let př. n. l.. Starší doba bronzová (2 200 př. n. l. – 1 600 př. n. l.), střední doba bronzová (1 600 př. n. l. – 1 250 př. n. l.), mladší doba bronzová (1 250 př. n. l. – 750 př. n. l.).

Jak název napovídá, v této době vznikaly první nástroje z bronzu a mědi. Člověk již pěstoval dobytek, obdělával půdu, provozoval řemesla a obchod. V době bronzové se také setkáváme revolucí v keramice a to v podobě vynálezu hrnčířského kruhu.

Pouze pro doplnění k roku nula, dobu bronzovou střídá doba železná (750 př. n. l. – 0). Ta se rozděluje na starší dobu železnou – dobu halštatskou (750 př. n. l. – 450 př. n. l.) a mladší dobu železnou – dobu laténskou (450 př. n. l. – 0). Do tohoto období spadá další dějinný průlom - vznik měst a prvních říší.

1.3 Vznik umění

„Nevíme, jaké byly začátky umění, stejně jako nevíme, jak vznikla řeč. (...) Nemůžeme rozumět umění minulosti, neznáme-li účel, jemuž mělo sloužit. Čím více se vracíme zpátky do dějin, tím pevněji dané, ale také zvláštnější jsou účely, jimž umění mělo sloužit. (...) Obrazy a sochy mají působit jako kouzlo.“

Nemůžeme doufat, že pochopíme zvláštní počátky umění, jestliže se nepokusíme vmyslet se do duševních pochodů primitivních národů a poznat, jaké zážitky je vedly k tomu, aby obrazy nepovažovaly za něco, na co se člověk rád dívá, nýbrž za cosi mocného, co používá. (...) Ve všech částech světa se šamani nebo čarodějnice snažili vyvolávat kouzla podobným způsobem – vytvářeli jakési malé zpodobení nepřítele a pak ubohé sošce probodli srdce nebo ji spálili a doufali, že nepřítel bude trpět stejně. (...) Primitivové nikdy zcela nechápou, co je skutečnost a co je obraz. (...)

Tyto myšlenky jsou důležité, protože nám pomáhají pochopit nejstarší obrazy, které se dochovaly. Tyto obrazy jsou staré jako všechny ostatní stopy lidské dovednosti.

Některé obrazy jsou namalovány nebo vyryty tak, že jeden překrývá druhý, zdánlivě bez jakéhokoli řádu. Nejpravděpodobnějším vysvětlením těchto nálezů je, že představují nejstarší pozůstatky víry v moc obrazů; jinými slovy řečeno, primitivní lovci se domnívali, že když svou oběť zobrazí – snad pomocí oštěpů nebo kamenných sekyrek – skutečná zvířecí moc podlehne také.

Jsou to samozřejmě pouze domněnky, nacházejí však oporu v umění dnešních primitivních národů, které si do současnosti zachovaly staré zvyky.“ (Gombrich 1992)

Umění se zrodilo ze styku dojmu se světem. Podobně jako náboženství. Jde o to, že pro naše pravěké předchůdce nebylo nic nadpřirozené, nadpřirozenost se objevuje až s věděním. První umělci s největší pravděpodobností netvořili proto, aby uspokojili své estetické potřeby. Ovšem zůstává nám tedy otázkou proč tvořil. Proti původní hypotéze H.Breuil, ke které se přiklání i E. H. Gombrich a která říká, že nástěnné malby jsou dokladem víry v magii, kdy lovec maloval zvíře, které se chystal lovit, aby si zajistil úspěšný lov, se v poslední době objevují námitky poukazující na skutečnost, že na stěnách jeskyň často nalézáme zvířata, která pračlověk nelovil. Jeskynní malby často nalézáme na místech s velmi špatným přístupem, bez osvětlení. Je zjevné, že pro některé výtvořby bylo zapotřebí nejen většího počtu umělců, ale taktéž například lešení. To ukazuje na fakt, že pro naše předky musely mít jejich malby veliký význam. Pravěký umělec-lovec mohl věřit,

že vyobrazením zvířete a uctíváním jeho obrazu si získá jeho přízeň a tudíž pro něj bude jednodušší zvíře vypátrat a ulovit.

Nezůstávejme jen u jeskynních maleb, velké množství uměleckých předmětů z pozdního paleolitu sloužilo jako nástroje, ale existuje také mnoho objektů, které neměly na první pohled žádnou zjevnou funkci. Zde se zase jeví jako nejlogičtější vysvětlení víra v magii, rituál a kult. Například sošky Venuší si vysvětlujeme jako předměty spojené s kultem plodnosti, vyobrazení Bohyně matky. Některé drobné rytiny na holých ze dřeva nebo klů zase nejspíše sloužily jako kalendář k počítání dní, nebo jako pomůcka k určování střídání ročních období.

„Dalším důležitým svědectvím umění doby prehistorické jsou nepochybně megalitické monumenty. Tyto památky spadají převážně do období neolitu a následné doby bronzové. Slovo megalit vzniklo skloubením dvou slov a to mega – velký a lithos – kámen. Megalitické stavby jsou prvními monumentálními kamennými stavbami. Mezi základní druhy megalitů patří menhir, dolmen a kromlech. Názvy druhů megalitů jsme přebrali od Keltů. Menhir je veliký, samostatný, svislý, vztyčený a obvykle neopracovaný kámen. Pro menhiry je typické uspořádání v dlouhých řadách, takzvaných alejích (např. aleje menhirů v Bretani). Dolmeny tvoří svisle vztyčené kameny, přes které je přeložen vodorovný překlad, hrubě přitesaná kamenná deska (Bretaň, Dánsko). Kromlech je pak kruhově uspořádaná skupina vztyčených kamenů – menhirů a dolmenů, někdy jsou jednotlivé kameny spojovány horním překladem. Nejznámějším kromlechem je bezpochyby Stonehenge v Anglii, který pravděpodobně respektuje i určité zákonitosti související s astronomií, což bylo pro tyto stavby běžné. Nejen tento fakt, ale i hladké opracování těchto staveb kamennými nástroji poukazují na neuvěřitelnou zručnost a značnou vyspělost lidí té doby.“ (Staňková, Pechar 1971)

1.4 Vývoj pravěkého umění

Pokud bychom chtěli vývoj umění v pravěku animovat například na výtvarném vývoji dítěte či při srovnání s výtvary např. eskymáckých kmenů, setkali bychom se s neúspěchem. Pravěké umění neznačí známky primitivismu, ani na nás nepůsobí jako nejisté zkoušení posouvání hranic. Nelze se domnívat, že se lidská mysl a dovednost vyvíjí stejně jako lidská bytost. Tehdejší umělec modeluje milovanou ženu, tesá jistými údery rukojeť dýky, ze slonoviny vyřezává zvířecí motivy a vytváří rytiny hemžící se zvířaty doby ledové. Pro vytvoření rytin takového rázu a rozsahu, jež se nám zachovaly, bylo jistě zapotřebí notné dávky trpělivosti a umělec musel mít jasnou představu, jakým materiálem může tvořit na který povrch, což u povrchu jako je skála není nic jednoduchého. Později se objevuje freska, obrovské malby z okru, černě a síry. Výjevy stád bizonů, sobů, mamutů a podobně ukazují na jistou, zhuštěnou kresbu, jemnou modelaci a citlivé přechody.

„Jeskynní malby ve Španělsku a ve Francii, umělecké projevy člověka vytvořené v paleolitu, byly objeveny teprve v 19. století a to zcela náhodou. Tento objev převrátil na hlavu vše, co do té doby přinesly různé výzkumy a člověk se přesvědčil o tom, že výtvarný vývoj opravdu neprobíhal stejně v rámci lidstva, jako u malých dětí. Znamená to nový pohled na dějiny umění. Žádné neohrabané začátky, ale nádherné, naturalistické malby, založené na přesném pozorování. Jeskyně Lescaux ve Francii, objevená až roku 1940, je také díky své nádherně živé výmalbě nazývána „Sixtinskou kaplí pravěku“. Nejslavnějšími jeskyněmi, vděčícími svému věhlasu výmalbě z dob prehistorických, jsou jeskyně Altamira (Španělsko), zmiňovaná Lescaux ve Francii, Troix- Frères, Niaux.“ (E.Faure, 1991)

První zmínka o objevu jeskyně Altamira (obr. I. – II.) pochází z roku 1880 a jedná se tak o vůbec první nález pravěkého dědictví takového rozsahu, do té doby neměl novověký člověk ponětí, že by byl paleolitický člověk schopen vytvořit něco na takto vysoké úrovni, proto se spory ohledně pravosti táhly až

do počátku 20. století. Nejstarší artefakty této jeskyně pocházejí z doby zhruba před 18 500 lety a jeskyně byla uzavřena přibližně před 13 000 lety, což zapříčinil pád stromu.

Jeskyně Lascaux (obr. III.) byla náhodně objevena až roku 1940 a skýtá v sobě více jak 150 maleb a 15 000 skalních rytin. Tato díla pocházejí z doby starší než 20 000 let.

K jeskyním, které nelze nezmínit, taktéž zajisté patří jeskyně Chauvetova (Chauvet-Pont-d 'Arc) (obr. IV.), za čímž stojí fakt, že v sobě skýtá vůbec nejstarší malby, pocházející z doby před více jak 32 000 lety a která byla objevená až v roce 1994. Objevila ji skupina tří vědců ve skalách poblíž řeky Ardèche v Jižní Francii. Hledali proudy vzduchu, vycházející ze země, které by poukazovaly na přítomnost jeskyně, až ucítili slabý průvan a našli velmi úzkou průrvu. Když se dostali do jeskyně, na první pohled neviděli nic zvláštního, krom nádherných prostor plných různých krápníků - stalagmitů, stalaktitů i stalagnátů. Když ale postupovali dále, objevili se před nimi síně plné jeskynních maleb, jejichž pravost nám dokazuje vrstva kalcitu, jejíž tvorba trvá tisíce let. Malby zde jsou nádherně uchované, jako by je někdo vytvořil včera. Za to vděčíme hermetickému uzavření jeskyně, které trvalo desetitisíce let.

Další vývoj skalního a jeskynního malířství taktéž probíhá přesně naopak, než říká původní teorie vývoje umění. Po období krásných realistických vyobrazení zvířat následuje fáze – například na malbách v soutěsce Vallorta (obr. V.) ve Španělsku (staré přibližně 7500 let) – kde se najednou začíná hojně objevovat vyobrazení člověka, ale jeho ztvárnění se stává abstraktnější, jednodušší, symbolické.

1.6 Současný pohled

1.6.1 Nutkání tvořit

Některá témata v umění zůstávají neměnná. Je to tím, že se člověku nemění určité potřeby, mezi které určitě patří potřeba něco vytvářet, nějak se realizovat. Umění za dobu existence lidského rodu prošlo obrovským vývojem. Jako vše. Přístup k uměleckému řemeslu se liší v různých obdobích lidské existence. Značná část kultur, pokud nepočítáme pravěk, brala umělecké řemeslo opravdu jako řemeslo. Umělci měli stanovené kánony, drželi se řádu a tvořili dle tradic. Je možné, že pravěký umělec taktéž dodržoval nějaký řád, ale nejspíš ho k tomu vedly jiné pohnutky, než umělce například renesančního. Forma, situovanost a jakýsi druh magie umění jeskynních umělců by se z dnešního hlediska dala označit jako jakýsi happening. Spojení mezi umělcem, místem a výtvozem. Pravěké umění je živé, akční, totální. Zároveň se dá říct, že se jedná o anti-umění, jelikož prvotním záměrem jeskynního umělce nebylo vytvořit umělecké dílo. Stejnými slovy se v moderním umění definuje neodadaistické hnutí Fluxus, které vzniklo v Evropě a v USA v první polovině 60. let 20. století.

1.6.2 Fluxus

Pojem Fluxus byl, stejně jako pojem Dada, náhodně vybrán ze slovníku. Za duchovního otce hnutí Fluxus se považuje Litevec žijící ve Spojených státech George Maciunas. Maciunas vystudoval umění, dějiny umění, architekturu a hudební vědu. Názvem Fluxus chtěl roku 1960 původně pojmenovat časopis kladoucí si za cíl prezentovat myšlenky nekonformních umělců, který ovšem nikdy skutečně nevznikl. Termín Fluxus Maciunas znovu vzkřísil v roce 1962, kdy zorganizoval festival Nové hudby ve Wiesbadenu. Bylo to v době, kdy Maciunas působil jako grafický designér americké armády působící

v Německu. Slovem Fluxus chtěl Marciunas pojmenovat umění, které plyne, je procesuální, prchlavé a nestabilní. Fluxus má být zábavné jednoduché nenáročné potěšení, žádná rutina, nemá vyžadovat nekonečné zkoušky a nemá se stát institucionální hodnotou.

Marciunasovým cílem bylo vytvořit společnost, ve které se každý umělec ztotožní s celým fluxusovým kolektivem. Tento cíl však nebyl nikdy naplněn. Většina umělců jeho manifesty nebo seznamy členů, stejně tak i Marciunasovo samonazvání se vůdcem Fluxusu, nikdy nepřijala.

Fluxus byl hlavně mixem různých uměleckých přístupů a jazyků. Většina fluxusových umělců pocházela z experimentální hudební a literární avantgardy s různým oborovým zaměřením.

Zárodky ideí Fluxusu nacházíme již v 1. polovině 20. století, lze je pozorovat v díle dadaisty Marcela Duchampa, futuristy, malíře a hudebníka Luigiho Russola, nebo hudebního skladatele Erika Satieho. Poslední zmíněný například v roce 1921 vytvořil klavírní skladbu Vexations, která měla trvat 18 až 19 hodin a mělo ji střídavě, jako při štafetě, hrát několik hudebníků – měli tak zahrát 8 403krát jeden a ten samý krátký hudební motiv. Luigi Russola uspořádal v roce 1913 manifest Umění hluku, kde prezentoval princip intonarumori, to znamená seskupení takových nástrojů, které vytvářejí odlišné druhy zvuků. Tím chtěl demonstrovat, že hudba se dá vytvářet i bez pomoci předepsaných tónů. Duchamp zase vytvořil koncept hudební sochy Sculpture Musicale, která měla neustále trvat díky tónům přicházejícím a odcházejícím z různých míst. V roce 1913 přišel s jednoduchým procesem vytváření skladby Erratum Musicale, kdy na malé kousky kartonu napsal různé noty, promíchal kartičky v klobouku a postupně losoval noty, jak jdou po sobě a dal tak vzniknout trojhlasné partituru, určené jemu a jeho dvěma sestrám. Jako text použil výklad slova tlačit, který převzal z francouzské encyklopedie. Dalším procesem, se kterým přišel téhož roku, bylo vytvoření kompozice tak, že si nejprve hudebník vybral nástroj, na který chtěl hrát a teprve potom začalo komponování samotné, ke kterému bylo zapotřebí veliký trychtýř, pět spojených vozíčků a pět kuliček. Na kuličkách byla napsaná čísla, která odpovídala pořadí not na stupnici. Nejprve se kuličky vhodily do trychtýře, ze kterého náhodně

padaly do jednotlivých vozíčků. A tak, s přispěním náhody, vznikla skladba připravená pro hudební realizaci. Přínos Marcela Duchampa pro Fluxus spočíval v tom, že ve svých konceptech inicioval formou konceptuálního, zvukového a vizuálního zážitku význam cesty, což přispělo k vizualizaci hudby.

Hlavními centry, kde se utvářela historie Fluxusu, se staly kurzy experimentální hudby newyorské Nové školy pro sociální výzkum (1958 – 1960) Johna Cage, který mimo jiné v roce 1937 zformuloval manifest Budoucnost hudby, kde prohlásil, že se nedistancuje od okolních šumů, ale naopak je chce použít pro utváření hudby, do struktury svých skladeb; dále pak Maciunasova AG Gallery v New Yorku, kde byly prezentovány protofluxusové akce Cageovy školy; a ateliér Mary Bauermeisterové. Dalšími fluxusovými centry byli například nahrávací studio WDR v Kolíně, ateliér Wolfa Vostela, galerie Parnas ve Wüppertallu, Galerie 22 v Düsseldorfu.

K nejdůležitějším akcím Fluxusu patřily koncerty – v roce 1962 ve Wiesbadenu, Kodani a Paříži, v roce 1963 v Düsseldorfu, Amsterdamu, Haagu, Londýně a v Nice, roku 1964 v Aachenu a roku 1966 v New Yorku.

Ke hnutí Fluxus se hlásilo mnoho umělců různorodých povolání. G. Maciunas byl architekt, hudební vědec, kunsthistorik, J. Cage byl například básník, skladatel, mykolog a výtvarník. K významným umělcům tohoto hnutí patří také např. George Brecht – chemik, Robert Watts – inženýr, Yoko Ono – literární vědkyně a hudebnice, Henry Flint – matematik a filozof, Joe Jones – skladatel a jazzový hudebník, Arthur Köpcke – umělec a galerista, Milan Knížák – výtvarník a nynější dlouholetý šéf Národní galerie ČR a mnoho dalších osobností.

Další významnou osobností Fluxusu, kterou je nutno zmínit, je Joseph Heinrich Beuys.

1.6.3 Joseph H. Beuys

J. H. Beuys (12. května 1921, Krefeld – 23. ledna 1986, Düsseldorf) byl německý sochař, grafik, performer, malíř, teoretik umění, filozof, estetik. Už jako

malý chlapec se velmi zajímal o přírodu a přírodní vědu. V roce 1936 vstoupil do Hitlerjugend, během války, v roce 1940, nastoupil jako dobrovolník do Luftwaffe, kde zastával funkci radiotelegrafisty, i když jeho původním plánem bylo stát se lékařem. V roce 1942 odjel na Krym, kde pracoval na palubách bombardérů. V roce 1944 byl letoun, na jehož palubě zrovna setrval, sestřelen, což se stalo osudným pro jeho budoucí tvorbu. Beuyse údajně našla skupina z kmene Tatarů, kteří ho popáleného a v mrazech zachránili tak, že ho potírali sádlem a balili do plsti, aby z něj neunikalo teplo a popáleniny se mu dobře hojily. Tento zážitek se velmi promítl do celého jeho budoucího života. Připomínal si ho ve svých dílech a instalacích, ale promítl se i do jeho přednášek. Plst' a tuk byly jeho oblíbené materiály, sám dokonce nosil plstěný klobouk. V letech 1947 – 1951 studoval na Staatliche Kunstakademie v Düsseldorfu. V roce 1962 se na téže akademii stal profesorem sochařství a téhož roku se také stal členem hnutí Fluxus.

Beuys zastával názor, že úplně každý se může stát umělcem. Tento názor shrnul do termínu Sociální socha, který definuje: *„pouze umění má sílu vytvořit sociální organismus, tak jako se přistupuje k realizaci uměleckého díla, proto každý jedinec bude umělcem a úplné umění bude sociální zákon budoucnosti...“* Proto roku 1972 na akademii naléhal, aby byl přijat každý uchazeč o studium. Rektor Beuyse okamžitě vyhodil, ten se společně se studenty zabarikádoval ve školní budově a vyvolal tak potyčku s policií.

V Beuysově tvorbě se setkáváme s jakousi provokací, ale provokativní je vše, co nějakým způsobem vybočuje. Jeho tvorba byla dokonce v začátcích zakazována. Mezi jeho nejslavnější performance patří Jak vysvětlíme obrazy mrtvému zajíci (1965), která se uskutečnila ve Schmelově galerii v Düsseldorfu a kde Beuyse sledovali návštěvníci za sklem, jak má hlavu pomazanou medem, na ní nalepené plátkové zlato a jak rozpráví s mrtvým zajícem na jeho klíně. Med zde symbolizuje teplo, bratrství a zlato kov a materiál alchymistů – mužský rozumářský princip. Roku 1964 například stráví devět hodin zabalený do plsti, jejíž konce střeží dva mrtví zajíci. Další proslulá akce, o které se nelze nezmínit, je jeho akce I Like America and America Likes Me v roce 1974, která se uskutečnila v newyorské galerii Reného Blocka. Zde byl do pláště z plsti

zabalený po tři dny, u sebe měl chodeckou hůl, hromádku slámy a živého kojota. Kojota jako novodobý indiánský symbol. Chtěl zrušit bariéru mezi posvátným zvířetem a bílým, industrializovaným člověkem. Po dokončení zařve a ojíždí na letiště, aby ukázal, že mimo staré indiánské kultury a jednoho kojota ho na Americe a na konzumním životě nic jiného nezajímá.

Beuysova tvorba byla spontánní, neomezená, blízká přírodě.

2 Vlastní práce

2.1 Přístupy pravěkého a moderního umělce

Cílem této práce je zamyslet se nad různými pohnutky, které již od pradávna vedou člověka k tvůrčí práci. Co se týče pravěkého umění, nikdo z dnešní doby by neměl nic tvrdit s naprostou jistotou. Pravěká díla vznikala s největší pravděpodobností z rozdílného smýšlení, než jaké si dokáže dnešní člověk vůbec představit. V dnešní době jsou lidé obklopeni naprosto odlišným prostředím. Současný člověk se o pravěkém životě dozvídá z literatury - kterou ovšem nepsal autor žijící v té konkrétní době - a přitom využívá komfortu doby dnešní. Už jen ta možnost vzít si knihu a přečíst si o čemkoli, co nás zrovna zajímá, vytváří mezi myšlením dnešního a pravěkého člověka obrovskou propast. Můžeme si myslet, že díla vznikala náhodou, z dlouhé chvíle, z potřeby odprostit se od každodenních starostí té doby, mezi nimiž rozhodně nejdůležitější roli hrál již zmiňovaný každodenní boj o přežití. Ale stejně tak můžeme být přesvědčeni, že tato tvorba měla pro naše předky účel hlavně magický a rituální. A nejspíš se ani v jednom z případů úplně nezmylíme. Další otázkou je, co vede k vytváření umění člověka doby dnešní. Hned nás napadnou desítky odpovědí. A možná právě tady paradoxně nalézáme propojení mezi uměním člověka paleolitického a člověka současného. V pravěku neměl umělec stanovené hranice. A to se netýká pouze umění. Člověk doby ledové nebyl nijak omezen časem a vlastně ani prostorem, jelikož žádná taková omezení neznal. Zatímco moderní umění se mnohdy zaměřuje na překračování hranic, která jsou ve své podstatě uměle vytvořena člověkem. Fluxus se snažil o rozbourání tradic ve vytváření umění, snažil se jistým způsobem bojovat proti uniformovanosti a lidské ovladatelnosti. A tím se vrací zpět k počátkům umění – snaží se nacházet nové pohledy na skladbu uměleckého díla, nové možnosti v realizaci.

2.2 Změna světa

V této kapitole nejde o to rozepisovat se o tom, jak se změnil svět od počátku jeho existence, ale spíše poukázat na změnu, která vedla k předělu našeho myšlení.

Touto problematikou se zabývá taktéž současný filozof Alain Badiou (nar. 1937), který je považován za zatím posledního tzv. velkého francouzského filozofa. Jeho texty však bohužel ve značné míře nenalezneme přeložené do češtiny, což je určitě škoda. Na webových stránkách internetového kulturního čtrnáctideníku A2 byl v dubnu 2012 publikován článek s výtahem z jeho přednášky Co znamená změnit svět?, který přeložila a zkrátila Jana Beránková. Badiou je člověk, jehož myšlenky a názory vyvolávají spory. Článek názorně mapuje strukturu Badiouových myšlenek. Citujeme úvod:

„Otázka ‚Co znamená změnit svět?‘ hodnotí údobí, během něhož byla myšlenka změny světa považována za lehce zločineckou utopii. Ptáme se na rezignaci, na to, zda se podvolíme současnému stavu světa. Konzervativní stanovisko tvrdí, že svět se nenechá vměstnat do principů, že jeho součástí je vnitřní odpor, který můžeme konstatovat či upravovat, ale nikdy radikálně přerušit. Dnešní jednoduchou odpovědí je, že jsme skončili s ideologiemi volajícími po změně světa. Jeden anglický kritik se dokonce zmínil o „zhoubném strašidle ideokracie“. Však také Angličané vynalezli empirismus, přesvědčení, že zkušenost je jediným možným základem změny tam, kde principy jsou nemohoucné a vždy se nacházejí vně.

To je také obsaženo v rozporu mezi Descartesem a Lockem. Zatímco Descartes pochybuje o každé zkušenosti, a proto ji obepíná racionálními principy, pro Locka je zkušenost alfou a omegou poznání. Dnešní době vládne empirismus, každá přesvědčivá argumentace musí začínat omezeními a překážkami. V případě principiální argumentace je tomu naopak: jsme si sice vědomi překážek, ale na začátku stojí zákon týkající se toho, po čem toužíme. Proto na nás vlády dohlízejí pomocí omezení.“ (www.advojka.cz)

Badiou přišel s teorií, že člověk je ‚omezen tělem a jazykem‘. Podle něj dnes vládne přirozené přesvědčení, že nic jiného neexistuje. Jedinec je pouze tělo, toť celá jeho realita.

Vytváříme si tedy umělá omezení, která považujeme za něco přirozeného. V tomto ohledu by se dalo říci, že máme lidem, kteří bojovali o přežití v období paleolitu, co závidět. Člověk dokáže mnoho, pokud v to věří. Důležitá je prvotní myšlenka, která nesmí být založena na tom, že jde o něco nemožného, jinak se automaticky může stát nemožným téměř vše.

2.3 Komunikace člověka s přírodou

V současnosti se čím dál častěji setkáváme s názorem, že přírodní katastrofy nám dávají zcela jasně najevo, že s naší planetou nezacházíme dobře. Na druhou stranu víme, že takové katastrofy (a nutno připomenout že i mnohem horší – jako např. zmíněné doby ledové) postihovaly naši planetu odjakživa. Pravěký člověk ze země nevytahoval uhlí ani ropu a přesto se Země třásla a přesouvala litosférické desky, sama se upravovala. Možná je to způsob komunikace s lidmi. A je možné, že právě tak to vnímali naši předkové a právě proto se snažili s naší planetou taktéž komunikovat - vysílat zprávy pomocí jeskynních maleb či megalitických monumentů. Moderní umění má taktéž často vysílat zprávy, jen se mění adresát. Některé proudy vysílají zprávy lidem, kteří se snaží ovládat lidskou rasu. Jiné hnutí, jako i třeba Fluxus, vysílají zprávy nejen s problematikou společenskou, ale taktéž zprávy pro lidi jako jedince – např. Beuysova myšlenka, že každý může tvořit a každý se může stát umělcem. Toto lze brát jako apel na přetvoření naší mysli zpět k naší prapodstatě – neklást si hranice.

2.3.1 Boj o přežití

Společným tématem od počátku věků zůstává boj o přežití. Pravěký člověk měl jasno, v čem takový boj o přežití spočívá. Šlo o to zajistit sobě a své tlupě

dostatek potravy, ochranu před zimou a divokou zvěří, šlo o to přežít. Dnes se musíme s jakýmsi druhem boje o přežití potýkat taktéž, ovšem srovnávat naše myšlení s myšlením pračlověka nelze. Pro moderního jedince jsou v této společnosti prioritou hmotné statky, bojuje o moc, o slávu a za tím vším se skrývají peníze – hnací motor lidstva. Pokud máme peníze, můžeme cokoli, pokud je nemáme, jsme pro společnost přítěží, nepřinášíme jí žádný užitek. Takže bojujeme o peníze. Peníze si člověk vymyslel proto, aby zjednodušil směnný, nebo-li barterový, obchod. Samozřejmě je jednodušší jít někam pro určitý druh zboží, vybrat si, zaplatit a jít spokojeně domů, než hledat někoho, kdo to zboží má a navíc ho bude chtít vyměnit za něco, co mu nabízím já, protože nic jiného nemám. Takhle mu mohu nabídnout něco, co neztrácí na hodnotě opotřebením a navíc to bude moci uplatnit až se mu to bude nejlépe hodit. Prvním známým platidlem byly mušle kauri, taktéž se dočteme, že lidé platili kousky plátna, později však přešli na drahé kovy, ze kterých vznikly mince, které používáme dodnes. První zmínky o mincích se objevují již před více jak 4 500 lety, pravý rozmach ovšem přichází s Antickým Řeckem. V minulosti byla každá mince ražena z drahého kovu, který měl danou hodnotu, dnes je tomu jinak, mince sama o sobě žádnou hodnotu nemá, za měnu ručí stát. A stejně se novodobý člověk snaží, seč může, aby minci získal.

Ale původ veškerého bohatství stejně pochází z přírody. Zde se opět můžeme zamyslet nad tím, jaké jsme si za dobu naší existence vytvořili omezení. Umělé třídění lidí do skupin dle majetku. Přitom se každý narodíme na planetě, která kdysi patřila všem a je trochu zvláštní, že najednou má každý kousek naší Země jiného majitele.

Paradoxem se může zdát, že i když se hodnoty lidstva mění a ,boj o přežití' pro nás spíše nabírá směr ,boj o luxus', člověka stále láká vyzkoušet si, jaké by bylo mít ty pravé starosti spojené s bojem o přežití. A tak si z našetřených mincí zaplatí například zážitkový kurz. Nabídka kurzů s různou tematikou je obrovská. A i když autenticita kolikrát není na vysoké úrovni, člověku dnešní doby to většinou stačí a mnohdy mu to pomůže lépe pochopit svou podstatu a třeba si i uvědomit, že ne vždy je nutné omezovat se tím, co pro něj není důležité.

V umění se s tématem boje o přežití setkáváme snad ve všech etapách. Jen nabíralo různých podob. Umění je jedním z nejlepších dokladů o změnách přemýšlení. Je to proto, že se jím dá hodně vyjádřit. Do svého výtvoru můžeme přenést vše, jakoukoli myšlenku a to klidně tak, aby byla jasná pouze pro nás, pokud se o ni nechceme dělit s nikým jiným. A tvořit může každý, neexistují žádné omezení v tom jak a co, pokud na tato omezení sami nepřistoupíme.

2.3 Materiály

Nejen myšlenkové pochody hrály důležitou roli v různém výtvarném projevu pravěkého a moderního umělce. Rozdílnost byla také v dostupných materiálech nutných pro tvorbu uměleckých děl. Zatímco dnes si každý umělec vybírá z vytvořených barev, rydel, podkladů, v minulosti se musel člověk přizpůsobit dostupným materiálům, jako je kámen, hlína, dřevo, málo dochované organické látky, zvířecí paroží a kůže, či rostlinná barviva. A přitom mezi moderním a pravěkým uměním nalézáme tolik podobností.

Hnědá, červená, okrová a bílá – barvy, které používal jeskynní člověk. Dnes máme i podvědomí o tom, že byly v té době do barev přimíchávány zvířecí chlupy či rozedrané kůže. Kresbu pravěký člověk realizoval hlavně rytím převážně do měkkého povrchu, který ovšem časem zkameněl.

Kámen a dřevo jsou samozřejmě nejstaršími používanými materiály pro výrobu nástrojů. Kůže byla prvotně určena k odívání a zateplování prostoru určeného ke spánku, později se jí ovšem lidé naučili opracovávat tak, že v ní našli spousty nových možností pro využití.

V dnešní době je vše jinak. Pokud se někdo rozhodne vytvářet umění v přírodě, například na velké kamenné bloky či skálu, většinou asi nebude přemýšlet, jaké rostliny rozdrtit, čím je tupovat; je pro něj mnohem jednodušší zajít si do jakéhokoli obchodu s výtvarnými potřebami, či do prodejny s nátěrovými barvami a vybere si, co se mu nejvíce hodí. Nabídka druhů barev, odstínů, stálosti, či skupenství je obrovská. Ovšem zátěž pro přírodu zrovna tak.

Proto zde opět zmiňme skupinu Fluxus. Tato skupina pořádala různé happeningy, kde umělci používali přírodní materiály. Snažili se najít ‚nové‘ postupy v těch úplně nejstarších. J. Beuys se při využití plsti taktéž vracel v podstatě k paleolitickým počátkům umění.

Nelze si přestavit, jak by vypadaly jeskynní malby, kdyby měl pravěký člověk možnost sáhnout například po spreji. Stejně tak si nelze představit, jak by vypadaly megalitické monumenty, kdyby mohl použít ke stavbě jeřáb. Vývoj umění je v jistém smyslu závislý na vývoji techniky.

O skutečnosti, že ztvárnit přírodními materiály na skálu např. jakékoli zvíře tak, aby vypadalo realisticky, není nic jednoduchého, se máme všichni příležitost přesvědčit. Nerovný povrch, nedostupnost a taktéž promrzlá skála, to jsou překážky, které člověk doby ledové možná ani nebral jako překážky, pro mnoho lidí v současnosti jsou to dnes ovšem překážky nepřekonatelné

2.4 Duchovní a kulturní život

Duchovní život pravěkého a moderního jedince se liší v mnoha ohledech. V pravěku nikdo neznal významy slov jako je politika, filozofie, právo, věda, ekonomika a spousta dalších výrazů, pro nás dnes naprosto běžných. Ale lidé si i tenkrát vytvářeli zvykové normy, co se morálky i práva týče. Také náboženství již v té době bylo běžnou záležitostí, nikoli však v tom smyslu, jak ho vnímáme dnes my.

Dnes máme nastaveno, jak se máme chovat v jaké společnosti, jaké bychom měli mít názory na různé věci, abychom předcházeli společenskému znemožnění. Jung (1994) uvádí: *„Myslet jinak, než se v naší době právě myslí, má vždy příchut' čehosi neoprávněného a rušivého, ba působí to dokonce jako cosi nemístného, nezdravého nebo rouhačského, a proto je to pro jedince společensky nebezpečné. Plave nesmyslně proti proudu.“*

Důležité je si uvědomit, že vyšší vědění a obecné vzdělání vede nejen k výhodám, ale že jde ruku v ruce taktéž s větším omezováním.

2.4.1 Náboženství

První počátky náboženství jsou známy již od starého paleolitu. Tehdy bylo propojené ovšem čistě s přírodou. Lidé cítili bezmocnost před různými přírodními jevy, jako bouře s blesky a hromy, vichřice, hlad či nemoc. Již tenkrát tyto věci vnímali jako nadpřirozené jevy, proto se často uchýlovali k magii. Pravěký člověk nedělá rozdíl mezi posvátným a světským.

Podborský (1997) sepsal vývojový model náboženských představ takto: „**Dynamismus** (*manismus, totemismus, kult mrtvých*) – **animismus** (*animatismus*) – **démonismus** – **teismus** (*poly-, monoteismus*).“ Ovšem jak dále sám uvádí: „*Tento model však nelze chápat jako obecně platné, mechanicky se střídající kategorie; spíše jde vždy o modifikace věrských představ v nových podmínkách života. Je třeba počítat také se silným lokálním zabarvením jednotlivých forem.*“

V dnešní době je známo a zaregistrováno obrovské množství náboženství. Při Sčítání lidu, domů a bytů v roce 2001 jich jen v České republice lidé uváděli na 25.

Náboženství a duchovní život se velice podepisuje na umění, a to ve všech kulturách. Je zajímavé porovnávat z tohoto hlediska právě pravěkou a moderní dobu, protože co se náboženství týče, jsme možná k pravěkému smýšlení celkem blízko. V pravěku věřili v přírodu, ne v nic konkrétního. Dnešní svět nabízí tolik druhů náboženství, že je pro část populace také těžké věřit v jedno konkrétní. Můžeme věřit v jaké náboženství chceme, nemusíme věřit v nic, takže vlastně nejsme většinou omezení. Stejně jako pravěký člověk, který nebyl omezený, protože žádná omezení neznal.

2.5 Společné formy

Formu lze chápat různě. Jako tvar – podobu, vzhled, jako obsah, ale i opak obsahu, nebo způsob ve vyjádření se. Pojem forma vznikl spojením slova

morfé - poznatelná smysly, a slova eidos - poznatelná rozumem. Proto je zřejmé, že některé formy jsou člověku blízké, ať již ze své podstaty, tak kvůli tomu, co ta daná forma vyjadřuje.

V dnešním světě má člověk nepřeborné množství kulturního vyžití, mnohem více artistních vněmů než kdy dříve. Nejen galerie, divadla, koncertní sítě a podobná kulturní zařízení nám přinášejí estetické uspokojení. Stačí jít po ulici a všimnout si budov, soch, mostů a dalších výtvorů člověka. Dalším obrovským zásahem do vizuálního vývoje lidstva je rozhodně vznik filmu na konci 19. století. Film je v dnešní době kvůli své dobré dostupnosti jedním z hlavních zdrojů zábavy a pro mnohé i kultury. Umění a kultura nás vlastně obklopuje na každém kroku. A kulturu člověk v různých formách potřebuje pro svou psychohygienu. Lidé v pravěku tolik možností neměli, proto je pochopitelné, že vnímaly jeskynní malby jako něco magického. Jeskyně představovaly formu rituálního prostoru, svatyni, kde se svět zdál snesitelnějším, poskytoval sílu k přežití - iluzi harmonie - uchopitelné existence.

Některé malby známé z jeskyní dokonce vyvolávají pocity, že sledujeme jakousi formu animovaného filmu. A možná, že sledujeme. Pro člověka, který nebyl omezený tím, že ví, jak animovaný film vypadá, mohly malby tuto funkci plnit.

V moderním umění často nalzáme odkazy právě na umění pravěké. Ať už jsou to přímé inspirace vycházející z konkrétních pravěkých děl, nebo myšlenka, která spojuje umělce různých dob.

Zajímavým moderním autorem, jehož forma projevu se zdá zároveň blízká i vzdálená pravěkým malbám, je holandský malíř Theo van Doesburg (1883 – 1931), který přišel s novým uměleckým směrem – konkrétní umění. Konkrétní umění je založeno na geometrické abstrakci pracující s konkrétními tvary a barvami, které jsou systematicky řazeny do kompozice určitého artefaktu. O konkrétním umění se vyjadřuje jako o umění, které není abstraktní, protože nic není konkrétnější než plocha, barva a linka. To mu umožní namalovat např. krávu pomocí několika obdélníků, jelikož se necítí omezen žádnými pravidly – vzdává se předem stanovených forem konkrétního zobrazování.

Ze současné tvorby, inspirovaných přímo malbami pravěkých umělců, zmiňme například nedávnou výstavu Umění v každodennosti v Egon Schiele Art Centrum Český Krumlov, kde v září až prosinci 2011 vystavovali svá díla mimo jiné i umělci Artur Magrot a Alessandra Svatek. Ti pro vyjádření umění v každodennosti použili rozstříhané letáky ze supermarketů poskládané například do siluet zvířat, přesně takových, jaké známe z nejslavnějších jeskyní. Dříve se člověk snažil vybojovat potravu s nasazením života, nyní se snaží potravu výhodně nakoupit. Tato dvojice taktéž například působí v oblasti street artu, kdy například zdobí město Český Krumlov novými uměleckými prvky na starých domech, aby bylo umění ve městě stále živé.

B. Praktická část

3 Návraty k přírodě – obrazy v otiscích

3.1 Volba tématu

Pro svoji práci jsem zvolila jako hlavní téma otisky, které v nás zanechávají jeskynní malby, prehistorické doklady o lidské dovednosti. Otisky v nás, otisky po nich, po našich předcích, otisky, které zůstávají. Cílem bylo vyzkoušet si různé způsoby, různé pohledy na malbu, tak trochu se dostat do myšlení našich předků, zkusit se alespoň částečně odprostit od umělých hranic vytvořených časem. V době, kdy významná část populace nedokáže fungovat například bez elektřiny, která ovšem v podstatě donedávna byla naprosto postradatelná, je nasnadě zamyslet se nad tím, jak se naše přemýšlení mění rychlostí blesku.

Některé mé obrazy jsou inspirované čistě dojmem, kterým na mě zapůsobilo studium konkrétních jeskynních maleb. Obraz S medvědy (Obr. XI.) např. znázorňuje klid, vyrovnanost – proto se ústředním motivem stává spící žena mezi medvědy. Medvěd zajisté pro paleolitického člověka znázorňoval nebezpečí, hrozbu, člověk byl proti němu většinou bezmocný. Ovšem klid, který má být vyjádřen v tomto obraze, pramení z doby dnešní. Je to jakási skrytá touha po takovém souznění s přírodou, jakého byl schopen pravěký jedinec. A která vyzařuje z jeho maleb. Medvěd je pro většinu lidí kolem nás spojen spíše s pocity hezkými, má obrovskou náruč, která zdánlivě připomíná pocit bezpečí, proto se například ve spánku v mladším věku obklopujeme plyšovými medvídky.

Obraz Společná (Obr. XII.) má také svoji symboliku v propojení s přírodou. Motivem je zde žena mezi parožnatci, kteří se mohou pyšnit ozdobou hlavy v podobě paroží. Žena, protože od pradávna touží po tom zaujmout, být krásná, zdobit se. Ozdobou jí jsou vlasy, symbolem krásy je dnes také korunka, diadém, jakési lidské paroží. Elegance, s jakou kdysi pravěký lovec maloval na stěnu skály tato nádherná zvířata s parohy na hlavě, elegance přímo těch konkrétních maleb zvířat, kteří umí náležitě své koruny nosit, ve mě evokuje pocit elegance pramenící z přirozenosti ženské.

V jiných obrazech, například v obraze Do boje (Obr. XIII.), jsem za motiv použila spíše sociální tematiku, snažila jsem se zde o vyjádření, v této práci několikrát zmiňovaného, boje o přežití. Skupina lovců v horní a středové části inspirovaná pravěkým symbolickým znázorňováním člověka, která ve spodní části v linkách přechází mezi dnešní bojovníky o přežití – osoby jdoucí do práce. Při tvorbě tohoto obrazu pro mne byla velmi důležitá jistá hierarchie, která zde nakonec vyjadřuje moje postoje v horizontálních rovinách.

Důležitou inspirací pro moje malby byla akce, kterou jsme uskutečnily společně s vedoucí mojí diplomové práce, paní Dominikou Sládkovou. V malé jeskyni nedaleko Českého Krumlova jsem si vyzkoušela, jaké je vytvářet přímo na skálu, na nerovný a studený povrch (Obr. VI. – IX.). Kvůli mému záměru, otisknout výtvary ze skály na vlhčený papír a plátno, jsem používala křídly, pastely a uhel (umělý i přírodní). Snažila jsem se přenést na papír dojem hrbolatého kamene, stejně tak živost maleb na přírodním materiálu v podobě otisků. V tom malém prostoru, který byl ovšem narozdíl od pravěkých svatyní dobře přístupný, jsem měla možnost přemýšlet o dávných výtvorech trochu jinak.

Začínala jsem zde jednoduchou kresbou člověka sedícího v tureckém sedu; již při prvním tahu jsem pochopila, že tato kresba nikterak jednoduchá nebude. Ostré hrany skály mi znemožňovaly udělat pohodlně rovnou čáru, na některých místech barva přestala zanechávat stopu. O poznání lépe se mi tvořilo pomocí rukou, prstů, když jsem barvy pouze pomalu rozmazávala. Umělý uhel se zase dobře roztíral štětečkem a vodou. Materiály a určitý diskomfort mě dál nutili přemýšlet, jak se úkolu chopit jinak. Když jsem měla promrzlé prsty, zkoušela jsem si na stěnu skály přiložit papír, který jsem postupně polévala vodou a do stékajících potůčků uhlem zakreslovala stylizované bojovníky, v tu chvíli jsem možná taktéž bojovala – se zimou. Tento zážitek byl pro mne velice silný, konečně jsem začala přemýšlet nad tím, jak vytvořit, co chci sdělit, ne nad tím, jak bych to měla vytvořit dle nějakých pravidel.

Zde v jeskyni také přišla myšlenka s otisky. Slovo otisk má v sobě velikou symboliku. Má v sobě podoby předmětů v podstatě hmatatelných, ale představíme si pod ním i věci čistě myšlenkového rázu (Obr. X). Otisk můžeme

zanechat na papíře či plátně, čehož jsem využila ve svých obrazech, ale otisk je zároveň hnací motor mých maleb, otisk, který ve mě zanechalo studium pravěkých svatyní, něco, co mi vnučko myšlenku. Otisky pravěkých uměleckých děl jsou tak vzdálené a přece tak živé. A toto je hlavní myšlenka, vložená do mých obrazů.

3.1.1 Použité materiály

Pro tuto diplomovou práci jsem zvolila techniku akryl na plátně. Akrylovou barvu, která je disperzní barvou na bázi polyakrylové pryskyřice, v čerstvém stavu ředitelná vodou, po zaschnutí naopak voděodolná, zde v některých případech kombinuji s křídou, pastelem a umělým uhlím. To proto, abych utlumila lesk, kterým akrylová barva disponuje a který nevyhovoval mojí myšlence ztvárnění otisků dojmů, otisků obrazů, které jsou tak vzdálené, i když nějakým způsobem neskutečně blízké.

Součástí práce jsou i otisky mých obrazů, které mají umocňovat pocit živosti, poukazovat na tvůrčí proces. Otisky na plátně i otisky na papíře, který na sebe stáhnul i část povrchu kamene přímo v jeskyni, kde jsem tvořila tuto součást svých děl.

3.1.2 Otisky civilizace

Otisky jsou nejen důležitou součástí praktické části této diplomové práce, ale celého lidského vývoje. Bez otisků, které se nám díky přírodním jevům zachovaly v jeskyních, bychom neměli možnost udělat si o té době představu téměř žádnou. Jen díky dědictvím takovýchto rozměrů máme možnost nahlížet jistým způsobem do minulosti a alespoň na chvíli se odprostit od omezení časem, alespoň v myšlenkách. Zároveň nám otisky zaniklých civilizací mnohdy pomohly v pokroku díky tomu, že se v nich nalézalo jasné svědectví o některých funkčních věcech, které díky tomu zůstaly nezapomenuty, živé.

ZÁVĚR

Tato práce vznikla pro zamyšlení se nad nejen soudobými tématy, která se dotýkají celého lidstva. Snaží se o srozumitelné postavení pravěkého umění do konfrontace s uměním moderním, poukázat na možný způsob myšlení, který se objevuje v různých dobách, nevytvářet si zbytečné hranice.

Pravěké umění, ať již megalitické monumenty či nástěnné jeskynní malby, pro současný svět zůstávají záhadou. Člověk by si měl uvědomit, že i od našich prapředků se toho můžeme stále hodně učit. Obzvláště, pokud se opravdu chceme propojit s přírodou a navrátit se tak ke kořenům. Pravěké národy byly s přírodou v každodenním kontaktu, v absolutním spojení. Hlavním tématem byl boj o přežití, jehož forma se mění v závislosti na čase.

Obrazová část této diplomové práce je založena na „hře“ pro mne stále aktuálních témat a skryté symboliky umístěné ve výjevech inspirovaných našimi předky, kteří se realizovali v naprosto odlišných podmínkách, než my. Z tohoto důvodu jsem také akrylové barvy na plátně doplnila pastelem, místy uhlem a křídou, abych utlumila lesklý nepřírozený vzhled barev akrylových .

Součástí jsou také otisky obrazů, otisk jako symbol zanechané stopy.

Seznam literatury:

1. FAURE, Élie. *Duch tvarů*. Brno, 1991, 177 s. ISBN 80-900-7873-7.
2. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha : Odeon, 1992. 558 s. ISBN 80-207-0416-7.
3. CHARPENTIER, L. *Obří aneb Mysterium počátků*. Praha : Argo, 2009. 225 s. ISBN 978-80-257-0143-0.
4. JUNG, C. G. *Duše moderního člověka*. Vyd. 2. Brno : Atlantis, 1994. 380 s. ISBN 80-7108-213-9.
5. KOZÁK, P.; BARTL, P.; HOLEČKOVÁ, M. *Kamenný svět*. Beroun : Nakladatelství MH, 2003. 96 s. ISBN 80-86720-01-2.
6. *Malířské umění od A do Z : Dějiny malířského umění od počátků civilizace*. dotisk 2. vydání. Dobřejšovice : Rebo, 2007. 768 s. ISBN 978-80-7234-643-1.
7. MCINTOSH, J.; TWIST, C. *Civilizace : deset tisíc let starověké historie*. Praha : Ottovo nakladatelství, s.r.o., 1996. 240 s. ISBN 80-7181-741-4.
8. PIJOAN, J. *Dejiny umenia 1*. Bratislava : IKAR 1999, 336 s. ISBN 80-71118-629-5.
9. PIJOAN, J. *Dejiny umenia 11*. Bratislava : IKAR 2002, 263s, ISBN 80-7118-916-2.
10. PIJOAN, J. *Dejiny umenia 12*. Bratislava : IKAR, 2002, 312s, ISBN 80-551-0176-0
11. PODBORSKÝ, V. *Dějiny pravěku a rané doby dějinné*. 1. vydání. Brno : Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1997. 325 s. ISBN 80-210-1706.6.
12. STAŇKOVÁ, J.; PECHAR, J. *Tisíciletý vývoj architektury*. Vydání první. Praha : SNTL - Nakladatelství technické literatury n.p., 1971. 356 s.
13. ŠPINAR, Z. V. *Kniha o pravěku*. 2. přepracované vydání. Praha : Albatros, 1988. 256 s.
14. ŠTOFKO, Miloš. *Od abstrakcie po živé umenie: slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*. Bratislava: Slovart, 2007, 311 s. ISBN 978-808-0851-088.

Internetové zdroje

14. BADIOU, Alain. Co znamená změnit svět?. In: BERÁNKOVÁ, Jana. *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. 2012 [cit. 2012-05-02]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2012/9/co-znamena-zmenit-svet>
15. [Http://simonak.eu](http://simonak.eu) [online]. c2005-2011 [cit. 2011-04-18]. Virtuální galerie. Dostupné z WWW: [z WWW: <http://simonak.eu/index.php?stranka=pages/g_u/7_16.htm>](http://simonak.eu/index.php?stranka=pages/g_u/7_16.htm).
16. *Cestovanie.markiza.sk* : Rady a tipy [online]. ČTK, 21. 06. 2010 [cit. 2011-04-18]. Cestovanie. Dostupné z WWW: [z WWW: <http://cestovanie.markiza.sk/clanok-530644-po-osmich-rokoch-ma-byt-otvoreny-jaskynny-komplex-v-altamire>](http://cestovanie.markiza.sk/clanok-530644-po-osmich-rokoch-ma-byt-otvoreny-jaskynny-komplex-v-altamire).
17. Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain. *Whc.unesco.org* [online]. 2012 [cit. 2012-05-04]. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/en/list/310/gallery/>
18. Prehistoric Cultures. [Http://www.d.umn.edu](http://www.d.umn.edu) [online]. 2012 [cit. 2012-05-04]. Dostupné z: <http://www.d.umn.edu/cla/faculty/troufs/anth1602/pcchauvet.html>

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Teoretická část

Obr. I. – Výjev z jeskyně Altamira, okolo 13 500 př. n. l.



Zdroj: whc.unesco.org

Obr. II. – výjev z jeskyně Altamira



Zdroj: <http://cestovanie.markiza.sk>

Obr. III. – Zraněný bizon, usmrcený lovec a tyč s ptákem, Lascaux,
asi 15 000 př. n. l.



Zdroj: Malířské umění od A do Z, 2007

Obr. IV. – Výjev z Chauvetovy jeskyně



Zdroj: www.d.umn.edu

Obr. V. – Skupina lovců ze soutěsky Valltorta, asi 7 500 př. n. l.



Zdroj: Malířské umění od A do Z, 2007

Vlastní praktická část

Obr. VI.



Obr.VII.



Obr. VIII.



Obr. IX.



Obr. X. – Otisk v obraze



Obr. XI. – S medvědy



Obr. XII. – Společná



Obr. XIII. – Do boje

