

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

SÍLA IDENTITY

Jsme zahlceni těžkostí, lehkost hledáme stěží

Ivona Kovářová

Plzeň, 2017

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta Designu a Umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarné umění
Studijní obor Multimediální design
Specializace Intermédia

Diplomová práce

SÍLA IDENTITY

Jsme zahlceni těžkostí, lehkost hledáme stěží

Ivona Kovářová

Vedoucí práce: Doc. Akad. Mal. Vladimír Merta
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň, 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

podpis studenta

Na tomto místě chci poděkovala svému vedoucímu diplomové práce Doc. Akad. Mal. Vladimíru Mertovi za obrovskou trpělivost a odborné vedení práce. Svému tátovi za technickou pomoc při realizaci práce a Aleně Korchové za gramatickou kontrolu.

OBSAH

1	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	1
2	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE	2
	2.1 Bezmocnost	2
	2.2 Strach	3
	2.3 Psychoanalýza	3
	2.4. Vliv psychoanalýzy na umění	4
	2.5 Surrealismus a Art Brut	5
	2.6 Český Informel (Art Brut)	7
3	PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY	8
4	POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	9
5	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	12
	A) Knižní a periodická literatura	12
	B) Internetové zdroje	13
6	RESUMÉ	14
7	SEZNAM PŘÍLOH	15

„Nedílnou součástí našeho vědomí je shnilý prostor.“¹

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Umělecké dílo funguje jako zrcadlo, které kdybychom prozkoumali, nenajdeme v něm nic jiného, než prožité zkušenosti. Tyto zkušenosti utvářejí vědomí. Tady vědomí neslouží jako prostředek k poznání, ale jako výsledek lidského sdělování. Taková reflexní lidská instance reagující na podněty moderní kultury. Poznání zde ztrácí svou prvotní funkci a odstraňuje vůli po sebepoznání. Symbol zrcadla však může fungovat i naopak, jako vynucený prostředek k sebepoznání. „Ó Zarathustro“ – oslovilo mě dítě - „Pohled' na sebe do zrcadla!“ Ale až když jsem pohlédl do zrcadla, vykřikl jsem a srdce mé bylo ohromeno: neboť neviděl jsem tam sebe, nýbrž d'áblovu rozšklebenou tvář a potupný smích.“². Můžeme to přirovnat k úsloví „Vím něco, co ty nevíš“. Nebo lépe řečeno – něco, co nechceme vědět. Bráníme se poznat své pravé já v domnění, že poznat pravdu je bolestivé, a proto lžeme sami sobě. „Pravda, pokud má být poznatelná, musí být podle Nietzscheho chráněna přinejhorším proto, že musí vstupovat jen jako bolestivé factum brutum, na které my vždy chceme reagovat a reagovat musíme navrhováním imaginárních světů.“³. Stáváme se tak sami sobě lhářem, který ztrácí své přirozené já a mění jej za falsum. Kant lež rozdělil na lži vnitřní – lež ke klamání sama sebe, a vnější lež směřována na jiného člověka. Schopenhauerův výklad lži spočívající v obelhávání někoho neznamena říci mu něco jiného, než co si sami myslíme nebo pokládáme za pravdivé, nýbrž úmyslně se snažit zasahovat do jeho vůle, ovlivnit jeho chování a řídit jej. Tím druhý přijímá za pravdivé to, co jeho pravdou nebylo. Říkejme tomu čistá manipulace, ke které často účelově sklouzáváme. „Ty jsi pravda nade vše vznešená: já pak v sobecké lakomosti nechtěl jsem tebe ztratit, ale zároveň s tebou chtěl jsem podržet také svou lež.“⁴

¹ Vlastní tvrzení.

² NIETZSCHE, Fridrich. *Tak pravil Zarathustra*. Přel. Věra KOUBOVÁ. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995, s. 73. ISBN 80-8588-579-4.

³ LIESSMANN, Konrad Paul. *Hodnota člověka: filosoficko-politické eseje*. 1. vyd. Nymburk: OPS, 2010, s. 33. ISBN 978-80-9037-597-0.

⁴ Tamtéž, s. 38.

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE

Za naši prázdnotu, kterou pociťujeme, vděčíme současné postmoderní společnosti. *„Postmoderní společnost nemá žádné idoly ani žádná tabu, nevidí sama sebe nijak oslavně, nemá žádný historický projekt, jenž by ji mobilizoval. Zmocňuje se nás prázdnota, která však v sobě nemá nic tragického či apokalyptického.“*⁵. To, že nemá v sobě nic tragického je dáno silou naší vůle, která má moc odvrátit tuto tragiku. Pokud je však síla identity slabá či není připravena bojovat, tlak postmodernity využije naší nepřipravenosti, aby nás postupně pohltil pocitem osamění a bezmocnosti. Současná – *„Kapitalistická kultura už nebere v potaz žádný jiný druh naděje, naplnění či potěšení.“*⁶, protože si vytvořila takové společenské podmínky, které *„...v člověku vyvolávají pocit bezmoci. Svůj život prožívá v rozporu mezi tím, kým je a kým by si přál být. Buď si tento konflikt i jeho příčiny plně uvědomí, ...anebo bude žít s neustálým pocitem závidosti, jenž se, umocněn pocitem bezmoci, rozpustí v opakujícím se denním snění.“*⁷.

2. 1. Bezmocnost

Postmoderní společnost nás nutí konzumovat stále více informací. Tato konzumnost má za následek ztrátu vlastní existence. *„Žijeme v období, které vykazuje známky historického intermezza, v němž se ustálený způsob myšlení, vypovídání a senzitivity rozpadá, ale nový způsob se dosud nevyhranil.“*⁸

V tomto deliriu se nevědomě vracíme k vlastním traumatům, které nevyhnutelně tkvějí v pocitu bezmocnosti. *„...považuji jej za všudypřítomný, potencionálně obsažený ve všech stránkách lidského snažení, zvláště ve snaze o psychické a fyzické přežití.“*⁹. Neustálou analýzou sebe sama se snažíme pochopit svou existenci, jejíž význam nám uniká jako dým bramborové natě. *„Úsilí o dosažení individuálního štěstí začalo být uznáváno jako univerzální právo. Soudobé společenské podmínky však v člověku vyvolávají pocity*

⁵ LIPOVETSKÝ, Gilles. *Éra prázdnoty.: úvahy o současném individualismu*. 4. vyd. Praha: Prostor, 2008, s. 14. ISBN 978-80-7260-190-5.

⁶ BERGER, John. *Způsoby vidění*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2016, s. 134. ISBN 978-80-8726-078-4.

⁷ Tamtéž, s. 131.

⁸ HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu: filosofická reflexe doby přechodu*. 1. vyd. Praha: Filosofía, 2012, s. 13. ISBN 978-80-7007-382-7.

⁹ TELEROVSKÝ, Roman. *Strach z cizího. Antisemitismus, xenofobie a zkušenost „uncanny“*. 1. vyd. Praha: Česká psychoanalytická společnost, 2016, s. 101. ISBN 978-80-2609-204-9.

*bezmoci. Svůj život prožívá v rozporu mezi tím, kým je a kým by si přál být.*¹⁰

2. 2. Strach

Po prvotním uvědomění stavu bezmocnosti přichází silný pocit strachu, obklopující celé naše vědomí. Přichází náhle a o to silněji, když tento strach vnímáme jako stav odcizení vlastního já. Strach se mísí s pocitem provinilosti a znepokojivé tísně „...*všechn váš strach je vedlejším produktem identifikace s tím, čím nejste. Identifikace s tím, čím nejste, je základní příčinou vašeho trápení a každá taková identifikace je záležitostí mysli.*“¹¹. Mysl propadá této pravdě, která však „zešílela“ na základě tísnivých prožitků. V tomto okamžiku vystupuje do popředí neurčitá povaha identity, kdy se naše já stává samo sobě cizincem. Docházíme k pocitu úplné ztráty stability. „*Kdyby neexistovalo toto napětí mezi uzavřenou minulostí a otevřenou budoucností, nebyla by ani potřeba konfrontovat ideál se skutečností.*“¹², protože „...*ideál, který je příliš vzdálen od reality, vrhá stín...*“¹³. Toto „*zastínění*“ života připomíná romantického poutníka, který hledá most mezi konečným a nekonečným¹⁴. Až zřeknutí se konečného přináší kýženou úlevu duše, musíme mít však na paměti, že odvrácenou stranou romantického poblouznění po nekonečnu je vědomí toho, že člověk je ve světě pouhým cizincem, toužícím po zakotvenosti v místě.¹⁵ Na základě tohoto uvědomění dochází k nárůstu strachu ze ztráty tohoto místa.

2. 3. Psychoanalýza

Metoda psychoanalýzy a převážně teze Sigmunda Freuda mne vždy fascinovaly. Nejen proto, že posunuly dějiny psychologie o kus dál, v jeho případě vlastně o pořádný kus, jelikož dějiny klasické psychoanalýzy můžeme nazvat dějinami jednoho muže. Se svojí inovační metodou se mu podařilo odstoupit od zastaralého pohledu na lidskou psychiku. Přinesla ucelený systém v léčbě lidské duše. Při jeho psychoanalytické praxi se zpočátku osvědčila

¹⁰ BERGER, John. *Způsoby vidění*. 1. vyd. Přel. Andrea PRŮCHOVÁ, Praha: Labyrint, 2016, s. 131. ISBN 978-80-8726-078-4.

¹¹ OSHO. *Kniha o egu*. 1. vyd. Bratislava: Eugenika, 2014, s. 116-117. ISBN 978-80-8100-068-3.

¹² HARRIES, Karsten. *Smysl moderního umění: filosofická interpretace*. 1. vyd. Brno: Host, 2010, s. 13. ISBN 978-80-7294-371-5.

¹³ Tamtéž, s. 17.

¹⁴ Obrazová příloha č. 1

¹⁵ Obrazová příloha č. 2

hypnóza, kterou začal užívat po pobytu ve Francii „...a zejména od studia knihy H. Bernheima „Sugesce a její terapeutické požití“, věřil v pravost hypnotických stavů.“¹⁶. Z počátečního nadšení přišlo vystřízlivění a následný další vývoj vyústil v metodu volných asociací. Metoda spočívala v analýze volných nápadů a zdánlivě nahodilých spojení, jež objasňovaly lidskou motivaci a jiné struktury chování.

Zároveň psychoanalýza neovlivnila jen psychologii, ale také filosofii a především i výtvarné umění.

2. 4. Vliv psychoanalýzy na umění

Freudovy rané práce popisují umělce jako neurotické postavičky, inklinující k neuróze, jenž své frustrace kompenzují únikem k tvorbě. Připustil však, že mohou být i víc než jen nemocní šílenci, využívající své nadání k úniku od skutečnosti. Později ve svých dílech¹⁷ Freud připisoval umění konstruktivnější a realističtější roli.

Umělec prostřednictvím svého díla prezentuje osobní fantazie, sny nebo vlastní realitu. Ty však ztrácejí na síle, otevřenosti a osobní intimitě a to díky uvědomování a následného respektování estetických kánonů. Z umění se tak stala akceptovatelná skutečnost, v níž zachycené – díky umělecké iluzi – symboly a znaky jsou schopny vyvolávat skutečné emoce. Fantazie tady ztrácí svůj individuální status. A protože je předložena druhým, stává se tak jakýmsi společným sociálním aktem. Musíme však mít také na paměti, že takové fantazie mohou být nebezpečnou zbraní „...rozpor mezi skutečností a vidinou není škodlivý, je-li mezi oběma nějaký styčný bod. Kde je fantazie pomocníkem lidské činnosti a kde má před sebou konkrétní cíle, hovoříme vždy o fantazii reálné, filozoficky pozitivní a plodné. Jakmile se však naše stavy odvracejí od tohoto konkrétního cíle a mizí kdesi v absolutnu, jakmile se vědomí člověka odpoutává od jeho bytí, vzniká fantazie nereálná, vedoucí k nesprávnému odrazu skutečnosti.“¹⁸.

¹⁶ ČERNOŠEK, Michal. Vystřízlivění z opojení hypnózou a začátek zářící hvězdy. In *město Příbor* [online], 2012 [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.pribor.cz/www/cz/zivotopis/vystrizliveni-z-opojeni-hypnozou-a-zacatek/>

¹⁷ Počátkem 20. století vyšly ve Francii Freudovi nejzásadnější knihy zabývající se psychoanalýzou, potlačením emočních prožitků, nevědomím a výkladem snů: *Úvod do Psychoanalýzy, Psychopatologie denního života, Totem a tabu, Tři na úvahy o sexuální teorii a Pět lekcí o psychoanalýze*. Staly se také silným inspiračním zdrojem pro Bretona a celé surrealistické hnutí.

¹⁸ PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění: jeho vývoj a souvislosti*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství čs.

2. 5. Surrealismus a Art brut

Mezi freudovskou psychoanalýzou a uměním je zřejmá spojitost. Jejich společným rysem je náhled na smysl života přes lidskou psyché. V obojím jde o zacházení se symboly, o to, být slyšen, o vytváření místa, ve kterém se objevuje to, co zůstalo skryto nebo odhaleno.

Freudovo pojetí nevědomí, využívání volných asociací a kladení důrazu na sny inspirovalo výtvarníky, aby experimentovali s iracionálním a s hledáním významu v myšlenkách či obrazech, které by dříve zavrhli jako nesmyslné a absurdní. Tohoto experimentování využili ve svůj prospěch umělci sdružující se do surrealistického hnutí. Freud však k jejich tvorbě zaujal negativní postoj. Jeho útoky na surrealistické hnutí se přibližovaly k nacistické rétorice „zvrhlého umění“¹⁹. Nelíbilo se mu, jak tvůrci zjednodušeně manipulují s metodou psychoanalýzy, což se neslučovalo s jeho zájmem o promyšlené skryté významy v umění. Svůj postoj vůči surrealistům trochu zmírnil, až po setkání se Salvatorem Dalím: „Vážený pane, opravdu Vám chci poděkovat za zprostředkování schůzky. Až doposud jsem si o surrealistech, kteří mě považovali za svého svatého patrona, myslel, že jsou úplní blázni. (...) Mladý Španěl s bezelstnými očima fanatika a svým nepopiratelným mistrovstvím mě dovedl k tomu, že jsem musel zvážít svůj dosavadní názor. Bylo by skutečně zajímavé prozkoumat zrod těchto obrazů analyticky. (...)“²⁰.

Surrealismus vyjadřoval absolutní realitu – nadrealitu. André Breton²¹ definoval surrealismus jako „čirý psychický automatismus“. Posílený písmem a výrazovými prostředky vyjadřoval skutečnou funkci myšlenky. Jednalo se o nekontrolovatelný proud asociací. Při tvorbě měl být umělec ponořen sám do

výtvarných umělců, 1964, s. 53.

¹⁹ V červenci 1937 v Mnichově byla otevřena nacistická výstava tzv. „zvrhlého umění“. Výstavě předcházelo zabavení 16 000 děl v německých muzeích. Samotná výstava představovala přes 600 uměleckých děl, které nacisté označili za „degenerované“ či „neněmecká“. Měřítkem pro takové odsouzení byla ideologie stanovená na základě vztahu umělce k Hitlerově třetí říši. Tímto termínem byla označena díla převážně kubistická, expresionistická a dadaistická. Na výstavě se objevila díla 6 židovských malířů, mezi nimi i M. Chagall. Goebbels díla zastoupená na výstavě nazval výplodem „židovské choroby“. Pseudovědeckým argumentem k tomuto prohlášení se staly seriózní výzkumy psychiatrů. Klíčovým dílem zde sehrála publikace Hanse Prinzhorna – Výtvarná tvorba duševně nemocných. Jeho myšlenky byly zneužity k teoriím „zvrhlého umění“. Nacistický rasový ideolog Alfred Rosenberg spolu s Goebbelsem řídil čistky proti tomuto umění a zároveň určoval, jaká díla jsou hodna Německa: lidová, odmítající veškerou netradiční estetiku, díla zdůrazňující germánské tradice, sílu, pouta k zemi a krvi.

²⁰ HUBÁTOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Umění v souladu s Freudem, nebo navzdory?. In A2 [online]. 2006, 23/06 [cit. 19. 3. 2017]. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/23/umeni-v-souladu-s-freudem-nebo-navzdory>

²¹ Obrazová příloha č. 3

sebe, bez jakékoliv rozumové kontroly.²² „Vidím své slepé místo, slyším to, k čemu jsem hluchý, jediné, čím jsem si jistý, je, že nemám žádné předem utvořené představy, jsem si zcela vědom svého nevědomí.“²³ K dosažení nevědomí jim dopomáhaly i halucinogenní látky. Uměle si navozovali stavy, ve kterých se snáze porušila psychická rovnováha. Surrealisté se snažili o stírání hranic mezi vnějším a vnitřním světem. Snažili se o vytvoření zcela nového vnímání světa a tomu jim zčásti napomáhala psychoanalýza. Pro Bretona, jakožto autora a vůdčí postavu surrealistů, měly tyto poznatky o snech a myšlenkových asociacích zásadní vliv na formování celého hnutí. Hlavní roli přisoudil imaginaci, která v sobě nese podněty z vnějšího světa, ale přetváří je za pomoci pocitů a nevědomí. Logika zde nemá své zastoupení.

Dalším zájmem surrealistů byla hysterie. Max Ernst považoval kresby duševně chorých za záblesky geniality. Projevy šílenství zkoumal do hloubky a nechával je působit ve svých dílech.²⁴ „Na setkání s projevy „šílenství“ tehdy surrealisté reagovali různě. Konkrétní podoby jejich otřesu, zájmu, úcty, strachu, tísně vypovídají mnoho o vnitřním ústrojenství. Každého z nich, vždyť nás vždy fascinuje především to, co zapadá do naší vlastní „patologie“. A je proto možné, že toto nutkavé střetání surrealistů se šílenstvím, psychózou či snem bylo v první řadě ochranným manévrem před úzkostí a dezintegrujícími silami nevědomí, s nichž byli tito básníci, podobně jako duševně vyšinutí jedinci, v bezprostřednějším kontaktu než ti takzvaní normální.“²⁵

Během 20. stol. se v umění ustálila nová tradice, jejíž podstatou byla vzpoura proti tehdejší konvencím. K nejčistším výrazům nově položené tradice patří umění Art Brutu. Jean Dubuffet²⁶, vůdčí osobnost hnutí, věřil, že největší pravdy jsou obsaženy v nezkaženém kreativním umění šilenců, amatérů a dětí. Pro svůj osobitý styl si zvolil označení Art Brut²⁷. Téma sexuality, syrovosti,

²² Obrazová příloha 4

²³ TELEROVSKÝ, Roman. *Skutečnost imaginace: mezi psychoanalýzou a surrealismem*. Praha: Analogon, 2015, s. 43. ISBN 978-80-9059-682-5.

²⁴ Obrazová příloha č. 5

²⁵ Tamtéž, s. 133

²⁶ Jean Dubuffet, francouzský malíř a sochař patřící k autorům Informelu a tašismu. Jeho tvorba se chvíli prolínala i s francouzským surrealismem.

²⁷ Art brut - syrové umění, které vytvářejí umělci stíženými šílenstvím. Art Brut – Informel byl prvně použit v roce 1952 v knize M. Tapiého. Umění informelu bouralo tradiční uchopení umění, bývalo vyjádřeno spontaneitou, tvůrčí svobodou a iracionalitou, která vycházela z umělcových expresivních impulsů, což převzali ze surrealistického automatismu.

bezprostřednosti a zároveň křehkosti výrazu, které jsou Art Brutu vlastní, nalezneme u rakouského malíře Josefa Hofera, který dokonale zachycuje svá traumata a posedlosti. Jeho tvorba, tak jako tvorba duševně nemocných, nemůže být pravdivější. Jeho četné psychické stavy, které jej vyřazovaly z běžného společenského života, jej uzavřely do vlastního vnitřního světa. Pro okolní svět se otevřel po zážitku, kdy spatřil vlastní nahé, vzrušené tělo v zrcadle. Tento náhodný obraz, který spatřil, mu přinesl obrovskou euforii. Začal tvořit na základě principu otevření se, kdy portrétuje své autoerotické zážitky. Úzkost jeho postav vyobrazuje jejich schoulením a pokřiveností. Příliv euforie můžeme pochopit v dynamičnosti postav, jako kdyby se sami chtěly vymanit ze zajetí daného prostoru, který je deformuje²⁸. Hofer vystupuje v roli triumfujícího hrdiny, jenž dosáhl vnitřní svobody a vysmívá se tak společnosti, která vytváří chiméry, umělé ideály a vylučuje ty, kteří nezapadají do předem stanovených měřítek.

2. 6. Český Informel (Art Brut)

V umění českého Informelu se objevují pocity úzkosti, osamění a skepse, které vycházely ze stavů izolovanosti způsobené politickou situací. Až 2. pol. 50. let přinesla mírné vymanění z „temnoty“ a tím plné rozvinutí českého Informelu. Vznikala silně expresivní a existenčně vypjatá malba docílená brutální abstrakcí. Právě v abstrakci Informel spatřoval jedinou možnost interpretovat svět kolem sebe a pozici člověka v něm. Například v Medkově tvorbě²⁹ se figura proměnila v autonomní znak zmítaný psychickými dramaty a jeho výsledná malba připomíná živou tkáň lidského vědomí. Toto vědomí nezobrazovalo nic konkrétního, a přesto se vztahovalo k těm nejbytošnějším zážitkům a patologickým stavům, kterých jsme schopni. Fascinoval jej lidský úděl a sám poznal jeho tragický rozměr. *"Co nemá odvahu utopit se v realitě, nemá právo nazývat se ani uměním, ani poezií."*³⁰

²⁸ Obrazová příloha č. 6

²⁹ Obrazová příloha č. 7

³⁰ KISIL, Aleš. Nermaluji, své obrazy dávím. In *Česká televize* [online]. 2003 [19. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1073451124-nermaluji-sve-obrazy-davim/20332323281>

3 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY

Imaginativní umění využívá snů a vášní jako určitou manifestaci lidského ducha. Surrealisté prahli po revoluci a na důkaz jejich bojové nálady se stala imaginace člověka jejich rukojmím. Zároveň hlavní přínos Freuda v umění tkví v nastíněném pravidle surrealistů - slovo se mění v obraz, myšlenka v symbol. Měli bychom mít však také na paměti, že to, čím se Freud převážně zabýval, byla motivace a několikrát upozorňoval, že psychoanalýza nevysvětlí umělecké nadání, génia nebo uměleckou hodnotu.

Má diplomová práce proto vychází z potřeby sebeanalýzy, ke které docházíme až v okamžiku vlastní rozvrácenosti. Tato psychická rozvrácenost osobnosti vychází z pocitu naprosté bezmocnosti, kterou pociťujeme v důsledku ztráty „místa“, ne fyzického, ale místa pomyslného ukotvení vlastního já³¹, z něhož nepramení strach, nejistota a nestabilita. Bezmocnost si nejvíce uvědomíme v okamžiku „ticha“. Oproštění od fyzického, od veškeré přítomnosti a zároveň možnosti hlubokého sebe ponoření do vlastního nitra, vycházejícího z časového úseku našeho bytí.³² V tomto momentu nás zaplaví úzkost. Převalujeme se ze strany na stranu a upadáme do říše imaginace. *„Z praktické zkušenosti dobře víme, že lidská imaginace je propojena také s duševní a fyzickou trýzní a že nám může zjednat přístup k jejímu léčení a transformaci.“*³³ Zároveň toto fantaskno, získané z těžkých snů dnešní reality se stává důvěrnou iluzí a věrnou společnicí zároveň. V umělecké tvorbě díky této sugesci dílo překvapuje, vzrušuje, až nás vytrhuje z vlastní reality, a to v důsledku představ, které evokují náš samotný citový život. Takovým otevřením docílíme opravdovosti díla, jak tomu docílili umělci, které jsem zmínila v předchozích kapitolách.

³¹ Viz. diplomová práce, s. 3

³² Obrazová příloha č. 8

³³ TELEROVSKÝ, Roman. *Skutečnost imaginace: mezi psychoanalýzou a surrealismem*. Praha: Analogon, 2015, s. 43. ISBN 978-80-9059-682-5.

4 POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Diplomovou práci bych přirovnala k parafrázi povídky E. A. Poea - Jáma a kyvadlo³⁴. U hlavního hrdiny, který je inkvizicí odsouzen na smrt, probíhá vnitřní pnutí, které jej dožene do stavu totální bezmoci. „*Bylo mi zle, k smrti zle mi bylo z těch dlouhých muk, a když mě konečně odvázáli a dovolili usednout, cítil jsem, že omdlévám. Poslední zřetelná slova, která jsem ještě zaslechl, byl rozsudek - strašný rozsudek k smrti.*“³⁵ Tato vnitřní tíseň se v jistém okamžiku promění ve víru, která jej žene proti nepřízní osudu. A to i přesto, že jeho situace vězně se zdá být naprosto bezvýchodná³⁶ „*Byla to naděje – naděje i na skřipci triumfující, naděje, která tiše promlouvá k odsouzeným na smrt i v žalářích inkvizice.*“³⁷.

Tématem jsem si chtěla být naprosto jistá a v rámci jeho obsahu jsem instinktivně vtrhla do krajiny, kdy jsem její klid a čistotu potřebovala narušit. Vytvořila jsem na principech land artu³⁸ dílo, které nemělo dlouhého trvání.³⁹ Šlo mi pouze o pocit, který jsem prožila při nepatrném zásahu do krajiny, kterou jsem si na malý okamžik podmanila. Ten pocit měl za následek to, že jsem si svým tématem začala být naprosto jistá, a zároveň našel název pro objekt, kterým nezavršuji pouze své studium, ale začínám novou etapu své tvorby.

Kovový objekt⁴⁰ čerpá z myšlenek - neustálým hledáním vnitřního klidu. Je tvořen jednoduchými geometrickými tvary, které přinášejí čistotu formy, ale zároveň mají sílu vyrušovat a přinášet tak silné emoční impulsy. Zároveň jsem pocítila nutnost vytvořit něco chladného a těžkopádného, co vyvolá jisté asociace, každému vlastní. Úmyslně jsem volila kovový materiál, nejen proto, že mě tento materiál v umělecké tvorbě velmi přitahuje, ale také z důvodu, že nejlépe evokuje těžkost před lehkostí, která nám je většinou skryta.

³⁴ Jedna z nejznámějších povídek Edgara A. Poea vyšla v r. 1842. Odehrává se ve španělském Toledu a líčí pocity člověka odsouzeného na smrt.

³⁵ POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Přel. Josef SCHWARZ.. Praha: Levné knihy, 2002, s. 151. ISBN 978-80-0730-907-8.

³⁶ Obrazová příloha č. 9

³⁷ POE, Edgar. Allan. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*.. Tamtéž, s 163.

³⁸ Obrazová příloha č.. 10

³⁹ Obrazová příloha č.. 11

⁴⁰ Obrazová příloha č.. 12

Horní část⁴¹ objektu představuje místo či prostor, ve kterém jsme dohnáni vlastním vědomím do kouta. Zároveň jej můžeme chápat i jako prostor, ve kterém jsme oproštěni od veškerého vnějšího nebezpečí, což má za následek otevřenost k sobě samým. Tato otevřenost však může na sebe vzít roli defenzivního hráče, který nad námi lehce vítězí. Po těžké porážce se dostavuje zmíněný pocit tísně. Parametry⁴² jsem vybrala záměrně, abych „místo“ konkretizovala, dala mu jasnou představu a formu. Spodní část⁴³ dokreslují dva protilehlé oblouky, jež mohou navozovat pocit pnutí a vratkosti.

Hledání lehkosti bytí dokresluje video, které je součástí objektu. Má za cíl přiblížit divákovi permanentní hledání duševní harmonie v době plné těžkostí. Jedná se o jakousi performance, ve které se snažím objekt podmanit a udržet si kýženou stabilitu. Toto balancování představuje divadelně přetvořenou skutečnost balancování vlastního bytí, které nastává příchodem duševní nejistoty. Jsem vlastním aktérem hry, kterou rozehrávám, abychom pochopili důležitost vnitřní rovnováhy, která se projeví mimo jiné i zdravou sebeláskou. Tato míra lásky vede ke spokojenosti a nepokřivenosti duše.

Ve vybraném tématu „*Síla identity*“ pokládám za velkou důležitost nalezení vnitřní rovnováhy, protože přinese kýžený klid duše, po kterém tak mermomocí toužíme. Abstraktní formou dílo touží proměnit čas v prostor, abychom měli možnost střetnout se sami se sebou. Tato abstrakce může mít i negativní dopad. Tento abstraktní „*formalismus*“ můžeme označit za umělcovu nevyzrálou čelit nepřátelské době, a proto se narcisticky skrývá za vlastním Já. Jako autor však tvrdím, že abstrahování do geometrických tvarů je nejúčinnější formou, jak docílit jednoduchosti v údelu komplikovaného tématu, který jsem si vybrala. Snadno dochází k estetickému prožitku. Cítíme souznění s formou a snadno v ní nacházíme sami sebe. Pokud dochází k takovému porozumění ve vztahu divák-dílo, pokud opravdu taková harmonie existuje, objekt je považován divákem za krásný. Pokud vzdoruje porozumění, nenalezneme u něj pochopení a snadno dílo odsoudí, označí jej za ošklivý.

K přínosu díla pro daný obor přistupuji velmi otevřeně, dalo by se říci, skoro až pateticky. Jsem si však plně vědoma, že samotnému dílu tato

⁴¹ Obrazová příloha č. 13

⁴² Obrazová příloha č. 14

⁴³ Obrazová příloha č. 15

patetická rétorika může velmi ublížit, protože divák nechce být poučován či trýzněn složitou představivostí, ale chce být okouzlován jednoduchou formou a jasným sdělením, které unese hluboké poselství doby.⁴⁴

⁴⁴ Obrazová příloha č. 16

5 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

A) Knižní a periodická literatura

- BERGER, John. *Způsoby vidění*. 1. vyd. Přel. Andrea Průchová, Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-8726-078-4.
- BÜRGER, Peter. *Teorie avantgardy. Stárnutí moderny: stati o výtvarném umění*. Přel. Václav MAGID. 1. vyd. Praha: AVU, 2015. ISBN 978-80-8710-859-8.
- FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. 1.vyd. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1998. ISBN 80-861-2307-3.
- FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. Přel. Ludvík HOŠEK a Jiří PECHAR. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5.
- HARRIES, Karsten. *Smysl moderního umění: filozofická interpretace*. 1. vyd. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-371-5.
- HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu*. 1. vyd. Praha, Filosofia, 2012. ISBN 978- 80-7007-382-7.
- KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Přel. PhDr. Theodor MÜNZ, CSc. 1. vyd. Bratislava: Pravda, 1979.
- LIESSMANN, Konrad Paul. *Hodnota člověka: filosoficko-politické eseje*. 1. vyd. Nymburk: OPS, 2010. ISBN 978-80-9037-597-0.
- NIETZSCHE, Fridrich. *Tak pravil Zarathustra*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-8588-579-4.
- OSHO. *Kniha o egu*. 1. vyd. Bratislava: Eugenika, 2014. ISBN 978-80-8100-068-3.
- POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Přel. Josef SCHWARZ. Praha: Levné knihy, 2002. 978-800730-907-8.
- PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění*. 1. vyd. Praha: NČVU, 1964.
- SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. 1. vyd. Praha: Argo, 1996. ISBN 978-80-7010-047-9.
- TELEROVSKÝ, Roman. *Skutečnost a imaginace: mezi psychoanalýzou a surrealismem*. Praha: Analogon, 2015. ISBN 978-80-9059-682-5.

TELEROVSKÝ, Roman,. *Strach z cizího. Antisemitismus, xenofobie a zkušenost „uncanny“*. 1. vyd. Praha: Česká psychoanalytická společnost, 2016. ISBN 978-80-2609-204-9.

B) Internetové zdroje

KISIL, Aleš. Nemaluji, své obrazy dávím. In *Česká televize* [online]. 2003 [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1073451124-nemaluji-sve-obrazy-davim/20332323281>

GLENN, Martina. Jean Dubuffet. In *Artmuseum* [online]. 4. 5. 2008 [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=500

SOUČEK, Jan. Český Informel. Obrazová charakteristika vývoje českého informelu. In *Zámeček* [online]. 2012, 16-27 [cit. 19. 3. 2017]. Dostupné z: http://intranet.zamecek.cz/dum/DVK43/15-CESKY_INFORMEL.pdf

HUBÁTOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Umění v souladu s Freudem, nebo navzdory?. In *A2* [online]. 2006, 23/06 [cit. 19. 3. 2017]. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/23/umeni-v-souladu-s-freudem-nebo-navzdory>

PAVLÁT, Leo. Před 75 nacisté uspořádali výstavu tzv. „zvrhlého umění“. In *Český rozhlas* [online]. 30. 12. 2012 [cit. 25. 3. 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/pred-75-naciste-usporadali-vystavu-tzv-zvrhleho-umeni--1154003

ČERNOŠEK, Michal. Vystřízlivění z opojení hypnózou a začátek zářící hvězdy. In *město Příbor* [online], 2012 [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.pribor.cz/www/cz/zivotopis/vystrizliveni-z-opojeni-hypnozou-a-zacatek/>

6 RESUMÉ

My diploma thesis deals with path of searching, seeking for internal tranquility, certainty (safety) and harmony as we are sending our real I to find all of these aspects. If we are still on our way of seeking, the power of identity fades away as we are falling prey to feelings of helplessness. Afterwards the distress inside of us which evolves into fear which congests everything what is close to us – our identity.

We are becoming so called straw of a grass in a wind. We are overwhelmed by huge uncertainty to life, human beings, and which is most important, we do not even have selfconfidence or feeling of certainty to ourselves. We do not know who we are. We are becoming a stranger in our own world full of fraud and illusion and we begin to hate others, because we just began hating ourselves.

7 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Caspar David Fridrich: Wanderer above the Sea of Fog (1818)

Příloha 2

Nalezení (2017)

Příloha 3

Man Ray: André Breton (1930)

Příloha 4

René Magritte: Le double secret (1927)

Příloha 5

Max Ernst: Birds fish snake and scarecrow (1921)

Příloha 6

Josef Hofer: Untitled (2011)

Příloha 7

Mikuláš Medek: Smrtka pro 21 870 křehkých modrých cm² (1964)

Příloha 8

Bez názvu (2016)

Příloha 9

Josef Váchal: Jáma a kyvadlo

Příloha 10

Ivan Kafka: Vymezení – Kmeny (1979)

Příloha 11

Jsme zahlceni těžkostí a lehkost hledáme stěží (2016)

Příloha 12

Rozpracovaná diplomová práce: Jsme zahlceni těžkostí, lehkost

hledáme stěží (2017)

Příloha 13

Rozpracovaná diplomová práce: Jsme zahlceni těžkostí, lehkost
hledáme stěží (2017)

Příloha 14

Nákres s parametry DP

Příloha 15

Rozpracovaná diplomová práce: Jsme zahlceni těžkostí, lehkost
hledáme stěží (2017)

Příloha 16

Aj Wej-Wej: Zákon cesty (2017)

Příloha 1

Caspar David Fridrich: Wanderer above the Sea of Fog (1818)¹



¹ Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich

Příloha 2

Nalezení (2017)²



² Vlastní fotografie ze série: Nalezení (2017)

Příloha 3

Man Ray: Slavná fotografie Andrého Bretona z roku 1930³



³ Zdroj: http://kultura.zpravy.idnes.cz/surrealismus-michel-carroouges-andre-breton-fnp-/literatura.aspx?c=A160211_114435_literatura_ob

Příloha 4

René Magritte: Le double secret (1927)⁴



⁴ Zdroj: <http://uk.france.fr/en/events/rene-magritte-treachery-images-centre-pompidou-paris>

Příloha 5

Max Ernst: Birds fish snake and scarecrow (1921)⁵



⁵ Zdroj: http://www.surrealists.co.uk/gallery/Max_Ernst

Příloha 6

Josef Hofer: Untitled (2011)⁶



⁶ Zdroj: <http://slash-paris.com/en/evenements/josef-hofer-alter-ego>

Příloha 7

Mikuláš Medek: Smrtka pro 21 870 křehkých modrých cm2 (1964)⁷



⁷ Zdroj: <http://www.artlist.cz/mikulas-medek-3808/>

Příloha 8

Bez názvu (2015)⁸



⁸ Vlastní fotografie z fotografické Série z roku 2015

Příloha 9

Josef Váchal: Jáma a kyvadlo⁹



⁹ Zdroj: http://www.vachal.cz/ukazky/poe/jama_a_kyvadlo.jpg

Příloha 10

Ivan Kafka: Ivan Kafka: Vymezení – Kmeny (1979)¹⁰



¹⁰ Zdroj: <http://www.isabart.org/person/1646>

Příloha 11

Jsme zahlceni těžkostí, lehkost hledáme stěží, (2016)⁵



⁵ Vlastní fotografie zachycující vlastní landartové dílo.

Příloha 12

Rozpracovaná diplomová práce: Jsme zahlceni těžkostí, lehkost hledáme stěží (2017)¹²



¹² Vlastní fotografie z dílny

Příloha 13

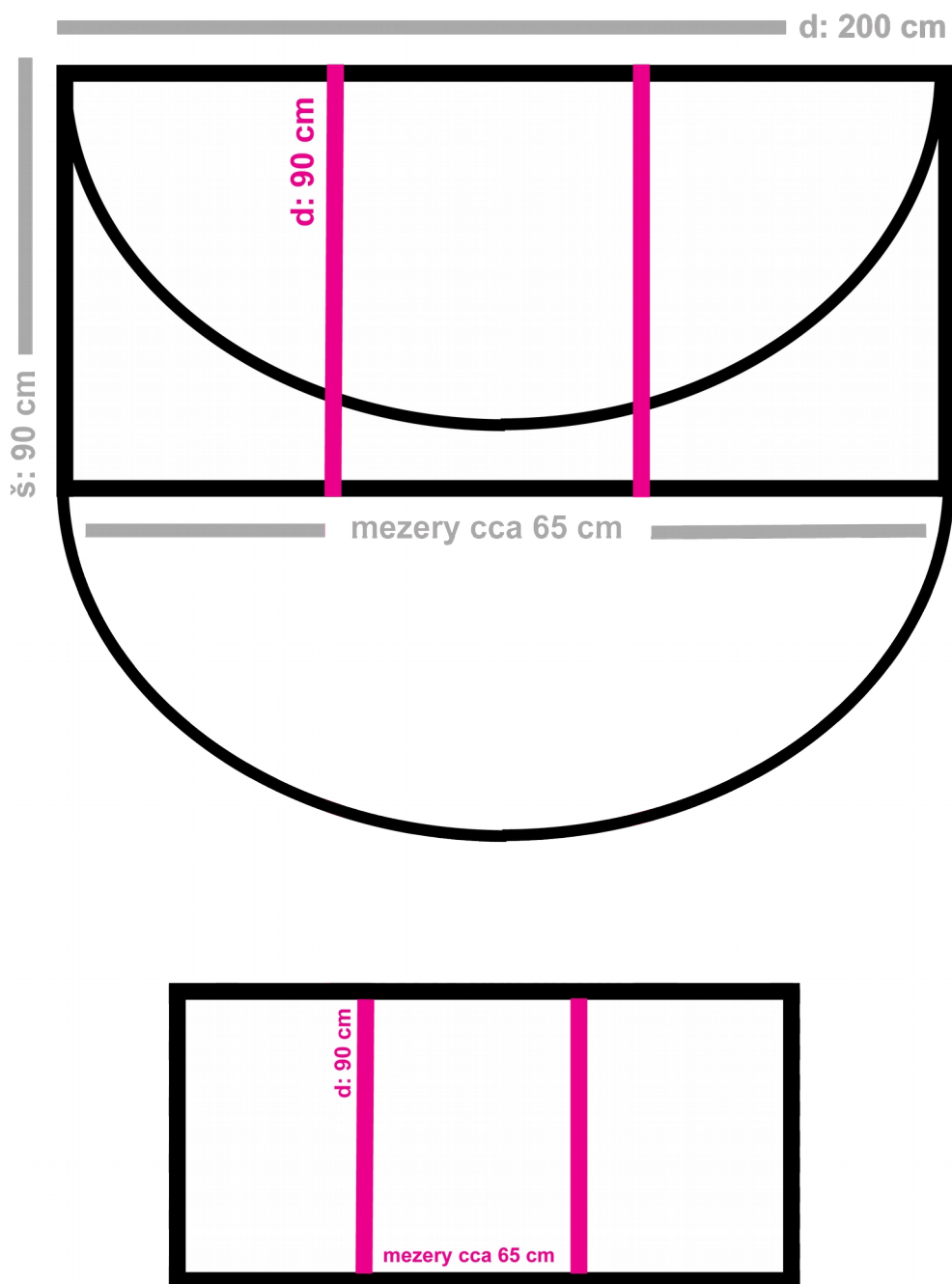
Rozpracovaná diplomová práce: Jsme zahlceni těžkostí, lehkost hledáme stěží (2017): Detail – horní část¹³



¹³ Vlastní fotografie z dílny

Příloha 14

Vlastní nákres DP



Příloha 15

Rozpracovaná diplomová práce: Jsme zahlceni těžkostí, lehkost hledáme stěží (2017): Detail – Oblouky z jeklů¹⁴



¹⁴ Vlastní fotografie z dílny

Příloha 16

Aj Wej-Wej: Zákon cesty (2017)¹⁵



¹⁵ <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/2057710-cinsky-umelec-aj-wej-wej-nafoukl-v-prazske-narodni-galerii-uprchlickou-krizi>