

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra Výtvarné výchovy

Diplomová práce

Haptické deníky

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

Autor práce: Marie Štěchová Žáková

Studijní obor: vv-ov/zš

Ročník: 5.

2012

Diplomová práce v nezkrácené podobě

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

Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou) 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.

Datum

Podpis studenta:

Poděkování

Děkuji Dr. Dominice Sládkové, M. A. za vedení, povzbuzování a trpělivost při psaní mé diplomové práce. Rovněž děkuji Františku Štěchovi za podporu a cenné rady.

OBSAH

ÚVOD.....	5
1. Hmat.....	7
1.1 Definice smyslu.....	7
1.2 Doteky jako způsob komunikace.....	8
1.3 Tvůrčí typy Victora Lowenfelda.....	9
1.4 Haptika.....	11
1.5 Umění a hmat.....	12
2. Deníky.....	21
2.1 Autentický osobní deník.....	22
2.2 Psychologický význam vedení deníku.....	23
2.3 Deníky a taktilismus.....	26
3. Haptické deníky.....	29
ZÁVĚR.....	34
Seznam použité a citované literatury.....	35
Seznam obrazových příloh.....	37
Obrazové přílohy.....	38
Abstrakt.....	46
Abstract.....	47

ÚVOD

Ve své diplomové práci bych se chtěla blíže věnovat problematice hmatu. Jako výtvarnice si myslím, že smysly jsou pro nás nesmírně důležité, protože skrze ně vnímáme a následně z nich vyvozujeme svá umělecká vyjádření. V tomto směru bych se chtěla úžeji zaměřit právě na hmat jako jeden z klíčových lidských smyslů, protože si myslím, že je poněkud opomíjen a poměrně málo rozvíjen, ať už v běžném životě, pedagogické praxi nebo umělecké tvorbě. Má práce s názvem „Haptické deníky“ si klade za cíl tento smysl hlouběji prozkoumat. Nepůjde však jen o prostý hmat, ale také o uvědomění si haptiky a taktility jako prostředků k práci, jako hybatele, který pro nás může být mocnou inspirací, nekonečnou tvořivostí a úžasnou hrou. Domnívám se totiž, že hmat by měl být kultivován a rozvíjen stejně tak jako například zrak či sluch. Jen komplexní rozvoj všech smyslů může vést k celistvému rozvoji osobnosti nejen umělce, ale i každého člověka. Z tohoto pohledu je potřeba věnovat hmatu více pozornosti než tomu obvykle bývá. Tato práce se nebude věnovat problematice hmatu u zrakově postižených, neboť se domnívám, že prací na toto téma vzniklo již značné množství. Pokusím se spíše zaměřit na využití možností haptiky v běžném životě, potažmo v umělecké tvorbě.

Prvotním impulsem k „Haptickým deníkům“ pro mě bylo setkání s dílem Viktora Lowenfelda, který je autorem vymezení tvůrčích typů ve smyslu vizuálním a haptickým. Téma vizuality je poměrně běžné a myslím i dobře zpracované, celá řada autorů se věnuje různým jeho aspektům. Můžeme tedy říci, že vizualita je široce zakořeněna v obecném povědomí. To samé však neplatí o haptice. Z mé zkušenosti vyplývá, že pro řadu lidí je toto téma obtížně uchopitelné, mnozí také vůbec nevědí, co tento pojem znamená. Další významnou inspirací je pro mne tvorba Jana Švankmajera. Švankmajer, jako autor řady animovaných filmů, objektů a textů se pokouší s fenoménem hmatu systematicky pracovat. Mám za to, že zájem o taktilitu pramení z jeho surrealistického postoje. Navíc, Švankmajerovi taktilní experimenty přímo svádí k následování.

Z tématu mé práce rovněž vyplývá její obecná metodologie a také struktura. Práci zamýšlím rozdělit do dvou částí, z nichž první se bude zabývat fenoménem hmatu, haptikou a taktilitou z teoretického hlediska. Jelikož nás hmat provází rovněž každodenním životem, bude zároveň toto téma uvedeno do souvislosti s deníky jako

záznamovým médiem našich dnů. Teoretizovat o hmatu by bylo pošetilé, kdyby si člověk nemohl „sáhnout.“ Druhou část mé práce tak bude tvořit soubor haptických objektů, který nám umožní uvedené teorie prakticky prozkoumat hmatem.

1. HMAT

Zkusme si hmat nejprve „osahat“ bez všech definic a jen se nechat unést vlastní imaginací, co pro nás toto slovo znamená? Hmat je velmi zvláštním smyslem. Někdy si ho téměř neuvědomujeme, protože je pro nás prostředkem jak něčeho dosáhnout. Píšeme na počítači, řežeme dříví, krájíme nožem, abychom měli napsaný text, který si vymýšlíme, abychom měli dříví na topení a nakrájenou okurku. Jindy je pro nás ale každý dotek nevšední, velmi intenzivní, vzrušující, příjemně nepříjemně mrazivý, nebo naopak bolestivý, zraňující a nesnesitelný. Když se díváme, máme k tomu zpravidla odstup. Díváme se „na něco“ je tu nějaký subjekt-objektový vztah, ale nehmotný. Jsme předmětu či osobě vzdáleni. Hmat je ale přímý, zde nemůžeme být pouhým pozorovatelem, musíme se ponořit rovnou do akce. Společně s chutí se nás doslova vnitřně dotýká.

Dotek, dotyk, dotýkat se, dotknutí, týkat se (něčeho), tykadlo, tělesný, fyzický, styk, vibrace, chvění, uchopení, úchop, chopení se, chápání, lechtat, polechtat, tápat, šátrat, šmatat, šmátrat, strčit, píchnout, bodnout, rýpnout, štípnout, tlačit, tlak, třít se, tření, strčit, odstrčit, zastrčit, vsunout, dosáhnout, dosažení, dosáhnutí, sáhnutí, sáh, hmát, hmatat, nahmatat, hmat, chmat, stisk, stisknutí, tisk, tisknout se, pohlazit, hladit, hladký, drsný, zmáčknutí, mačkat, zmáčknout, máčk!, sevřít, sevření, zatnout, zatnutí, tít, tnutí, brát do svých rukou, laskat, polaskat, laskavě, mávat, plácet, naplácet, poplácet, plác, plác, cítit, pocítit, pocit, cit, bolest, ostrá, jasná, rychlá, tupá, palčivá, pomalá, děletrvající, slast, brnění, mravenčení, pálit, pálení, teplo, horko, horečka, chlad, hlad, žízeň, mrazení, vlhko, vlhkost, suchý, mastný.

Není možné být úplně bez hmatu. Nemusíme vidět, slyšet, můžeme přijít o čich i chuť, ale tento smysl prostě neztratíme. Vždycky alespoň někde ucítíme teplo nebo chlad, dotek, pohlazení či chvění. Hmat je nám bytostně vlastní jako dýchání, a i to je dotýkáním. Zkrátka dotek je pohybem, životem.

1.1 Definice smyslu

Smysl hmatu nemá přesně vymezený orgán jako např. zrak či sluch, ale je rozmístěn téměř po celém těle. Tento rozsáhlý receptorový systém se nazývá somatosenzorický systém. Obvykle bývá členěn na dva celky: systém kožního

a hlubokého čítí. Kožní čili povrchové čítí dělíme na tzv. taktilní čítí, které slouží pro vnímání mechanických podnětů (dotek, tlak apod.), termocepci (registrující změny teplot) a nocicepci (vnímající bolest). Hluboké čítí vnímá polohu těla a jeho částí (jedná se o tzv. statickou propiocepci) a také vnímá pohyb těla a jeho částí (dynamická propiocepcce).¹ Podívejme se blíže na čítí taktilní.

Kůže je rozsáhlým plošným orgánem. Zaujímá 1,6-2m² a celková váha kůže jednoho člověka představuje 4-5kg. Kůže významně vstupuje do sociální komunikace a interakce, představuje hranici mezi vnějším prostředím a organismem. Je ukazatelem naší jedinečnosti a zároveň přináší a poskytuje mozku ohromné množství senzitivních informací. Kůže nás chrání před zevními vlivy (UV záření, mikroby atd.), ztrátou vody a také má významný vliv při termoregulaci. Některé látky můžeme kůží vstřebávat a jiné vylučovat. V jednotlivých vrstvách kůže máme četná nervová zakončení tzv. receptory. Těmito receptory jsou jednak, jak již bylo řečeno, kožní termoreceptory – tepelné (reagují na teplotu vyšší než je tělesná), chladové (nižší teplota než je tělesná a teplotu vyšší než 45°C), dále mechanoreceptory, které v podstatě zaznamenávají deformaci kůže, ohýbání vlasů a chlupů. U člověka jsou nejpočetnější na rtech, bříšcích prstů, prsních bradavkách a zevních pohlavních orgánech. U kožních nociceptorů vnímají bolest volná nervová zakončení, která jsou hojně zastoupena v kůži a dále pak ve svalech, kloubech a vnitřních orgánech. Je třeba připomenout, že ač hovoříme o kožní citlivosti, týká se také sliznic (dutina ústní, jazyk, pochva, atd.)²

1.2 Doteky jako způsob komunikace

Doteky jsou částí neverbální komunikace, kam řadíme např. podání ruky, pohlazení, objetí, políbení atd. a jsou spojeny s nižší či vyšší emoční intenzitou. Příjemným zjištěním je, že doteky častěji vyjadřují vřelost, ujišťování a lásku, než doteky nepřátelské a agresivní jako pohlavek a facka. Četnost, míra i typ doteků závisí na vztahu mezi komunikujícími lidmi. Pokud se setkají dva lidé, kteří se nemají příliš v lásce, je jejich taktilní komunikace minimální. Co se týče tendence k dotýkání, více se dotýkáme žen než mužů, a to nejen muži žen, ale i ženy žen. Nejméně často se dotýkají muži mužů. Lidé, kteří jsou přátelštější extroverti se rádi dotýkají druhých, poplácávají je, hladí a také sami mají radost z dotyku druhých. Antipatičtí a lhostejní

¹ Srov. OREL, M., et al. *Člověk, jeho smysly a svět*. Praha: Grada Publishing, 2010, str. 149.

² Srov. tamtéž, str. 149-155.

lidé se dotýkají méně často. Více se dotýkají dospělí děti, nadřízení podřízených než naopak, jedná se o tzv. statusový význam. Také bývá haptický kontakt ovlivněn kulturou, ze které dané osoby pochází. Každý člověk má také svou vlastní hranici, jaké druhy doteku pro něj jsou v té které situaci přijatelné.³ Komunikační význam doteků lze většinou snadno zjistit, např. milenecký pár držící se za ruce dává najevo „jsme svoji“, poplácání po rameni znamená pochvalu či uznání, naproti tomu dotek nohou pod stolem může znamenat signál druhé osobě „přestaň“ nebo „uklidni se“, atp. V literatuře se setkáte s různými klasifikacemi doteků. My si pro příklad přiblížíme členění I. Plaňavy.⁴ Dotyky mohou být:

1. Profesionální – dotyky lékaře, maséra apod. Manipuluje přesně určenými pohyby a hmaty tělem klienta. Taktilní kontakt je jednosměrný.
2. Konvenční – podání rukou, objetí apod. Mají svá přesně stanovená pravidla.
3. Přátelské – dotyky v rodině, mezi přáteli a mezi vzájemně si sympatickými lidmi. Vyjadřují sympatii, povzbuzení, ocenění apod.
4. Intimní – používají se v intimních vztazích erotických a sexuálních.

1.3 Tvůrčí typy Victora Lowenfelda

V předchozím textu jsme se pokusili vymezit, co je to hmat a co všechno vyjadřují naše dotyky. Nyní se zamyslíme nad tím, zda a jaký je vztah mezi hmatem, zrakem a tvůrčí činností.

Naše smysly ovlivňují způsob vnímání člověka nejen v běžném životě, ale také při kreativním tvoření. Smysly útočí na naši imaginaci, díky smyslům tvoříme to, co tvoříme. Dá se říci, že je možné upřednostňovat určitý smysl? Vypadá stejně tvorba člověka preferujícího zrakové vjemy a člověka, který dává přednost hmatu? Jakým způsobem se vyjadřují, odkud čerpají inspiraci, jaký je jejich přístup k výtvarné tvorbě a co teprve samotná podoba výtvarného díla, proč je taková, jaká je? Tedy proč se vyjadřujeme tak, jak se vyjadřujeme?

³ PLAŇAVA, I. *Průvodce mezilidskou komunikací: přístupy – dovednosti - poruchy*. Praha: Grada Publishing, 2005, str. 14-15.

⁴ Tamtéž, str. 44-45.

Podobnými otázkami se zabýval výtvarný pedagog Viktor Lowenfeld, který by se dal označit za předchůdce dnešních arteterapeutů. Tak jej prezentuje Perout ve svém článku, který se mi stal inspirací pro následující text.⁵ V roce 1934 vyšla Lowenfeldovi jeho kniha „*Plastische Arbeiten Blinder*“, kde shrnuje výsledky své práce se zrakově postiženými z let 1926-1938. Po jeho emigraci do USA kniha vyšla pod názvem „*The Nature Of Creative Activity*“ v r. 1939. Jedná se o komparativní studii vizuálních a nevizuálních podnětů pro kreslení, malování a modelování u slabozrakých a nevidomých. Výsledky jejich tvorby pak Lowenfeld porovnává s uměním různých epoch a kultur. Právě v této knize se poprvé objevila Lowenfeldova typologie a charakteristika vizuálního (objektivního), haptického (hmatového, subjektivního) a smíšeného psychického typu, odlišující se svým přístupem a podobou výtvarné tvorby. Kniha vyšla poté ještě v roce 1947 v propracovanější podobě pod názvem „*Creative and Mental Growth*“, kde byl výzkum srovnán ještě s vidící populací.⁶

Výzkum zjistil, že někteří částečně vidící při kreslení a modelování nepotřebují a nepoužívají zrak, i když jim to jejich postižení dovoluje. Další skupina podobně postižených naopak spoléhá na vizuální podněty a v jejich tvorbě vykazuje snahu o převedení vizuálního konceptu do výtvarné podoby. Haptické zkušenosti při kontaktu s okolím však mohou dominovat i u člověka s neporušeným zrakem. A naopak nevidomý může mít vizuální talent.⁷

Lowenfeld tedy rozeznává dva základní tvůrčí typy – vizuální a haptický, které se začínají projevovat okolo 12. roku věku, kdy se stabilizují charakteristiky osobnosti. Vizuální typ je pozorovatel, udržuje si odstup, skutečnost vnímá jako celek, vnímá tvar objektu a teprve poté detail. Ve výtvarném projevu dodržuje správnou proporčnost, měřítko, působení světla a stínu, pracuje s objemem a perspektivou. Haptický typ však vnímá skutečnost jiným způsobem. Vychází z dotyků, vjemů chutí a vůní, váhy, rozdílných teplot povrchů a také z raných kinestetických zkušeností, pocitů svalového napětí a uvolnění, čistě subjektivních zkušeností. Tvůrce se stává přímou součástí výtvarného díla, celek je sestavován z vjemů jednotlivých detailů. Jeho barevnost

⁵ Srov. PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí tvůrčích typů. In. *Arteterapie*, 2005, č. 08 [online]. [cit 2012-03-30]. Dostupné na [www: <http://www.casopiscaa.wz.cz/clanky/c08%20lowenfeld.doc>](http://www.casopiscaa.wz.cz/clanky/c08%20lowenfeld.doc)

⁵ Srov. tamtéž.

⁶ Srov. tamtéž.

⁷ Srov. tamtéž.

i zobrazení figury je pocitové, při trojrozměrné práci vytváří detaily, které nemusí být vidět (zuby, jazyk), subjektivně jsou však důležité. Haptický typ se skvěle projevuje barvou a upřednostňuje ji před grafickým projevem. Deformity, disproporce a vyhýbání se úběžníkové perspektivě mohou být záměrnou výtvarnou metaforou.

Lowenfeldových výzkumů se účastnilo více než tisíc probandů bez zrakového postižení. U 47 % účastníků byla zjištěna čistě vizuální tendence, 23 % jedinců se projevovalo jako haptický typ vnímání a zbývajících 30 % oscillovalo mezi těmito typy, a tak by se dali označit jako typ smíšený.⁸

Uvědomění si výtvarných typů je, dle mého soudu, pro výtvarné pedagogy nesmírně důležité. Při hodnocení dětské výtvarné činnosti by měly být zohledněny vrozené dispozice. Perout rovněž uvádí, že je možné připustit, že se typologické zaměření podílí na volbě kognitivního stylu u žáků a ovlivňuje rovněž způsob učení a s tím spojenou školní úspěšnost. Je tedy třeba pokusit se rozlišovat, kdy k tvarovým disproporcím či nerespektování úběžníkové perspektivy dochází na základě příslušnosti k výtvarnému typu, nebo se projevuje jako žákův výtvarný regres.⁹

1.4 Haptika

V naší práci používáme pojem haptický ve smyslu hmatový, čili týkající se hmatu. Vycházíme z řeckého „haptēin“, což znamená „dotýkat se“. Haptika je tedy kontaktem hmatovým, taktilním čili dotykem. Jiný koncept haptiky představuje kognitivní psycholog Herman A. Witkin. Ne náhodou byl také prvním kritikem již zmiňované Lowenfeldovy typologie haptického a vizuálního tvořivého typu. Witkin rozlišuje v případě pojmu „haptický“ jeho dvě významové kvality:¹⁰

1. Taktilní – jedná se zde o podněty přijímané z receptorů, které se nachází na povrchu těla např. v posledních člancích prstů. Tato zjištění však ještě neznamenají, že člověk nemůže být orientován vizuálně. Např. sochař pracuje s taktilními vjemy, ale je, podle Witkina, zaměřen na vnější skutečnost, tedy souvisí s vnímáním vizuálním.

⁸ Srov. PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí tvůrčích typů. In. *Arteterapie*, 2005, č. 08 [online]. [cit 2012-03-30]. Dostupné na [www: <http://www.casopiscaa.wz.cz/clanky/c08%20lowenfeld.doc>](http://www.casopiscaa.wz.cz/clanky/c08%20lowenfeld.doc).

⁹ Srov. tamtéž.

¹⁰ Následující text srov. tamtéž.

2. Kinestetická – získává podněty z neutrálních receptorů ve svalech, kloubech a šlachách lidského těla. Právě tyto podněty jsou, dle Witkina, ty pravé haptické vjemové kvality, jelikož vycházejí a jsou vázány na vnitřní prostředí těla. S tímto typem podnětů pracují v praxi třeba tanečníci nebo herci.

Witkin podnikl řadu výzkumů kinestetického vnímání zkoumající naší závislost či nezávislost na okolním vjemovém poli. Podle něj existují jedinci, kterým v pokusné situaci pro orientaci postačují pouze kinestetické vjemy. Jsou nezávislí na vnějším kontextu, třeba i v podobě sociálních norem a konvencí a mívají dobře vybudovanou tělesnou hranici. Častěji to bývají muži. Výzkum u dětí prokázal diferencovanější a realističtější schopnost kresby lidské postavy, což nepotvrzuje Lowenfeldovu charakteristiku haptického typu. Perout se však domnívá, že Witkinova zjištění rozvíjí Lowenfeldovu typologii a brání zjednodušování a ztotožňování jednotlivých tvůrčích typů s introverzí (haptický typ) a extroverzí (vizuální typ).¹¹

1.5 Umění a hmat

„Zdá se mi, že taktilismus je zvláště určen mladým básníkům, pianistům, písářiům, a všem jemným erotickým temperamentům. Taktilismus se musí stranit nejen spolupráce s výtvarným uměním, ale také s chorobnou erotománií. Má mít za cíl pouze hmatovou harmonii. Taktilismus bude kromě toho sloužit ke zdokonalení duchovního spojení mezi lidskými bytostmi prostřednictvím pokožky. Rozdělení na pět smyslů není rozhodující a jednoho dne bude jistě možno objevit a zařadit mnoho jiných smyslů. Taktilismus bude tyto objevy podporovat.“ (Manifest taktilismu)

V Miláně, 11. ledna 1921

F. T. Marinetti¹²

Velice dlouho panovalo přesvědčení, že hmat, čich a chuť nemají pro vnímání uměleckých děl žádný význam. Avšak avantgardy na počátku 20. století přikládaly dotykovým schopnostem značný význam. Například Georges Braque nebo Pablo Picasso zvýrazňovali svá plátna sochařskými či basreliéfovými prvky ze sádky, písku, dřeva nebo látky. Švýcar Johannes Itten, který je především spjat s Bauhausem, vytvořil

¹¹ Srov. PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí tvůrčích typů. In: *Arteterapie*, 2005, č. 08 [online]. [cit 2012-03-30]. Dostupné na [www: <http://www.casopiscaa.wz.cz/clanky/c08%20lowenfeld.doc>](http://www.casopiscaa.wz.cz/clanky/c08%20lowenfeld.doc).

¹² ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. Úvod do taktilního umění*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 123.

taktilní stupnici materiálů, díky které se jeho studenti učili vnímat dotykové pocity. Také konstruktivisté kladli na hmatové vnímání velký důraz.¹³

V českém kontextu se fenoménu hmatu věnuje rozsáhleji např. Jan Švankmajer, který nám bude významným průvodcem v našem dalším zkoumání. Ve své knize *Hmat a imaginace* zmiňuje formy hmatového umění ještě před avantgardou. Za počátek haptického umění považuje v kapitole „*Malá antologie taktilního umění*“ tetování přírodních národů. „*Tetující umělec používá ke svému dílu nikoli objekt, ale subjekt, který zakouší na svém těle čisté taktilní sense.*“¹⁴ Jeho význam je především magický. Díky zážitku bolesti dochází u tetovaného k zasvěcování, přechodu na vyšší úroveň bytí cestou imaginace.¹⁵

Samotná chronologie taktilního umění by si jistě zasloužila rozsáhlejší zkoumání. I nadšený taktilista jako je Jan Švankmajer totiž po slibném začátku u přírodních národů pokračuje až stoletím patnáctým. Ve své antologii uvádí např. Jana Van Eycka, který zdá se překračuje zidealizovanou malířskou skutečnost. Eyckovo znázornění předmětů, ale i zvířat a lidí je tak věrné, že můžeme rozeznávat tvary, struktury a materiály, které jsou přímo hmatatelné, byť zatím jen zprostředkovaně zrakem. Eyck tak rozšiřuje vnímání obrazu o rozměr taktilní sensibility.¹⁶ V historii by jistě bylo možné nalézt i další podobné příklady. V domácím kontextu by to mohl být např. Mistr Theodorik a jeho plastické štuky na portrétech světců. Držme se však dále Švankmajera, i když je zřejmé, že ani jeho historický přehled není vyčerpávající.

Naturalistické prvky španělského baroka rozvíjejí plasticitu, kterou již známe od van Eycka. Sochaři nalepují plačícím Madonám skleněné slzy nebo dokonce pravé vlasy. „*Zeskutečnělá*“ socha působí na všechny smysly, v případě sakrálního umění pak vzbuzuje silné náboženské emoce. Díky exaltovanému umění mohlo dojít k identifikaci se světci, bylo možno zažít pomocí přenosu utrpení nebo zbožnost na „vlastním těle“.¹⁷

„*Elianta, nyní vzpřímená nad hrdlem amfory, napjala se jako luk od šíje k patám. Nenabízela se muži; vzdávala se alabastrové váze, necitelné postavě z hmoty. Aniž by učinila neslušného pohybu, majíc rámě cudně skřížené na těle štíhlé formy, která nebyla*

¹³ Srov. SOURIAU, É. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, str. 853.

¹⁴ ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. Úvod do taktilního umění*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 108.

¹⁵ Srov. tamtéž.

¹⁶ Srov. tamtéž, str. 109.

¹⁷ Srov. tamtéž, str. 111.

ani dívkou, ani hochem, zařala trochu prsty, zůstávající tichou, potom viděl muž, jak se její zavřená víčka rozvírají, ústa se pootvírají a zdálo se mu, že jas hvězd padá s bělma jejich očí a emailu jejich zubů, lehké zachvění proběhlo jejím tělem – ale byl to spíše závan větru, který zavlnil jejími hedvábnými šaty – a ona skoro neslyšně zachroptěla radostí, jako v křeči ukojení.“¹⁸

Rachilde: La Jongleuse – Kejklířka, 1900

Marinetti, o němž bude ještě řeč dále, zmiňuje ve svém „Manifestu taktilismu“ francouzskou symbolistickou a dekadentní spisovatelku Rachilde.¹⁹ Uvádí, že se v jejích románech „La Jongleuse“ a „Les Hors – Natura“ jedná o „předušené dispozice sensibility hmatu.“²⁰ Nelze ještě hovořit o taktilním umění, ale Rachilde zde představuje princip, že nejen vizuální vnímání, pohled na obraz či sochu, ale i vnímání slov, dokáže navodit taktilní představu. Švankmajer se domnívá, že dokonce (...) „spojení slova s taktilními počitky je pro hmat výhodnější než spojení s obrazem, neboť obojí (představa slova i taktilní počitek) se odehrává před naším vnitřním zrakem, kam nemá náš „zkažený“ zrak přístup.“²¹

Od roku 1910 se začínají objevovat v dílech Georgea Braquea a Pabla Picassa tzv. *papiers collés*.²² Technika spočívající původně na vlepování útržků novin, voskového plátna, tapet, nálepek apod. do obrazů zátiší. Později ještě využívali reliéfnost prostorově složeného papíru, ale i jiných materiálů jako plechu, dřeva apod. k vyjádření prostorové skutečnosti tak, jak to odpovídalo prostorovým představám kubismu.²³

„Mám tu čest a to potěšení ohlásit vznik nového umění, které lze zařadit bez rozpaků do kategorie výtvarné tvorby. Tímto novým uměním je umění hmatové. Vymyslel jsem jej loni, když jsem psal krátkou povídku s názvem můj přítel Ludvík, která byla otištěna v Literárním a uměleckém almanachu vydávaném Martinem.(...) Nicméně mám v úmyslu vám sdělit, že toto umění, jehož pravidla a technika jsou dnes v plném

¹⁸ Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. /Úvod do taktilního umění/*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 110.

¹⁹ Vlastním jménem Marguerite Vallette-Eymery (1860-1953).

²⁰ Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. /Úvod do taktilního umění/*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 110.

²¹ Srov. tamtéž.

²² fr. – k sobě slepovaný papír

²³ BALEKA, J.: *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997, str. 176.

rozvoji, je založeno na tom, že každý předmět působí jinak, podle své zvláštní povahy, na hmatový smysl. Suchost, vlhkost, mokrost, všechny stupně chladu a tepla, lepkavost, hrubost, jemnost, měkkost, tvrdost, pružnost, olejovitost, hedvábnost, hebkost, drsnost, zrnitost atd., nečekaně spojeny nebo konfrontovány, jsou bohatým materiálem, z něhož přítel Ludvík čerpá důvtipné, velkolepé kombinace hmatového umění, té němé hudby, která nám jitřila nervy...“²⁴

V roce 1917 bylo konečně „vynalezeno“ *taktilní umění* jako takové. Jeho „vynálezcem“ nebyl nikdo menší než francouzský básník, dramatik a anarchista polského původu Guillaume Apollinaire. Hmatové umění bylo založeno na způsobu, jímž předměty podle svého charakteru vyvolávají hmatové vjemy. V tomtéž roce byla v New Yorku vystavena tzv. „*Sádra k dotýkání*“²⁵. Šlo o nepochybně první vědomě taktilní dílo. „*Plâtre à toucher chez De Zayas*“, jaký byl oficiální název „*Sádry k dotýkání*“ vytvořila newyorská umělkyně Clifford Williamsová, která by se dala zařadit do okruhu dadaistů. Fotografie jejího díla též vyšla v Duchampově časopise „*Rongwrong*“ a jen potvrdila Apollinairovu myšlenku taktilního umění. Švankmajer však uvádí, že dílo Clifford Williamsové se zrodilo „*spíše dadaistickou destrukcí klasických postupů tradičního umění, než aby si byla vědoma nové formy umělecké komunikace.*“²⁶ Přesto můžeme „*Sádru k dotýkání*“ považovat za průlomové dílo taktilního umění.

V roce 1921 má italský básník, prozaik, dramatik, zakladatel a teoretik futurismu Filippo Tommaso Marinetti v Paříži přednášku o taktilismu a publikuje na toto téma již zmiňovaný manifest. Ve svém díle „*Taktilismus - futuristický manifest*“, které bylo uveřejněno v časopise „*Comoedia*“ v lednu 1921 a veřejnosti čteno v „*Théâtre de l'Oeuvre*“ v Paříži a rovněž na „*Světové výstavě moderního umění*“ v Ženevě, rozpracovává taktilistické myšlenky. Apeluje na rozvoj a usilovnou péči věnovanou dotyku tak, aby došlo k rozkvětu tohoto opomíjeného smyslu. Taktilismus má být prostředkem k převýchově těla a nové estetické komunikaci. Marinetti vytvořil výchovnou stupnici dotyku rozdělenou do šesti skupin, na jejímž základě vyrobil jednoduché taktilní desky; abstraktní, sugestivní a desky pro různá pohlaví. Dále to

²⁴ Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. Úvod do taktilního umění*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 117.

²⁵ Srov. SOURIAU, É. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, str. 853.

²⁶ Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. Úvod do taktilního umění*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 119.

měly být taktilní polštáře, pohovky, lůžka, košile a oděvy a jeho vize též obsahovala i taktilní pokoje, ulice a divadla. Těmito prostředky měl být hmat vychováván.²⁷ Marinetti se svým manifestem pokusil vzkřísit opadající zájem o futurismus, avšak pro pařížskou avantgardu, zhlédnuvší se v dadaismu a surrealismu, byl již futurismus dávnou „klasikou“, a tak byl Marinetti v divadle Oeuvre vypískán, aniž by kdokoli postřehl podnětnost některých jeho názorů. Francis Picabia jej nařkl z plagiátorství s odkazem na experimenty Clifford Williamsové, a tak neslavně skončil Marinettiho exkurs do sfér hmatového umění. Přesto je však Filippo Tommaso Marinetti bezesporu prvním teoretikem taktilního umění.²⁸

„Poetismus chce tuto poezii založit na smyslové, fyziologické abecedě, protože fyziologické reakce jsou nejbezpečnější, jednoznačné a dovedou bezprostředně navodit určité stavy senzibility a ducha. Poetismus chce mluvit ke všem smyslům (jen příležitostně akcentoval zrakovost, protože zrak je náš nejvytříbenější smysl), ježto chce mluvit k celému člověku, člověku moderní kultury a rovnováhy těla i ducha. Umění hmatu, tactilismus, očekává své básníky. Právě tak kouzelnictví olfaktoriální. Jestliže ten malíř a onen filmař mají bezprostřední spojení zraku se senzibilitou, duchem, jádrem osobnosti, není pochyby, že velcí jedlíci a gurmáni historie, rozkošníci pantagruelisté, se mohou těšit dokonalou komunikací chuti a duše. Přiznáváme vytříbenost chuti gurmánům a litujeme, že umění kuchařské netěší se té vážnosti, jaká mu přísluší. Naproti tomu náš hmat je snad civilizací vycvičen co do obratnosti, ale není dost vykultivován co do citlivosti: senzace zrakové mohou v nás vzbudit při pohledu na hmoty rozličné hebkosti či drsnosti asociace hmatové, naproti tomu pouhý dotyk hmatový nerozezvučí v našem ústrojí, v našem podvědomí a vědomí téměř ničeho, nerozehraje naše nitro.“²⁹

Dá se říci, že devětsilový „poetismus“ v českém prostředí navazuje na myšlenky Guillaume Apollinairea, alespoň v podání spoluzakladatelů „poetismu“ Karla Teigea a Vítězslava Nezvala. Bližil se francouzským surrealismu a dadaismu, ale v pohledu na estetiku nezastával tak radikální antiestetický postoj. „Poetismus“ nechtěl být pouze literárním programem, chtěl ale nabídnout způsob nazírání na život tak, aby se celý stal

²⁷ Podrobný Marinettiho manifest viz: Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. /Úvod do taktilního umění/*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 120-123.

²⁸ Srov. tamtéž, str. 123-124

²⁹ TEIGE, K: Poezie pro pět smyslů. In: VLAŠÍN, Š.(ed.). *Avantgarda známá i neznámá. Od proletářského umění k poetismu 1919-1924*, Praha: Svoboda, 1971, str. 193-194.

básní. Vycházel z obyčejných věcí, chtěl se radovat ze života, chtěl být lyrický, hravý a emotivní. Teigeho „*Druhý manifest poetismu*“ vydaný v „*Revue Devětsilu*“ v roce 1928 obsahoval též stať „*Poezie pro pět smyslů*“. Pro naši práci věnující se haptice je to tedy více než zajímavé. Teige burcuje k otevřenosti světu, která znamená užívání všech smyslů k jeho plnému vnímání. Bohužel se smyslu hmatu věnuje jen velmi okrajově a je k možnostem taktilismu značně skeptický.³⁰

Zlatý věk taktilního umění přináší surrealismus. Salvátor Dalí kupříkladu promyslel dopodrobna tzv. taktilní kino (1941), které bylo založeno na synchronicitě viděného a dotýkaného. Stejně taktilně podnětným se stává „*Twin Touch Test*“ rakousko-amerického umělce Fredericka Kieslera z roku 1943. Ideu taktilismu však dovedl k dokonalosti francouzský dadaista, surrealista a předchůdce konceptuálního umění Marcel Duchamp. Ve spolupráci s André Bretonem a Enricem Donatim vznikl v roce 1947 katalog pro Mezinárodní výstavu surrealistů v galerii Maeght v Paříži. Na katalogu obsahujícím grafické listy řady známých tvůrců včetně Toyen by nebylo nic zvláštního, kdyby se nejednalo o surrealisty. Na kartonovém obalu čnělo do prostoru gumové řadro v naturálních barvách, zasazené do černého sametu s cedulkou: „*Prosím, dotýkati se.*“³¹

Na tvorbu Marcela Duchampa a díla dadaistů navázalo v 60. letech mezinárodní umělecké hnutí „*Fluxus*“. Hnutí zdůrazňovalo názor nebo postoj umělce a bojovalo proti konvenčním výstavám pomocí happeningů, instalací, performancí, neorthodoxními objekty, hudbou, zvukem, vůní anebo prožitkem.³² Členové hnutí hledali novou komunikaci a nové podoby umění např. *mail art*, nebo tzv. *Flux Boxes* – jejich princip spočíval v omezení prostoru a velikostí „krabiček“ zpravidla nalezených s často velmi neobvyklými poetickými názvy. Tvůrcem taktilních objektů z hnutí „*Fluxus*“ byl např. japonský umělec říkající si Ay-O. Ten uskutečnil Marinettiho projekt taktilní místnosti a vytvořil řadu taktilních objektů, v kterých se pokouší najít harmonii haptických vjemů.³³

³⁰ Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. Úvod do taktilního umění*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 131.

³¹ Srov. Tamtéž, str. 136-139.

³² Srov. DEMPSEY, A. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Sloart, 2002, str. 228-229.

³³ Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. Úvod do taktilního umění*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 129.

V českém prostředí bychom taktilní experimentace našli v podobě J. H. Kocmana v 70. letech, které se zaměřují na jakousi taktilní dokumentaci. Dále bychom projevy taktilismu mohli sledovat i v díle surrealisty Ladislava Nováka v podobě tzv. „*Hmatových básní*“ (1971).³⁴ Nesmíme zde ale zapomenout zmínit i představitele akčního umění Petra Štemberu. Jeho experimentace kladly velký důraz na samotný prožitek a bezprostřední smyslovou zkušenost. V letech 1972-1973 přecházely postupně jeho konceptuální aktivity víc a více k tělesnému projevu. Nejdříve se zaměřoval na elementární tělesné aktivity vycházející z běžného života, každodenních prací či úkonů (zavazování tkaničky u boty, psaní na stroji), nebo inspirací jógou. Nacházel pro tělo nepřijatelné pozice, rozvíjel aktivity vztahu těla a přírody. Později začal své tělo používat pouze jako jeden z materiálů. Člověk jako citlivý povrch vnímání. Štemberovy performance zkoumaly vztah těla a bolesti, pohybu, tlaku, např. se ztíženým dýcháním. Pracoval s rituálem, symboličností a mnohoznačností.³⁵

Zvláštní část věnujme našemu průvodci taktilní antologií Janu Švankmajerovi. Švankmajerovu knihu můžeme, myslím, považovat za nejucelenější pohled na taktilní problematiku z literatury domácí proveniencce. Autor zde uvádí řadu experimentů nejen vlastních, ale též svých současníků i předchůdců. Zabývá se taktilními hrami, rozvojem hmatu, snaží se nalézt zdroje taktilní imaginace, věnuje se taktilní interpretaci, libosti a nelibosti dotýkaného, vydává se na exkurs za haptikou do minulosti. I přes to, že se věnuje hmatu, zůstává jeho hlavním cílem ozdravení zraku a jakási synestetická poezie všech smyslů. Také ho zajímá samotná taktilní imaginace.

„Shromáždění tohoto materiálu ve mně vyvolalo ambivalentní pocity: na jedné straně zklamání, že nejsem první, kdo objevil Hmat pro umění, a na druhé straně uspokojení z toho, že nejsem sám, kdo vykročil po této cestě. Jak tato anthologie, tak moje experimentace ukazují na neobyčejnou šíři možností, které hmat pro umění skýtá, a to nejen v oblasti technik, ale i přístupů: od práce s taktilní představou až k přímému taktilnímu kontaktu. Kresba, koláž, objekt, báseň, taktilní jednání, cestopis, portrét, divadlo, film, dokumentace, architektura, nábytek, samozřejmě vše zatím trvá jen

³⁴ Srov. ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. Úvod do taktilního umění*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 126-127.

³⁵ Srov. SRP, K. Akční umění sedmdesátých let, In: ŠVÁCHA, R.; PLATOVSÁ, M. (eds.) *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha: Academia, 2007, str. 483-490.

ve více méně latentní podobě, ale o to vzrušivější je představa dobývání těchto míst plných lvů.(1978)³⁶

Další významnou postavou, kterou bychom chtěli v naší práci o hmatu představit je výtvarník František Skála. Od 80. let experimentuje v dadaistickém stylu. Dělá asambláže z vyplavených rybářských korků s poetikou moře, strukturální latexové abstrakce s pomerančovou kůrou, prázdná režná plátna a další. Vytváří dřevěné plastiky, sochy, sošky, objekty ze všech možných i nemožných předmětů. Pracuje s přírodninami, kovem, plastem, sklem. V roce 1991 získává cenu Jindřicha Chalupického. Dva roky poté vystavuje v San Francisku práce vytvořené z materiálů nasbíraných na břehu oceánu. Také se stane reprezentantem české republiky na *XLV. Bienále světového umění* v Benátkách. Do Benátek putuje z Čech pěšky a vystavuje zde kresby a drobné plastiky vytvořené z nasbíraných předmětů.³⁷ Jeho práce nejsou primárně určeny k dotýkání, ačkoli například jeho soubor kytar vytvořených z různých materiálů si o to přímo říká. Nespočetné materiály, které Skála používá, vytvářejí v divákovi „haptický hlad“ a chuť se dotýkat. Obrazotvornosti ještě dodávají samotné názvy předmětů.

Za zmínku v českém prostředí stojí určitě ještě Petr Nikl³⁸. Tento vizuální umělec a divadelník se podílel na zajímavých „smyslových“ projektech. V roce 2000 to byla „*Hnízda her*“. V Galerii Rudolfinum v Praze „*se denně proháněly hordy dětí, od batolat až po pubescenty, a spolu s dospělými seděly na zemi a dotýkaly se, bouchaly, klepaly, třískaly, lezly, šplhaly a šlapaly na vystavené objekty*.“³⁹ Cílem projektu byla hra jako taková – neukončený, neuchopitelný a proměnlivý proces zkoumání světa a jeho smyslu. Hra jako svoboda a tvořivost. Prostor byl zaplněn objekty a vizuálně zvukovými předměty a instalacemi, tedy interaktivními nástroji na hraní. Dalo by se říci, že díky dotýkání se jich se uváděly v život. Podobný koncept pak měl projekt „*Orbis Pictus aneb brána do světa tvořivé fantazie*“, uvedený v život od roku 2007. Tentokrát byl soubor výtvarných interaktivních děl, vytvořených českými i zahraničními výtvarníky putovní. Nástroje využívaly mechanismů kinetického pohybu, světla a stínu, hudby nebo zvuku. Dotykovým objektem byl například Golem, kde návštěvníci díky

³⁶ ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. /Úvod do taktilního umění/*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 139.

³⁷ SKÁLA, F. [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné na [www: <http://www.tvrdohlavi.cz/frantisek_skala.html>](http://www.tvrdohlavi.cz/frantisek_skala.html).

³⁸ NIKL, P. [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné na [www: <http://www.petrnikl.cz>](http://www.petrnikl.cz).

³⁹ ŽANTOVSKÁ, K. *Planeta snivců se začala osidlovat*. [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné na [www: <http://host.divadlo.cz/noviny/archiv/cislo6/strana2.html>](http://host.divadlo.cz/noviny/archiv/cislo6/strana2.html).

kresbě prstem do písku vytvářeli svou vlastní představu Golema. Objekt byl nejen dotykový, ale využíval i možností zvuku a světla.⁴⁰

Petrem Niklem bychom ukončili náš malý výčet různých přístupů taktilního umění. Neznamená to však, že více umělců zajímajících se o taktilní umění není. Určitě bychom našli ještě řadu velmi podnětných haptických umělců nebo děl. Náš exkurs měl však čtenáři nabídnout jen jakýsi zevrubný pohled na rozmanitost, šíři přístupů, technik a použití hmatu v umění.

⁴⁰ NIKL, P. [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné na www: <<http://www.petrnikl.cz>>.

2. DENÍKY

13. srpna 1931

„V noci prší i ráno. Po 7. vstali, psal. Tarz. ležel na posteli. Šel s ním k 9. hod. kol žid. hřbitova a pod hřbitovem Máří Magdaleny a silnicí zpět; byl velký vítr a zima. H. vařila polévku z rajských jablek a fasolové lusky; brambor. salát. Dopsal úplně báseň: Kněží. Čekali marně návště. Lešehr. Po 3., za trochu slunce, pod hřbitov k pile, kol rozboř. již koupaliště k mostům, kde 3 vozy šlejfírů z Bernartic; H. jich tábor kreslila, my s T. vartovali pod mostem. Podmrak. Kol mlýna šli domů, Tarz. hrál si s mlynář. psem. Večer četl a složil píseň k dr. Jarom. Malýmu (dle písně k sv. Aloisu!) Večer v kuchyni. Spali při otevř. dveřích. Sen o šemičkových plicích a lékaři. Zlomil dnes želízko u nože.“⁴¹

Josef Váchal

Každý z nás se za svůj život setká s řadou deníků, aniž by si zrovna musel zapisovat ten svůj osobní. Pokusme se v první řadě nastínit výčet deníkových rolí, které provázejí lidskou každodennost.

Deník - sešit s prázdnými stránkami. Záznamník informací v chronologickém pořadí. Může být diářem, plánovačem blízké i vzdálené budoucnosti a zpětně odrazem vlastníkového života, jakýmsi osobním deníkem, autobiografií. V dalším významu může být deníkem literárním, ať už skutečným nebo fiktivním. Imaginární deník toho, co se stalo anebo se mohlo stát. V našem pojednání nesmíme zapomenout ani na deník jakožto periodikum a také filmová zpracování. Což teprve sportovcův tréninkový deník – kolik toho dneska uběhl, naposiloval, kolik měla jeho strava kilojoulů? Tím se dostáváme k deníkům, řekli bychom, méně poetickým, spíše záznamovým, dokládajícím stav a podmínky objektů – provozním deníkům různých strojů a zařízení, stavebnímu nebo strojnímu deníku, lodnímu, radiovému, radarovému či manévrovému deníku, peněžnímu nebo zdravotnímu. Letový deník nebo deník balonu v nás mohou evokovat něco romantického, ale opět se jedná pouze o strohá data. Čtenářský deník určitě vlastnil každý z nás. Ještě bychom do výčtu doplnili například deník diabetický,

⁴¹ VÁCHAL, J. *Deníky. Výbor z let 1922-1964*. Praha: Paseka, 1998, str. 106.

dopravní a co se peněz týče také finanční, účetní a pokladní deník. Tím, doufejme, bude náš přehled deníků v praxi kompletní.

2.1 Autentický osobní deník

Deník je němý přítel, kterému se vždy můžeme vyzpovídat a vždy udrží svěřené tajemství. Na první pohled nemusí být nijak výjimečný – obyčejný sešit s prázdnými stránkami; anebo může být tajemnou knihou v tvrdých deskách se zlatým písmem a zámkem na klíček. Jeho forma není to nejdůležitější. Důležitý je obsah uvnitř. Naše prožitky, myšlenky, nápady, imaginace, objevy, události našich dní. Událostí se stává to, co nám přišlo důležité zaznamenat, sdělit deníku, sebenepatrnější věc nebo to, co jsme zahlédli koutkem oka. Je osobní výpověď, určitým pohledem na svět, otiskem vlastníka deníku, jeho svědectvím. Před deníkem si nehrajeme na nikoho jiného, nestavíme se do lepšího světla a nehrajeme role, které běžně před druhými, z jakési společenské nutnosti, hrajeme. V deníku jsme nazí a vůbec nám to nevádí. Nikdo nehodnotí naši osobu a bere nás takového, jací opravdu jsme - se všemi špatnými vlastnostmi, našimi bolístkami, obavami, stesky, slabostmi, nevhodnými komentáři, naší špatnou náladou a ne zrovna korektními výrazy a nedokonalými kresbami. Před deníkem si ale taky můžeme hrát na kohokoli jiného, můžeme být tím, kým chceme být a nejsme. Zkrátka s deníkem si můžeme dělat cokoli dle libosti, deník unese vše.

20. března 1938

„Přistoupil jsem nahý k oknu. V protějším domě se viditelně někdo pohoršil, myslím, že to byla námořnice. Vtrhl ke mně milicionář, domovník a ještě někdo. Oznámili mi, že už tři roky pobuřují obyvatele protějšního domu. Zavěsil jsem záclonky.

Co je příjemnější na pohled: bába jen v košili nebo mladý muž úplně nahý? A co je přijatelnější – kdo z těch dvou se může spíše ukázat před lidmi? “⁴²

Daniil Charms

„Deník je možný vždy jen jako cestovní, putovní: tak je tomu u Máchy, ale také Kafky. Byť neakcentují cestu přímo, vždy s autorem putují, jsou mu po ruce.“⁴³ Je nám stále nablízku, ať jdeme kamkoli. Chronologicky zaznamenává náš život. Určitý časový

⁴² CHARMS, D. *Z deníků. Anekdoty*. Praha: Volvox Globator, 1996, str. 72.

⁴³ OLŠOVSKÝ, M. Deník zmizelého. Poznámky ke Gombrowiczovi. In: *A2*, 2007, č. 42 [online]. [cit. 2012-03-05]. Dostupné na [www: <http://www.advojka.cz/archiv/2007/42/denik-zmizeleho>](http://www.advojka.cz/archiv/2007/42/denik-zmizeleho).

úsek, pohyb odněkud někam. Nehodnotí, jen zaznamenává. Jediný, kdo může hodnotit, jsme my sami. Zpětně nám ukazuje náš vývoj, to, o čem jsme uvažovali a jakým způsobem jsme řešili nastalé situace. Deník odráží nás minulé, naše současné já nám pořád uniká. Je nepolapitelné, s přibývajícimi slovy se víc a víc vzdaluje. „*Je vždy pozadu za svým autorem. Autor je stále před ním a deník se stává jeho stínem. Jsem to já a nejsem to já. Vrhám stín, jako vrhám deník, jako vrhám sebe. Či snad deník vrhá mě a já jsem jen jeho doprovázejícím stínem?*“⁴⁴

Deník zachycuje naši neustálou proměnu. Umožňuje odstup od sebe samých skrze tvořivou činnost psaní nebo kreseb. Je naším neustálým společníkem na cestě a bez nás by nikdy nebyl; je tedy na nás závislý a nikdy není celistvý. Je fragmentárním procesem přerušným pouze námi nebo koncem naší cesty.

Pomáhá nám se vypořádat se sebou samými. V extrémních stavech rozrušení, zamilovanosti, bolesti a strachu umožňuje zastavit se, srovnat si myšlenky, zklidnit se, uvolnit a znovu se koncentrovat. Zkrátka to ze sebe vypustit, vypsát se a vyrovnat nesnesitelný přetlak, aniž by to musel „schytat“ někdo kolem nás.

2.2 Psychologický význam vedení deníku

Praha 24. července 1964

*„Zdá se mi, že padám. Včera jsem listoval ve svých starých denících a ucítil jsem vzduch, o němž již nic nevím. Vzduch, který jsem dýchal na nekonečných procházkách, na nichž jsem se zabýval sám sebou. Rozhodl jsem se, že znovu začnu popisovat sám sebe. Po čtyřech letech opět začnu psát deník, neboť jsem pochopil, že je to – a vždycky ostatně bylo – výborné hygienické zařízení, jakási duševní koupelna, jejíž výhody vidím dobře až s odstupem těch čtyř let.“*⁴⁵

Poté, co jsme se pokusili nastínit povahu osobního deníku v předchozí kapitole, bychom nyní svůj bližší pohled zaměřili na psychologické aspekty vedení vlastního deníku. Americká pedagožka, psycholožka a umělecká terapeutka Lucia Capacchione pracuje s metodou tvořivého deníku pro děti, který rozvíjí jejich kreativitu a učí děti sdílet nejnítější myšlenky, pocity a zážitky od nejranějšího dětství. Capacchione,

⁴⁴ OLŠOVSKÝ, M. Deník zmizelého. Poznámky ke Gombrowiczovi. In: *A2*, 2007, č. 42 [online]. [cit. 2012-03-05]. Dostupné na [www: <http://www.advojka.cz/archiv/2007/42/denik-zmizeleho>](http://www.advojka.cz/archiv/2007/42/denik-zmizeleho).

⁴⁵ JURÁČEK, P. *Deník (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003, s. 315.

ve své knize⁴⁶, věnující se právě metodě tvořivého deníku, popisuje řadu pozitivních faktorů⁴⁷ vlastního vedení deníku u dětí. Domnívám se však, že uváděné faktory jsou platné i u dospělých pisatelů deníku. Jsou to:

- Bezpečí - Deník představuje bezpečné místo k vyjádření sebe sama. Je soukromou, důvěrnou věcí vlastníka, aniž by byl vystaven posměchu, hodnocení nebo nezdaru.
- Uvolnění - Při práci s deníkem dochází k uvolnění. Myšlenky a pocity jsou zaznamenány a již se nad nimi nemusíme více pozastavovat, rozebírat a upravovat je.
- Spontánnost - Protože nečekáme, že budeme za práci na deníku od nikoho hodnoceni a nemusíme podávat ani žádný maximální výkon, můžeme se spontánně a upřímně vyjadřovat. Tím se rozvíjí vrozená intuice a tvořivost.
- Integrita - Deník není určen pro oči druhých, komunikujeme sami se sebou. Tak je podporována naše celistvost a upřímný postoj k sobě samému.
- Experimentování - Nemusíme soutěžit a podávat skvělý výkon, na stránkách deníku můžeme dle libosti experimentovat se slovem, písmem, kresbami a objevovat to, co jsme nikdy nevyzkoušeli.
- Komunikace - Samotné vedení deníku zlepšuje komunikační schopnosti – píšeme a kreslíme o svých myšlenkách, pocitech, prožitcích, formulujeme je.
- Mluvený jazyk - Tento bod souvisí s komunikací, deník může napomoci, zvláště u dětí, rozvíjet mluvený projev.
- Koncentrace myšlenek - Záznamy tvůrčích myšlenek a poznámek lze využít k rozvoji formálního písemného projevu.
- Obrazotvornost - Tvořivé psaní a kreslení podněcuje obrazotvornost, tvořivost a originalitu, které používá k hledání a využívání nových nápadů a představ.

⁴⁶ CAPACCHIONE, L. *Tvořivý deník pro děti, společník pro rodiče, učitele a vychovatele*. Praha: Pragma, 2003.

⁴⁷ Srov. tamtéž, str. 19-22.

- Tvořivost - Díky kreativitě v oblasti umění a psaní se rozvíjíme i v jiných směrech, protože jsou podporovány sebevyjadřovací a pozorovací schopnosti.
- Verbální a nonverbální vyjadřování - Vedení deníku pomáhá nekomunikativním a emočně nevyrovnaným lidem.
- Rozvoj pravé poloviny mozku - Kreslení podporuje vizuální myšlení a vnímání, tj. neverbální poznávací procesy.
- Rozvoj levé poloviny mozku - Písemné záznamy rozvíjí verbální projev, probíhající v levé polovině mozku.
- Integrace - Díky vyrovnanému rozvoji obou mozkových hemisfér se pozornosti dostává jak racionální stránce osobnosti člověka – systematickosti, tak intuitivním pochodům – tvořivosti.
- Emoční uvolnění - Deník je bezpečným místem k vyjádření potlačených pocitů a emocí.
- Sebepochopení - Sebevyjádření v podobě kreseb a záznamů, je dobrým nástrojem k vlastnímu sebepoznání.
- Životopis - Osobní povaha deníku vede k rozvoji autobiografických poznámek a zápisů.
- Sebedůvěra - Tím, že není deník podroben kritice ze strany druhých, pomáhá budovat vlastní sebeúctu a sebedůvěru, promítající se pak do všech oblastí života.
- Vyjasnění hodnot - Deníková sebereflexe je výborným nástrojem k vyjasnění vlastních hodnot, zálib, tužeb a schopností.

Pro potřeby naší práce využijeme z uvedeného rozsáhlého výčtu pozitivních faktorů spojených s vedením deníku především spontánnost, experimentování, tvořivost a obrazotvornost. S těmito faktory budeme dál pracovat.

2.3 Deníky a taktilismus

15. 2. 1984

„Dnes jsem se odhodlal k malé taktilní experimentaci. Rozhodl jsem se, že provedu něco na způsob Marinettiho návodu k zjištění taktilní sensibility. Vašek je ve škole. Eva ještě spí. Zavázal jsem si oči šátkem, svlékl se do naha a vypravil se od dveří ložnice v patře do mé pracovny v přízemí. Za konečný cíl jsem si dal: vyhledat tam psací stroj, vsunout do něj kus čistého papíru a napsat: „Hmat je rovnocenný smysl.“ Lehce našlapuji na koberec. Končí. Prkna. Bosou nohou nahmatávám práh a rukou zábradlí u schodiště, vedoucího do přízemí. Náhle řinkot tříštícího se skla, kutálení zvuku po schodech. Ztrnu a tiše nadávám. Zapomněl jsem, že na madlo zábradlí odkládáme použité nádoby, aby ten, kdo má cestu dolů do přízemí, je vzal s sebou do kuchyně. Zvuk Evu naštěstí neprobudil. Sestup do přízemí teď budu mít značně stížený. Budu muset našlapovat velmi opatrně, abych nešlápl na střepy a nezranil se. Chvilí váhám, zda bych neměl experimentaci přerušit a sklo zamést. Ale pak se rozhoduji jít dál. Aspoň to bude dobrodružnější a strach ze zranění mě donutí vybičovat smysly. Zlehýnka našlapuji na první schod. Vím sice, že nebezpečné pásmo musí začít až asi od pátého schodu, ale přesto nohu pokládám velmi opatrně – nejprve palec, pak jako kolébku celé chodidlo. Nakonec patu, na kterou potom přenáším váhu těla. Takto postupuji pomalu schod za schodem. „Nebezpečné schody“ kupodivu zdolávám poměrně hladce. Přišel jsem na systém. Nohu pokládám co nejvíce u zdi, a to „hranou“ mezi chodidlem a nártem a potom pomalu sunutím nohy ke středu schodu „zametám“ nášlapnou plochu, až ji tak očistím pro došlápnutí obou chodidel. Tímto „zametacím“ způsobem jsem zdolal celé schodiště, a to, jak jsem se domníval, bez zranění (bez pocitu zranění). Jsem pod schodištěm. Kdybych zabočil doprava, dostal bych se do kuchyně, ale já teď musím projít halou, dále malou předsíní a pak již budu ve svém pokoji. Dlaždice studí. Našlapuji ještě stále s velkou opatrností. Střepy by mohly být i zde v hale. Rukama rekognoskuji prostor před sebou. Musím se stále něčeho přidržovat, neboť jsem vlastně nucen stát na jedné noze, zatím co druhá „prosahává“ podlahu. Je to velmi náročné na stabilitu. Narazil jsem nohou na židli, stojící v hale. Usedám na ni, abych si chvíli odpočinul. V duchu počítám, kolik kroků mě asi ještě dělí od dveří do předsínky. Docházím k závěru, že nejvýše tři čtyři kroky. Jsem tam. Zakopávám o rozházené boty. (Předsíň je čtvercová 1,5 m x 1,5 m. Vedou z ní

čtvery dveře: do haly – těmi jsem vešel - přímo proti jsou dveře do mého pokoje – tam mám namířeno – vlevo dveře do koupelny a vpravo dveře ven do ulice.) Pronikavý zvuk domovního zvonku. Natáhnu automaticky ruku ke dveřím. Odemknu a otvírám. Vyděšený výkřik. Strhávám šátek z očí. Předě mnou, s vyděšeným obličejem, stojí listonoška. Teprve teď si uvědomuji, že jsem nahý. Rychle si rukou zakrývám rozkrok a omlouvám se koktavě, že jsem právě vylezl z vany. Vytrhnu dopis z rukou vyděšené listonošky a rychle zavírám dveře. Zvonek se však ozve znovu. Hodím na sebe rychle kabát a otvírám. Je třeba podepsat lístek, neboť dopis byl doporučený. Když vracím listonošce tužku zahlédnu její udivený pohled, který nyní směřuje na mé nohy. Nohy mám celé od krve. V tu chvíli si připadám jako Čachtická pani.“⁴⁸

Touto téměř neuvěřitelnou ukázkou ze Švankmajerova taktilního deníku jsme chtěli ukázat, jak náročná může být taktilistova experimentace. Švankmajer se rozhodl psát si taktilní deník v roce 1982. Domníval se, že povede k většímu sebeuvědomování a bezprostřednějšímu prožívání i nejbanálnějších činností. Chtěl si uvědomit, co prožívá tělo. Po několika dnech však zjistil, že to nebude tak jednoduché a chtěl celý projekt ukončit. Naštěstí se mu zdál taktilní sen, který ho inspiroval k oblékání se po slepu. Došel k závěru, že i banální skutečnost oblékání, je vlastně svého druhu rituál, a tedy se může také stát taktilním uměním. Ve Švankmajerově deníku ale nejde jen o oblékání, zajímavé je např. také pozorování, že „*hlazení psa snižuje erotickou touhu.*“⁴⁹ Deník dále obsahuje rozličné taktilní imaginace, úvahy nad taktilismem, haptické experimentace, ale třeba i pokus o řízené taktilní snění.

Dalšími pozoruhodnými deníky, který bychom zde chtěli propojit s taktilismem, jsou deníky již zmiňovaného Františka Skály. Deníky Praha - Venezia vznikly při cestě na *LXV. mezinárodní bienále umění* v Benátkách. Začátkem května roku 1993 se Skála vydal pěšky na cestu přes Alpy dlouhou 850 km a absolvoval jí za 25 dní. Cestou si psal a ilustroval své dva deníky, kreslil a sbíral drobné předměty. Na bienále poté vystavil jak samotné deníky a výstroj a výzbroj umělce, tak soubor 25 kreseb z cesty a malé plastiky, které vytvořil z nasbíraných předmětů. Tyto plastické objekty můžeme nazvat svého druhu „haptickými deníky“, poněvadž shromažďují taktilní momenty Skálovy cesty do Benátek. Samotné deníky nejsou bezprostředně taktilní, stejně tak je tomu i s deníkem Švankmajerovým, který je jen literárním záznamem haptických zkušeností

⁴⁸ ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. /Úvod do taktilního umění/*. Praha: Kozoroh, 1994, str. 146-147.

⁴⁹ Tamtéž, str. 145.

či taktilních dobrodružství svého autora. Hmatový deník je v našem pojetí spíše sběr drobných předmětů a jejich následné spojování do samostatných objektů odrážejících určité časové období, které je možné „osahat“. Sbírané věci také reprezentují cestu a jsou záznamem – deníkem Skálova putování. Skála ve svých denících také popisuje zážitky prožívané na „vlastní kůži“ během cesty. Takové zážitky můžeme rovněž označit za taktilní.

25. 5. 1993

(...) „Člověk si uvědomí, jak je krásné žít v domě. Mít své soukromí, večer si rozsvítit lampu nad stolem. Jíst v jejím teplém světle nebo jen sedět, povídat si s přáteli a popíjet víno. Může to však docenit jedině po dlouhé době strávené bez střechy nad hlavou.“⁵⁰

⁵⁰ SKÁLA, F. *Praha - Venezia Cestovní deníky 1993*. Řevnice: Arbor vitae, 2011.

3. HAPTICKÉ DENÍKY

V této kapitole se budeme věnovat samotným Haptickým deníkům. Myšlenka taktilních deníků vychází z každodenního setkávání s různými předměty. Jelikož nás tyto předměty provázejí běžným životem, můžeme říci, že vypovídají nejen o sobě samých, ale také o jejich uživateli. Každý předmět je jinak „osahaný“, každý v sobě nese jiný příběh, záznam dnů lidí přítomných i minulých a očekává své uživatele budoucí. Každý předmět či skupiny nebo soubory předmětů můžeme z tohoto pohledu považovat za jakýsi haptický deník. U takových deníků však narážíme na nesdělitelnost „deníkových“ zážitků. Tento komunikační problém nám umožňuje překonat zejména haptikou vyvolaná imaginace, možnost dotknout se něčeho, čeho se dotkl někdo před námi, možnost prožít „to samé“ a zároveň „zcela jiné“. Současně se můžeme při dotyku také zasnít a nechat naši představivost volně plynout, vystaveni působení předmětů, jichž se dotýkáme. Imaginace vyvolaná dotykem.

Haptické deníky, které jsou praktickou částí této práce, vycházejí z těchto teoretických předpokladů a jsou vytvořeny intuitivně na základě volně asociovaných souvislostí. Osaháváním po různu nalezených předmětů, jejichž sběr probíhal nystematicky mezi lety 2010-2012, vznikly unikátní objekty – asambláže, složené z předmětů, jejichž jednotčím prvkem je právě volná asociace na základě haptiky. Kontexty všech shromážděných předmětů se tak spojují, jejich haptické deníky se proplétají a umístěny do nového času a prostoru získávají svůj nový kontext, stávají se novým haptickým deníkem vyzývajícím k dotýkání. Kolik je doteků, tolik je vzpomínek, kolik je doteků, tolik je představ a imaginací.

Pro potřeby této práce jsem vytvořila celkem sedm objektů-asambláží podle popsané asociační metody. Samostatné objekty, které jsou nedílnou součástí této práce, nebylo možné z povahy věci zahrnout do tohoto textu. Z toho důvodu jsou v části vymezené pro přílohy uvedeny fotografie zmíněných objektů určené pro vizuální kontrolu. Abych reálné objekty čtenářům této práce ještě více přiblížila, uvádím nyní asociační popisy reálných objektů:

Objekt 1: Opalovaly se téměř nahé (obr. 1-3)

Ve slunci

Jen tak se natáhnout

Smích a lenošení

Lesknoucí se nahá pevná těla

Opalovaly se téměř nahé

Nestydatě

Bez zábran

V mladosti

Objekt 2: Ordinace doktora Caligariho (obr. 4-6)

Strach

Nepatrný

Pocit

Úzkosti

Stažený

Žaludek

Divné

Chvění

Rachocení

Nástrojů

Hypnóza

Předtuchy

Usínání

Objekt 3: Krádež za bílého dne (obr. 7-9)

Pálím
Žhavím
Potichu
A nenápadně
Bezesvědků
Pracuji
Rychle
Soustředím se
Konečně
Mám
A pryč
Podívej
Nezbylo
Nic

Objekt 4: Obscenní muž (obr. 10-12)

Jsou dole
A tak tu stojím
Volný
Sám
Vnímající vítr
Na holé kůži
Pohupující se
Otevřený
Viděn a pozorující
Vyděšené pohledy
Všech
Zúčastněných

Objekt 5: Překvapivý výlet na Kokořín (obr. 13-15)

Hynku

Viléme

Kde jste, k sakru

Žízním

Po vás

I Jarmile

V botaskách

Připravený

Na zázrak

Romantiku

Všednosti

Objekt 6: Dneska se věším (obr. 16-18)

Hřebík

Kladivo

Nestačí

Poutko

Oko

Klika

Dvěře letí

Provaz

Smyčka

A už

Visí

Objekt 7: Bratři Nedvědi (obr. 19-21)

Na kolejích

U stánků

Ohně

I pod

Hvězdami

Jsou

V nás

ZÁVĚR

Předkládaná práce si kladla za cíl prozkoumat téma hmatu ve vztahu k umění a každodennosti. V teoretické části se pokouší identifikovat různé přístupy k fenoménu hmatu na příkladech rozličných umělců, kteří se haptikou zabývali. Novinkou pro mne bylo např. seznámení se s tvorbou poetismu, která stojí na smyslech jako takových a tudíž zařazuje hmat mezi důležité kanály pro vnímání skutečnosti.

V úvodu své práce (1.1-1.2) se věnuji vymezení hmatu, pokouším se o definici hmatu jako lidského smyslu a popisuji proces komunikace dotekem. Následuje podkapitola o tvůrčích typech z pohledu Victora Lowenfelda. Nejrozsáhleji se snažím pojednat oddíl s názvem „Umění a hmat,“ kde se pokouším o chronologický přehled taktilního umění. Jedná se však jen o nástin této problematiky. Ponoření do problému taktilismu v umění by si jistě zasloužilo hlubšího bádání. Fenomén haptiky jsem totiž objevila i v jiných oblastech lidské činnosti, než je výtvarné umění. Jako příklad můžeme uvést literární tvorbu. Ve svém chronologickém přehledu se opírám o Švankmajerovu antologii taktilismu a doplňuji ji o další přístupy (např. bodyart). Zajímavé jsou také taktilní tendence v současném umění. V druhé kapitole rozpracovávám pojetí deníků, nejdříve formou výčtu jejich různých typů, posléze si všímám psychologických aspektů vedení deníků. Pokračuji tématem vztahu deníků k taktilismu, které rozvíjím na základě Švankmajerova taktilního deníku a deníků současného umělce Františka Skály. Tím se dostávám až k samotné praktické části – „Haptickým deníkům.“ Jsou tvořeny z předmětů používaných v běžném životě. Jedná se o nálezy mého vlastního taktilního průzkumu. Ty jsou na základě volných asociací sestavovány dohromady do nového kontextu vnímání. Deníky samotných předmětů vytváří následné haptické deníky a jsou blíže popsány asociačními „básněmi.“

Smyslem celé práce bylo oproštění se od výtvarných stereotypů, manýr a estetického posuzování výtvarných objektů a snaha o rozvoj hmatu a taktilní imaginace formou haptické hry. Pro vyznavače „klasické“ estetiky uměleckého vyjádření formou kresby či malby může být tento postup realizace obtížněji uchopitelný, věřím ale, že i tito lidé si rádi hrají, a tak by pro ně mé haptické deníky mohly být rovněž výzvou. Pojdme se tedy ponořit do hlubin vlastních smyslů, pojdme procítit rozličné dotyky, prožít hmat a nechme se unést na vlnách imaginace. Pojdme být na chvíli zase dětmi.

SEZNAM POUŽITÉ A CITOVANÉ LITERATURY:

Použité monografie:

- BALEKA, J.: *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. ISBN80-200-0609-5.
- CHARMS, D. *Z deníků. Anekdoty*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN80-7207-030-4.
- CAPACCHIONE, L. *Tvořivý deník pro děti, společník pro rodiče, učitele a vychovatele*. Praha: Pragma, 2003, ISBN 80-7205-912-2.
- DEMPSEY, A. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002, ISBN80-7209-402-5.
- JURÁČEK, P. *Deník (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003, ISBN 80-7004-110-2.
- OREL, M., et al. *Člověk, jeho smysly a svět*. Praha: Grada Publishing, 2010, ISBN 978-80-247-2946-6.
- PLAŇAVA, I. *Průvodce mezilidskou komunikací: přístupy-dovednosti-poruchy*. Praha: Grada Publishing, 2005, ISBN 80-247-0858-2.
- SKÁLA, F. *Praha - Venezia Cestovní deníky 1993*. Řevnice: Arbor vitae, 2011. ISBN80-86300-63-3.
- SOURIAU, É. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, ISBN 80-85605-8-X.
- SRP, K. Akční umění sedmdesátých let, In: ŠVÁCHA, R.; PLATOVSKÁ, M. (eds.) *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha: Academia, 2007, ISBN978-80-200-1487-X.
- ŠVANKMAJER, J. *Hmat a imaginace. /Úvod do taktilního umění/*. Praha: Kozoroh, 1994, (bez ISBN).
- TEIGE, K: *Poezie pro pět smyslů*. In: VLAŠÍN, Š.(ed.). *Avantgarda známá i neznámá. Od proletářského umění k poetismu 1919-1924*. Praha: Svoboda, 1971, (bez ISBN).
- VÁCHAL, J. *Deníky. Výbor z let 1922-1264*. Praha: Paseka, 1998, ISBN80-7185-136-1.

Elektronické zdroje:

- NIKL, P. [online]. [cit. 2012-04-01]. Dostupné na www: <<http://www.petrnikl.cz>>
- OLŠOVSKÝ, M. Deník zmizelého. Poznámky ke Gombrowiczovi. In: *A2*, 2007, č. 42 [online]. [cit. 2012-03-05]. Dostupné na www: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/42/denik-zmizeleho>> ISSN 1803-6635.
- PEROUT, E. *Viktor Lowenfeld a jeho pojetí tvůrčích typů*. [online]. [cit. 2012-03-30]. Dostupné na www: <<http://www.casopiscaa.wz.cz/clanky/c08%20lowenfeld.doc>>. In: *Arteterapie 08/2005*, SKÁLA, F. [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné na www: <http://www.tvrdohlavi.cz/frantisek_skala.html>.

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

1. Objekt 1: Opalovaly se téměř nahé (obr. 1-3)
2. Objekt 2: Ordinace doktora Caligariho (obr. 4-6)
3. Objekt 3: Krádež za bílého dne (obr. 7-9)
4. Objekt 4: Obscenní muž (obr. 10-12)
5. Objekt 5: Překvapivý výlet na Kokořín (obr. 13-15)
6. Objekt 6: Dneska se věším (obr. 16-18)
7. Objekt 7: Bratři Nedvědi (obr. 19-21)

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Objekt 1: **Opalovaly se téměř nahé**



Obr. 1



Obr. 2

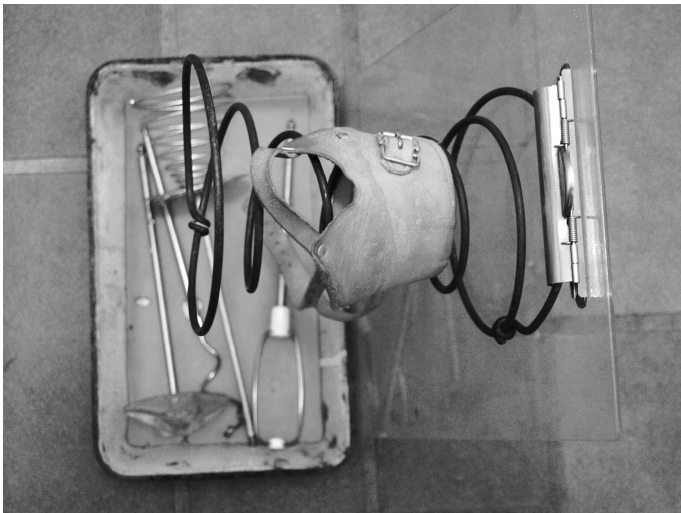


Obr. 3

Objekt 2: **Ordinace doktora Caligariho**



Obr. 4

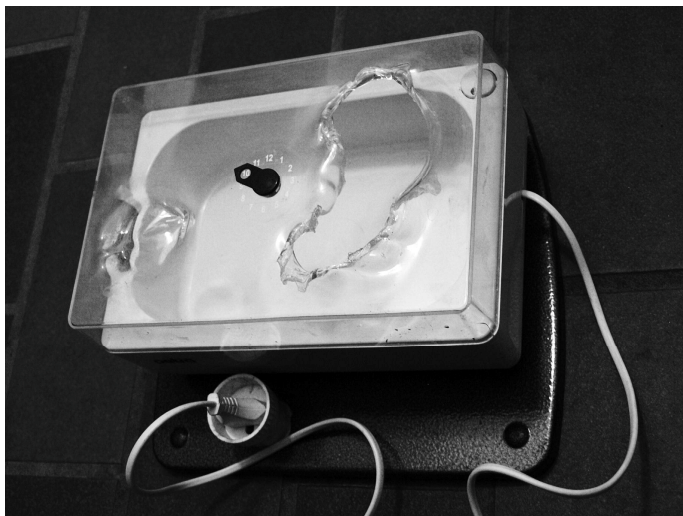


Obr. 5

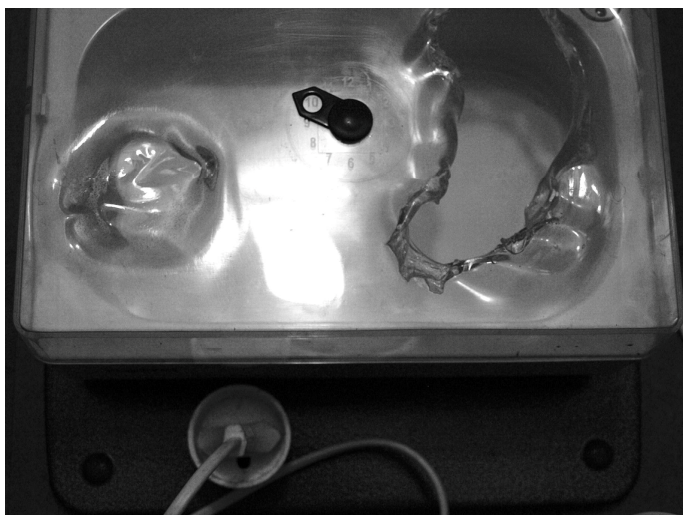


Obr. 6

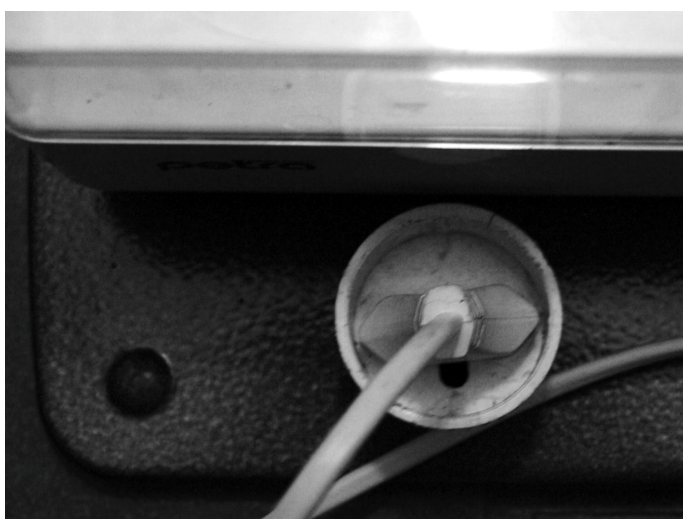
Objekt 3: **Krádež za bílého dne**



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9

Objekt 4: **Obscénní muž**



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12

Objekt 5: **Překvapivý výlet na Kokořín**



Obr. 13

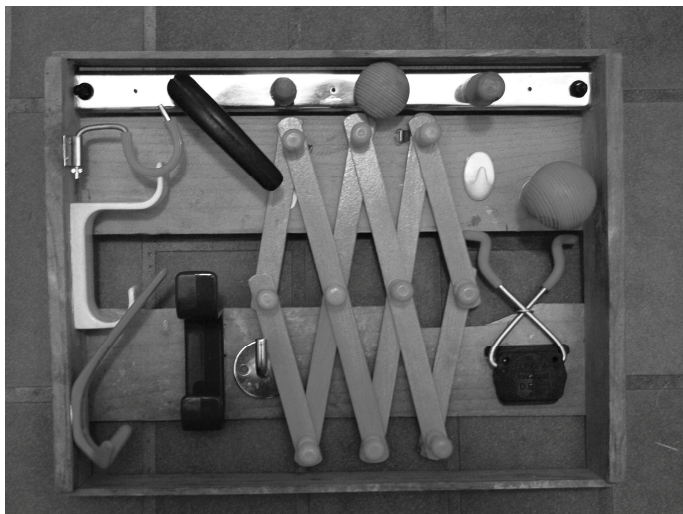


Obr. 14

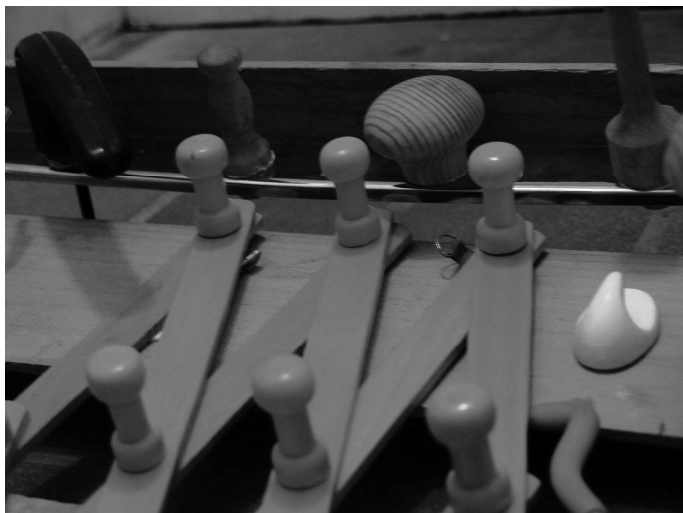


Obr. 15

Objekt 6: **Dneska se věším**



Obr. 16

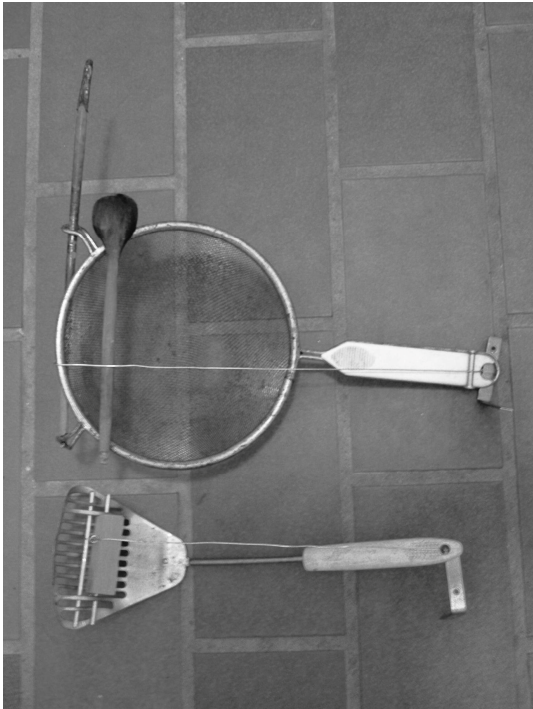


Obr. 17

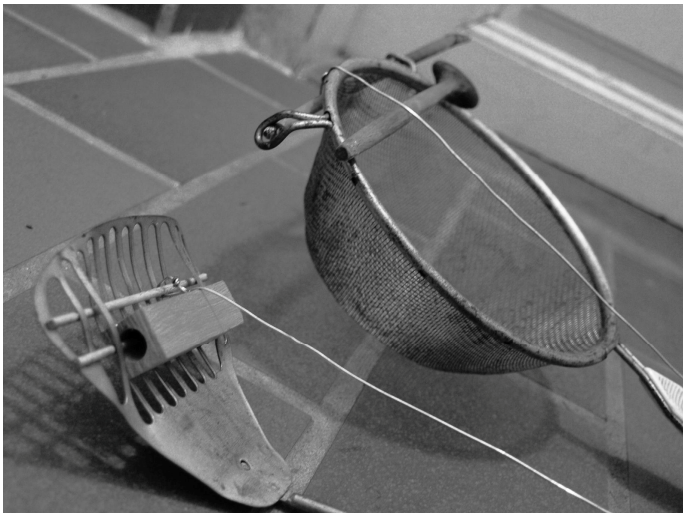


Obr. 18

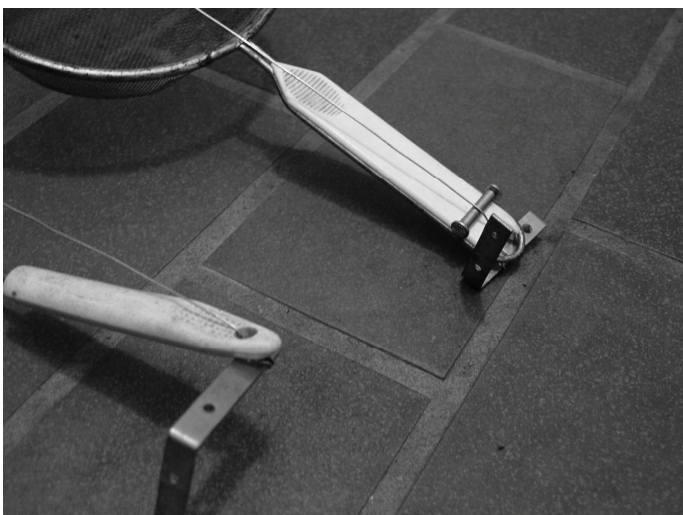
Objekt 7: **Bratři Nedvědi**



Obr. 19



Obr. 20



Obr. 21

ABSTRAKT

ŠTĚCHOVÁ ŽÁKOVÁ, M. *Haptické deníky*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Dr. Dominika Sládková, M. A.

Tato práce se pokouší nastínit problematiku hmatu ve vztahu k umění a každodennosti. První kapitola se věnuje blíže fenoménu hmatu, představuje tento smysl, charakterizuje komunikaci dotykem, zabývá se tvůrčími typy podle Viktora Lowenfelda, rozebírá pojem haptiky a věnuje se umění a hmatu. V druhé kapitole představujeme jednotlivé typy deníků, psychologické aspekty vedení deníků a také rozebíráme vztah deníků a taktilismu. Třetí kapitola je prakticky zaměřená, popisuje smysl haptických deníků a představuje formou volných asociací jednotlivé haptické objekty- asambláže. Součástí práce je celkem 7 hmatových objektů

Klíčová slova:

Haptika, hmat, taktilismus, deník, Jan Švankmajer, Viktor Lowenfeld, objekt, asambláž

ABSTRACT

ŠTĚCHOVÁ ŽÁKOVÁ, M. *Haptic diaries*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Dr. Dominika Sládková, M. A.

These theses attempt to sketch the notion of touch in relation to art and everyday life. The first chapter deals closer with the sense of touch phenomena, introduce and characterize the touch communication, deals with creative types according to Viktor Lowenfeld, talks about haptic, art and touch. Later we introduce various types of diaries, psychological aspects of keep diaries and we also deal with diaries and taktilism relations. Third chapter has practical orientation and describe the meaning of haptic diaries. Last but not least it introduces particular haptic objects – assemblages through the form of free associations. There are together 7 haptic objects created as a part of this theses.

Klíčová slova:

Haptic, sense of touch, taktilism, diary, Jan Švankmajer, Viktor Lowenfeld, object, assemblage