

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Katedra stříhové skladby

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**KDESI,**

**V RÍŠI PRÍČIN<sup>1</sup>**

**Simona Donovalová**

Vedoucí práce: RNDr. Martin Čihák PhD.

Oponent práce: MgA. Adam Brothánek

Datum obhajoby: 12.9.2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

*„psaný pro vlastní potěšení“<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> GUSTAV MEYRINK, *Golem*, s. 162

<sup>2</sup> EMANUEL RÁDL, *Útěcha z filosofie*, předmluva

FILM AND TV SCHOOL OF THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS

Editing department

**BACHELOR THESIS**

**SOMEWHERE,  
IN THE LAND OF ORIGINS**

**Simona Donovalová**

Supervisor: RNDr. Martin Čihák PhD.

Opponent: MgA. Adam Brothánek

the date of advocacy: 12.9.2019

Academic degree being assigned: BcA.

Praha, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci

KDESI, V RÍŠI PRÍČIN

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## ABSTRAKT

Bakalárska práca skúma výtvarný prejav od jeho počiatkov až po súčasnosť. Zameriava sa na vizuálne umenie, ktorého styčné body nachádza vo večnom boji človeka s časom a v realizme hlboko zakorenenom v ľudskej mysli. Tým sa otvárajú otázky týkajúce sa reality samotnej. Nástupom média fotografie a filmu sa urputná túžba zadržať život pomocou umenia neoslobodzuje, ba práve naopak - stáva sa ešte väčším väzňom ilúzie skutočnosti.

## ABSTRACT

The bachelor thesis examines artistic expression since its beginning to the present time. It focuses on visual art and it finds its juncture in the eternal struggle against time and also in the realism deeply rooted in the human mind. This raises questions about reality itself. With the arrival of the photography medium and film, the severe desire to retain life does not end, on the contrary - it becomes even more of a prisoner of the illusion of reality.

Kľúčové slová: človek, umenie, život, smrť, čas, médium

*„Vidění, jež předchází slovům a nikdy jimi nemůže být zcela postihnuto.“<sup>3</sup>*



4

Ďakujem všetkému, čo ma kedy stretlo.

---

<sup>3</sup> JOHN BERGER, *Způsoby vidění*, s. 7

<sup>4</sup> JANO PAVLÍK, *Ernest rád mystifikuje*, 1983

## OBSAH

(ZAČIA-TOK BEZ ZAČIATKU) .....	1
? .....	6
STOPA PO DUŠI .....	7
(P)O ŽIVOTE.....	12
NEDOKONALÁ PRAVDA.....	14
! .....	17
DOKONALÁ ILÚZIA .....	18
Nič sa ničomu v skutočnosti nerovná. ....	21
. ....	23
ZÁVER OHROZENÝCH DRUHOV.....	28
ZOZNAM PRAMEŇOV: .....	34

Všetko,

*omne* <sup>5</sup>

o - mne.

čo si MOJA myseľ dokáže predstaviť je ohraničené vznikom a zánikom. Vlna s fázami premien, ktoré tu na Zemi nazývame - svetlom a tmou, celkom a časťami, nádychom a výdychom, životom a smrťou - je snáď nekonečne dlhá.

Energia nevzniká ani nezaniká, je v neustálom pohybe a vytvára stále nové a nové formácie.

Perpetuum mobile života sa nachádza v priestore s minulosťou, ktorá má svoju vlastnú minulosť. Existencia bez predchádzajúcej existencie neexistuje.

*„Behind every "once upon a time" there is always another.“* <sup>6</sup>

V každom z nás je skrytá nekonečná večnosť. Človek, s hlavou smrteľníka si ťažko predstavuje niečo tak nepredstaviteľné.

## (ZAČIA-TOK BEZ ZAČIATKU)

Všetky začiatky, sú rovnako nepolapiteľne ako prameň vyvierajúcej vody, ktorého podstata sa skrýva v hĺbke jadra Zeme, ktorého podstata sa skrýva vo vzniku našej Slnecnej sústavy, ktorého podstata sa skrýva za oponou čiernych dier, ktorého podstata sa skrýva v každej bunke môjho tela.

---

<sup>5</sup> lat. = všetko, všade

<sup>6</sup> ERNST GOMBRICH - *A little history of the world*, s. 1



Človek je mierou všetkých vecí - ktoré postihne zmyslami.<sup>7</sup>

Je etalónom vesmíru. „*Povolaný sám sebou.*“<sup>8</sup>

Vytvára si svoj vlastný svet schopnosťou cítiť.

Schopnosťou závislou na jeho vedomí. To prijíma a spracováva informácie vlievajúce sa zo sveta svetla, do hlavy plnej tmy. Skúsenosti určujú zažívanú prítomnosť.

Myseľ si pamätá na tvary svojej minulosti a zamotáva sa v labyrinte zrkadiel.

No minulosť, ani budúcnosť skutočne neexistuje.

Je tu len TENTO prítomný moment,

dôsledok reťazca udalostí, ktorý sa vetví ako strom, blesk, rieka, žily na mojich rukách, v ktorých mi prúdi život. Nekonečná pavučina protirečivej energie spájajúca všetko navzájom.

Každá jedna myseľ je jedinečnou nadkupou galaxií plnou neurónov sprostredkujúcich vedomie, ktoré si je samé seba vedomé.

Je v pohybe a premenlivé, jeho odraz je rovnako nestály ako vodná hladina.

Každé zoskupenie mysle sa líši, každá jedna kombinácia je jedna individualita už len svojou stavbou.<sup>9</sup>

Všetko, čo vieme postihnúť zmyslami je podmienené zdanlivou existenciou hmoty. Tá dáva vzniknúť viditeľnému svetlu<sup>10</sup>, pomocou nej sa svetom ozýva zvuk, vďaka jej prchavosti vieme, ako vonia les.

---

<sup>7</sup> „*Naše vjemy nám netlumočí pravou skutečností vnějšího světa, nýbrž že mají původ v našich vlastních smyslových orgánech...obrazy předměty, o nichž si myslíme, že nás obklopují, nepocházejí vůbec z okolního světa, nýbrž tvoří se až na naší sítnici.*“

JÁN DOSTÁL, *Goethe - smyslově morální účinek barev*, předmluva, s. 7

<sup>8</sup> GUSTAV MEYRINK, *Golem*, s. 60

<sup>9</sup> GERALD M. EDELMAN, *Širší než obloha*, s. 40

<sup>10</sup> „*Bez nějakého předmětu, na který by mohlo světlo dopadat, uvidíme jenom tmou. Samotné světlo je vždycky neviditelné. Vidíme pouze věci, předměty, nikoli světlo.*“

ARTHUR ZAJONC, *Uchopit světlo*, s. 12

Javí sa nám oveľa hmotnejšia, ako v skutočnosti je.

*„NEMYSLI VŠAK, že hromadne zabrala hmota  
veškerý vesmír: je uprostřed věcí i prázdno.“<sup>11</sup>*

Rozpítvali sme *nedeliteľný*<sup>12</sup> atóm a zistili, že to čo vyplňa väčšinu priestoru, je vo veľkej miere prázdnota. Všetko, čo vidíme a cítime, sú ilúzie protirečivých elektro magnetických síl zanedbateľnej veľkosti jadra atómu, v porovnaní s jeho celkovým "rozmerom".

Náš svet ľudia rozdelili na ríšu živú a neživú.

Pritom paradoxne život nevyviazne živý.

Z anorganickej formy sa vyvinula organická. Strnulosť sa rozhybala. No pohyb života tu bol aj pred životom.

Hviezdy zažívajú dávno oveľa väčšie dramata ako sa ľudia už viac, než dvetisíc rokov snažia umelo napodobniť pre vlastné u(s)pokojenie.

Naše Slnko peripetiu nezvládne tak pompézne ako hviezdy s väčšou hmotnosťou. Stane sa z neho biely trpaslík, postupne vychladne a jeho zhustené telo splynie s čiernou tmou. No pred tým, ako rapídne zmenší svoj objem, vymrští do okolitého priestoru vonkajšie vrstvy tvorené plynmi, ktoré neskôr dajú vzniknúť novým nebulám.

Zo smrti sa zrodí nový život.

Naša Slnčná sústava je výsledkom životných cyklov niekoľkých generácií hviezd. A Slnko bolo Adamom, či Evou, z tela ktorého sa sformovali planéty, obiehajúce tak verne okolo jeho osi. Existenciu tohto sveta predchádzalo nespočetné množstvo udalostí- akrécií náhod, či osudu, zrážok planét a planétok. Mesiac, od ktorého závisí všetok život na Zemi, si v sebe nesie tiež stopu po stretnutí s našou planétou.

---

<sup>11</sup> TITUS LUCRETIUS CARUS, *O prírodě*, s. 20

<sup>12</sup> gr. atomos = nedeliteľný

Život je pohyb, tok, neustála zmena. No ani smrť nie je strnulá.

Je základom nás. „Vše je živě mrtvé.“<sup>13</sup> A tak ako trhlina v skale, ktorá postupne podľahne erózii a stane sa pieskom, obsahuje v sebe každá čiastočka hmoty<sup>14</sup> už pri "vzniku" jej nutný "zánik". Skrýva v sebe „hlubokou pravdu všech svých přemen.“<sup>15</sup>

Častice sa vďaka neutíchajúcej energii preskupujú do iných formácií.

„Vzájomná premena látky a svetla dokazuje, že v přírodě niet ustálených absolútnych hraníc, že jednotlivé druhy hmoty nevznikajú z ničoho, aj naopak, že teda sa nemenia v nič, ale premieňajú sa z jednej formy na druhú.“<sup>16</sup>

Zánik doprevádza uberanie, rozklad, v našich očiach často miznutie. Je to ale kolobeh, transformácia - odparujúcej sa vody, ktorá sa raz opäť vráti na Zem, do zeme.

„Nic tedy z toho, co vidíme, nehýne zcela,  
jedno z druhého příroda tvoří a zrodit  
se nenechá nic, lež za cenu cizího skonu.“<sup>17</sup>

Toto plynutie funguje ako vlna premien a čím viac toho má za sebou, tým viac je rozvetvenejšia. Fraktál dokola odzrkadľujúci svoj počiatok v nových podobách.

Evolúcia - sila, „ktorá budí organizmy k väčšej a väčšej zložitosti.“<sup>18</sup>

Ale táto čoraz väčšia zložitosť môže byť zložitá len na oko. Každá jedna premena je zrkadlom tej predošlej.

Podstata zostáva rovnaká, len sa menia jej vlastnosti.

---

<sup>13</sup> REINHARD STEINER, *Egon Schiele*, s. 80

<sup>14</sup> keď horúca magma začne kryštalizovať a zmršťovať sa, v chladnúcom telese vznikajú pukliny

<sup>15</sup> JAROSLAVA JANOUŠOVÁ, VOJTĚCH VOTÝPKA, *Všechno bylo jinak*, s. 73

<sup>16</sup> JÁN BABČAN, *Vývoj v anorganickéj prírode*, s. 38

<sup>17</sup> TITUS LUCRETIUS CARUS, *O přírodě*, s. 19

<sup>18</sup> ELIZABETH KOLBERT, *Šesté vymírání*, s. 37

nový  
bezcieľny začiatok cesty slov,  
mám chodidlá nahé  
čerstvosťou,  
našľapujem lesom intuície

paralaxa pohybov  
-trpezlivý horizont dneška čaká na impulz,  
stromy ubiehajú v minulosť,  
zatiaľ čo

krátkodobým klamstvom stotín meraviem,  
pokoj je nemožný  
panta rhei  
SOM TO JA I NIE SOM  
dialóg následku a príčiny  
sila života motýlích krídel.

hľadám otázky na moje odpovede,  
bezcieľny začiatok cesty  
hmla na úpätí hôr  
skončiť môžem kdekoľvek.

Mala by som si položiť otázku hodnú bádania a hľadať na ňu odpoveď. A ak JU očistím od VŠETKÉHO balastu, zostane mi *pocit*, ktorý viem v písanej forme vyjadriť takto:

?



19

- *pocit*, ktorý podnietil vznik umenia - alebo teda niečoho, čo človek - ktorý sám seba nazval rozumným - ohraničil týmto pojmom.

---

<sup>19</sup> DEZIDER TÓTH (Monogramista T.D) - *Koan XI*, 1977

# STOPA PO DUŠI

Umenie je pevne späté so životom ľudí. Od kedy sme sa postavili na nohy, prestali sa rozhliadať v úrovni vlastného horizontu a vzpriamene zdvihli hlavu k nebesiam, naša túžba dozvedieť sa - čo nás prevyšuje , a tiež čo je hlboko v nás - už neutíchla.

Zvuky, tanec a vlastné hlasy nám pretekali pomedzi prsty prítomnosti - bez možnosti ich zachytiť. Až odtlačením našich myšlienok do "hmoty" sa nám podarilo akosi prekonať čas.

Ľudia boli odjakživa nútení prispôsobovať sa prírodným podmienkam, no zároveň prispôbovali okolie svojím potrebám. Tomu celému sa evolučne prispôbovalo aj ich telo. Tento vzájomný vzťah sa stával viac a viac zložitejším.

To sa týka aj kombinovania jednotlivých materiálov navzájom a vytvárania nových zlúčenín. (Vďaka týmto umelým kombináciám sme si za veľmi krátky čas života Zeme zničili pôdu pod nohami a vzduch nad hlavou. Je to možno ale princíp hlboko zakorenený v podstate vesmíru, ktorého kombinácie základných prvkov túto planétu vytvorili.

Je to cena za život človeka vo svete, ktorý v snahe pochopiť jeho fungovanie, pretvára a rozpitváva jeho podobu a tým ho ničí.)

Keď sme pochopili vlastnosti materiálov, ktoré nás obklopovali, začali sme ich využívať pre svoj prospech a „*vést s nimi dialog*“<sup>20</sup> - každé umelecké dielo je vyrovnaný rozhovor autorovho vkladu a predpokladov, ktoré dané médium ponúka.

Podľa Juliana Bella sme sa odklonili od začlenenia do zvieracej ríše, v ktorej vznikajú dokonalé diela v podobe symetrických pavučín a vtáčích hniezd, vytvorených tak aby čo najlepšie plnili svoju funkciu = „*vycházejí ze samé podstaty díla*“<sup>21</sup>, ale tieto vlastnosti sú v nich geneticky zakódované. Človek so svojou

---

<sup>20</sup> TOMÁŠ DVOŘÁK, *Konzervy náhody*, in: *Fotografie socha a objekt*, Tomáš Dvořák a kolektiv, s. 155

<sup>21</sup> JULIAN BELL, *Zrcadlo světa*, s. 9

schopnosťou učiť sa od druhých a tak predávať múdrosť z generácie na generáciu sa mohol vyvinúť v to, čím je teraz.

No zvieratá sú tiež schopné pozorovať, napodobovať a učiť sa. Tento pohľad je antropocentrický a je tiež diskutabilné nakoľko sa teda od zvierat líšime v dobrom slova zmysle. Naša činnosť nedokáže zostávať v rovnováhe s okolím, svojou zvedavosťou a ctižiadostivosťou berieme viac, ako sme schopní vrátiť.

Veci, ktoré pravekí ľudia vytvárali, boli predmetmi "bežnej (s)potreby" no zdá sa, že v ich mysliach vždy driemalo akési svetlo imaginácie, ktoré pridávalo predmetom estetickú úroveň a tým ich odlišovalo a povyšovalo od ostatných.

*„Pazourek nalezenej dnešného rána není tak docela stejný jako všechny ostatní, které jste opracovali dříve. Už teď v hrubých obrysech naznačuje budoucí tvar, jež mu nakonec propůjčí vaše údery: na jedné z jeho stran je vidět zkamenělá mušle. Levým ukazováčkem si označíte její polohu a opracujete protilehlou stranu pazourku tak, aby tato malá zvláštnost zůstala nepoškozena. Symetrie vašeho výtvaru nakonec zrcadlí symetrii drobné mušle, jen s obrácenými směry křivek. Objekt, který jste vytvořili je něčím jedinečný: přitahuje zrak a působí vizuální potěšení.“<sup>22</sup>*



23

Vďaka schopnosti imaginácie vedel človek už pred 300 000 rokmi kombinovať videnú realitu s jeho predstavami. Zámerne robil z niečoho "toto".

<sup>22</sup> JULIAN BELL, *Zrcadlo světa*, s. 9

<sup>23</sup> Pazúrkový pästný klin starý najmenej 100 000 rokov, nájdený poblíž mesta West Tofts, Anglicko

„Téměř ve všem umění je přítomný zásah vizuálních představ.“<sup>24</sup>

Svet sa nám odjakživa *prezentoval* a my sme ho museli *re-prezentovať*.<sup>25</sup>

Prenášali sme do predmetov kusy samých seba a tým si ich označovali/privlastňovali.

„Jakmile lidé začali užívat k reprezentaci přírodního světa zobrazení a symboly, dostaly se za jeho hranice.“<sup>26</sup>

Pomimo každodenných predmetov spotreby s pridanou estetickou hodnotou, plnilo praveké umenie rituálnu funkciu.

Kamenné steny paleolitických jaskýň sú pokryté maľbami, ktoré skrýva tma.

Vďaka daru ohňa (a asi aj drog), mohli ľudia vidieť veci inak. Výjavy realistické, ale aj symbolické - v podobe bodiek, špirál a mriežok - prispôbovali jednotlivým záhybom a tvarom skál, ktoré v mihotaní plameňov vytvárali dojem pohybu.

A tma, ktorá ich obklopovala, umocňovala imagináciu.

„Představivost tvořila přírodu a naopak.“<sup>27</sup>

Tieto prejavy, ktoré boli komplexami niečoho väčšieho a niesli v sebe to, čomu ľudia toho obdobia verili, dnes už nezobrazujú skutočnú pravdu. Ich signál, ktorý bol v tej dobe čitateľný postupom času slabol.

„Vnímáme ho "ted", ale jeho impulz byl vyslaný a přenášený "tehdy".“<sup>28</sup>

A tak celá táto minulosť je len našou domnienkou, snahou doplniť chýbajúce časti sveta. „Nikdy se nedíváme pouze na jedinou věc, vždy se díváme na vztah mezi věcmi a námi.“<sup>29</sup>

30

---

<sup>24</sup> GEORGE KUBLER, *Tvar času - poznámky k dejinám věcí*, s. 34

<sup>25</sup> ARTHUR ZAJONC, *Uchopit světlo*, s. 37

<sup>26</sup> ELIZABETH KOLBERT, *Šesté vymírání*, s. 272

<sup>27</sup> JULIAN BELL, *Zrcadlo světa*, s. 17

<sup>28</sup> GEORGE KUBLER, *Tvar času, Poznámky k dejinám věcí*, s. 56

<sup>29</sup> JOHN BERGER, *Způsoby vidění*, s. 7



Na kamennej stene, vedľa vchodu do argentínskej jaskyne Cueva de las Manos, sa nachádzajú dôkazy/odkazy života, staré 7 000 rokov. Pravdepodobne ako súčasť prijímacieho rituálu, ľudia cez dutú kosť - po väčšine deti, rozprášili ústami pigmenty oxidov **železa** a **mangánu** okolo svojich poväčšine ľavých rúk, a vytvorili tak koláž 829 červených a čiernych stôp svojej existencie.



31

Je to snáď najzákladnejší princíp/ možnosť, zachytenia svojho bytia, povedania bez slova:

JA SOM TU BOL.

Je to zvečnená prítomnosť.

Je to presne to "toto" <sup>32</sup> , ktoré vytvára fotografia, keď premieňa realitu v index.

Je to číra *aura* o ktorej písal Walter Benjamin ?

---

<sup>31</sup> skala pred vchodom do jaskyne Cueva de las Manos, Argentína

<sup>32</sup> „Nic než ono jediné vědení, že TOTO skutečně bylo.“

ROLAND BARTHES, *Světlá komora*, s. 94

- tá v sebe obsahuje jedinečný moment „neodvozenu a prvotní užitu hodnotu“<sup>33</sup>,  
dôvod, pre ktoré dané dielo vzniklo. V tom spočíva jej sila.

*„Obraz je tedy jakousi citlivou plochou, přes kterou se přehnala tato "událost" a pokračujíc v procesu pohybu zanechala za sebou předmětnou zprávu o své existenci v soustavě stop a otisku.“*<sup>34</sup>

Pôsobí na nás tajomstvo príčin vzniku týchto diel mocnejšie, ako veci samotné?  
Nestali by sa megalitické stavby len kopami ťažkých kameňov, ak by sme im  
skutočne rozumeli? Ich aura dneška je spôsobená diaľkou minulosti, ktorá je pre  
nás nedosiahnuteľná.

Rozlúštili sme záhadu bleskov a hromov, ohňa a vody, no táto minulosť je pre nás  
podobnou neznámou, akou bola pre vtedajších ľudí prítomnosť.

Stojíme síce na vyššom stupni v pomyselnom schodisku poznania sveta, ale čo sa  
týka našej skutočnej podstaty, vieme viac?

---

<sup>33</sup> WALTER BENJAMIN, *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, s. 6

<sup>34</sup> TOMÁŠ DVOŘÁK, *Konzervy náhody*, in: *Fotografie socha a objekt*, Tomáš Dvořák a kolektiv, s. 157

## (P)O ŽIVOTE

Tak ako ľudia postupne strácali svoju slobodu, umenie sa podobne stávalo sluhom ideológií a výpočtov, v snahe porozumieť fungovaniu sveta. Jeho magický význam prelnul do náboženského.

To akým smerom sa umelecké diela ďalej vyvíjali záviselo od vládnych vrstiev, ktoré ovládali v podstate všetko, kam dosiahla ich ohraničená moc. S mocou človek môže môcť a tak sa stalo, že žezlo panovníkov, dedené z generácie na generáciu, alebo z bratovraždy na inú krvi-prelievajúcu zradu, získal "vyvolený", ktorý ako napríklad v starovekom Egypte niesol najvyšší = božský status.

Náboženstvo bolo v umení veľmi silným formovateľom jeho výrazu, aj v praveku slúžil výtvarný prejav nadpozemským silám, ktoré sa ľudia pokúšali vysvetliť.

To, čo človeka odjakživa presahovalo a to, čo vieme s istotou určiť ako spoločného menovateľa nášho tázania naprieč celou históriou ľudstva, je boj s časom, ktorý raz každý živý tvor prehrá.

V prípadoch spomínaného Egypta sa sila celej ríše - a to v podaní pracujúcich ľudí, sústredila hlavne na budúcnosť svojho faraóna - jeho šťastlivú reinkarnáciu. Čo v období najväčšieho mocenského rozmachu vyvrcholilo stavbami, z ktorých je jedna - Chufuova pyramída- dodnes existujúci, a jediný preživší staroveký Div sveta.

Nasledujúce generácie panovníkov si už nemohli dovoliť takúto pompéznosť, no viera v posmrtný život tým neoslabla. Ich hrobky s podobne bohatými komorami sa snažili naopak pred svetom skryť.

Vizuálne umenie sa vyvíjalo ako celok a odzrkadľovalo ideológiu spoločenstva. Na subjektívny výtvarný prejav jednotlivca tu jednoducho nebol čas, energia a ani priestor. Pohľad na realitu odzrkadľoval štýl umenia, ktorý na rozdiel od uvoľnených ťahov jaskynných malieb zotrtnul. Symbolizmus zobrazovania sa držal striktných pravidiel, týkajúcich sa najmä spoločenského postavenia. Svet na maľbách bol ohraničený v horizontálne radených registroch, presne tak ako bol ohraničený život vtedajších kást. Otroci zostávali otrokmi aj na stenách hrobiek v zaužitej hieratickej perspektíve a panovníci bez ostychu prevyšovali obyčajných -

smrteľných ľuďí svojou nadživotnou veľkosťou, napríklad ako kolosy pri vstupoch do chrámových komplexov.

Ľudia si boli vedomí sily zobrazovania - „*obraz muže přežít to, co znázorňuje.*

*Muže zachycovat, jak něco či někdo kdysi vypadal, a tím pádem i to, jak byl kdysi objekt zobrazení vnímán druhými lidmi.*“<sup>35</sup>

Kánon, ktorý si Egypťania vytvorili, mal pri dodržiavaní svojich pravidiel zaistiť človeku čo najšťastlivejšiu reinkarnáciu.

Hrobky neboli len napodobeninou tiel mŕtvych, niesli v sebe snahu o kópiu komplexného života. Jeho bohatstvo sa mohlo odraziť práve tu v podobe pohrebnej výbavy a obetných darov.

Takáto „*schránka pro duši*“<sup>36</sup> bola poistkou pre schránku telesnú, ukrytú za stovkami metrov chodieb, zábran a nástrah.



37

V momente, keď Howard Carter osvetlil sviečkou večný pokoj tmy jednej z hrobky v Údolí kráľov, navždy tak zničil nerušený posmrtný život Tutanchamona za druhým brehom rieky Styx. Ten zaručovala dôkladne zabalzamovaná múmia, skrytá pred svetlom sveta. Hmotným zachovaním tela sa Egypťania „*bránili proti času*“.<sup>38</sup> Umenie týchto hrobiek vtedy nežilo prítomnosťou, ale slúžilo budúcnosti. V momente, keď sa stávalo minulosťou už nemalo byť viditeľné.

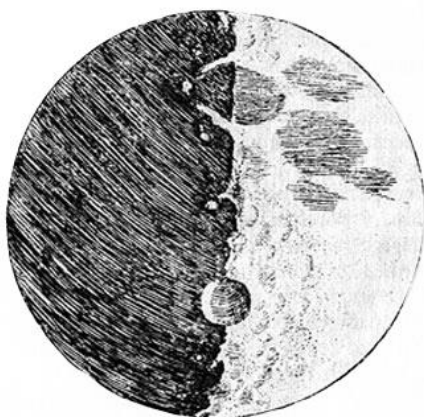
---

<sup>35</sup> JOHN BERGER, *Způsoby vidění*, s. 8

<sup>36</sup> JULIAN BELL, *Zrcadlo světa*, s. 42

<sup>37</sup> zapečatený vchod do Tutanchamonovej hrobky

<sup>38</sup> ANDRE BAZIN, *Ontologie fotografického obrazu*, in: *Co je to fotografie?* Karel Čiřař, s. 21



39



40

## NEDOKONALÁ PRAVDA

Keď Galileo Galilei namieril svoj ďalekohľad na Mesiac, odhalil, že jeho povrch je zjazvený krátermi, a teda nie je taký dokonalý, ako ho ľudia dovtedy videli len svojím ďalekozrakom.

Krátko na to zničil predstavu o Slnku- čistej bielej guli na oblohe- pri spozorovaní jeho škvŕn. A keď k tomu Kepler pridal teóriu o elipsových ekliptikách planét, dokonalosť vesmíru ako symetricky fungujúceho systému bola stratena.

*„Země a její četné tvorstvo bylo vždycky nahlíženo jako přechodné a pomíjivé, nyní osud člověka - nedokonalost - sdílel celý vesmír.“*<sup>41</sup>

Už sa takmer nič netočilo okolo Zeme, len jeho zničený Mesiac.

V tú dobu vrcholiaci manierizmus istým spôsobom predpovedal "neproporčnosť" sveta.

Umenie dovtedy stávalo na výpočtoch proporcií a vzťahov v snahe čo najvernejšie napodobiť dokonalosť prírody. Ikonoklasmom zavrňované krásno bolo podstatou zobrazovania. Zvrhlosť uctievania modiel bola potlačená, ba priam znásobená. Lineárna perspektíva sústredila priestor do pozovateľovho oka a tým

<sup>39</sup> GALILEO GALILEI, *Kresba Mesiaca v prvej štvrtine*, 1610

<sup>40</sup> PARMIGIANINO, *Autoportrét v konvexnom zrkadle*, 1523

<sup>41</sup> ARTHUR ZAJONC, *Uchopiť svetlo*, s. 72

sa výjav stával jeho subjektívnym videním. Hlavnou úlohou umelcov bolo vtiahnuť diváka do deja a mravne ho poučiť.

Takto opäť pôsobilo tak trochu do budúcnosti, keď prostredníctvom svojho symbolického jazyka - v ktorom vedeli čítať aj nevzdelaný ako v biblii pauperum - sľubovalo život po živote. No jeho moc mala spôsobiť najmä poslušnosť v prítomnosti. Katedrály a kostoly ako komplexy všetkého ľudského umu prevyšovali smrteľníkov svojou veľkoleposťou.

Obrodienie renesancie, zakladajúce na základoch antiky, kde sa krása kosmu snažila preniknúť do duší a tiel človeka, začali ničiť vedecké objavy, na ktorých renesancia sama stavala. Matematická strnulosť sa rozhýbala.

*„A přece je možné se tázat, zdali se všechno, co vnímáme ve světě, dá zachytit pojmy, které se dají převést do číselných vztahů.“*<sup>42</sup>

Manierizmus ako posledné štádium, alebo nadštádium renesancie zámerne rušil pravidlá vypočítanej harmónie. Rozrezal zlatý rez a prejavy umelcov sa začal vyvíjať autorský individualizmus. Už v renesancii začali umelci vystupovať ako individuality so svojím osobitým štýlom, no ten sa prejavoval v hraniciach zmyslového poznania.

Naopak v manierizme výjavy neboli len akýmisi zrkadleniami mýtických a náboženských predstáv zasadených do proporčného sveta na Zemi. Žili svojou vlastnou farebnosťou a potláčali presvetlený priestor postavený pravidlami.

Parmigianinov zdeformovaný autoportrét v konvexnom zrkadle zrkadlí nové videnie reality. Je podobne nedokonalý, ako mesačný povrch.

*„Způsob, jakým vidíme věci, je ovlivněn tím, co víme či čemu věříme.“*<sup>43</sup>

Nastupujúci barok už svojím významom (barocco - perla nepravidelného tvaru), nadväzuje na novú dynamiku pojmámania pohybu manierizmu a zmieta sa medzi svetom skutočným a neskutočným v teatrálnych gestách. No zabúda na nepochopené maniere ako snahu o individuálnejší prejav umelca a stáva sa

---

<sup>42</sup> JÁN DOSTÁL, *Goethe - smyslově morální účinek barev*, předmluva, s. 7

<sup>43</sup> JOHN BERGER, *Způsoby vidění*, s. 6

prehnanou renesanciou, ktorá ešte viac núti smrteľníkov zamýšľať sa nad svojimi činmi. Márnosť stavia nad márnosť a doslova ich emočne vydiera.

No aj napriek väzeniu nadzmyslového sveta kostolov a katedrál, v ktorých ľudia nachádzali svoj spoločný údel, človek začínal byť čoraz viac človekom ako ľudstvom.

Dá sa povedať, že sa uzemnil, keď si všímal a zobrazoval život vo svojej každodennosti a nežil imaginárnymi príbehmi minulosti. Vďaka rozvíjajúcej sa vede na ňho už neplatili tak mocne stredoveké martyriá.

No postupne sa dostával do sveta inej ilúzie.

Zobrazovanie "holej" reality má svoje korene už v renesancii, keď sa kresba stávala médiom samotným a nie len pomôckou pre budúce obrazy. Umelci/vedci študovali prírodu a človeka až do špiku kosti.

Olejomaľba vyvíjajúca sa tiež v rovnakom období postupne prerástla do možnosti zachycovať svet veľmi dôveryhodne. Jej technika využívajúca vrstvenie, činila zobrazené predmety objemnejšie a pre oko hmatateľnejšie.<sup>44</sup>

Tým možno vzrástla túžba zobrazené predmety vlastniť.

Maľba sa stala zrkadlom, odrazom života objednávateľa. Ľudia sa situovali do výjavov, ktoré zobrazovali spôsob, akým chceli byť videní. Ruky umelcov boli schopné takmer dokonale zaznamenať túto "skutočnosť". Maliari sa stávali nástrojom na uskutočnenie potreby sa majetnícky povyšovať.

Umenie vystavené svetlu sveta, sa bolo prenosným a opúšťalo sakrálne priestory. Ani zďaleka neprípomínalo svoju dávnu rituálnu podstatu. Žilo pre prítomnosť a v nej zaobaľovalo snahu pretrvať samého seba. Takéto uctievanie svojho odrazu sa markantne líšilo od prístupu Egypťanov. Stalo sa povrchným zobrazením vonkajšku. To sa odvíjalo od možnosti "môcť". V bohatých rukách objednávateľov sa odzrkadľovala túžba duše.

---

<sup>44</sup> JOHN BERGER, *Způsoby vidění*, s. 89



!

V tvorbe Francisca Goyu sa dá vidieť cesta, pripodobiteľná vývoju maľby nadchádzajúcej doby. Na jej začiatku kráčať po novo vybudovaných bulvároch svojej doby, no jeho postupný odklon smeruje do oblastí bez ciest a chodníkov, do lesov svojej imaginácie.

Jeho dielo stojí na prahu veľkých zmien vnímania sveta, ktoré má spôsobiť fotografia. Presvetlený realizmus veselých momentov života vznikajúcej aristokracie čoraz väčšmi prestupuje tma a skrytá kritická symbolika. Tváre portrétovaných sa menia v masky a s neskrývanými emóciami umelca premieňajú kopírovanú realitu. Tú odráža aj ponurá farebnosť v snahe oslobodiť sa od okov toho, ako by malo dielo vyzerieť.

Absolutizmus Španielska a jeho neutíchajúce vojny, prekonané vážne choroby a čiastočná hluchota spôsobili naprostý odklon Goyi od tradícií tej doby. Ušiel z mesta a ušiel aj od zaužitého realistického zobrazenia.

Jeho Čierne maľby dosiahli tesne pred smrťou pravú potrebu sa vyjadriť. Svoje pocity maľoval priamo na steny domu, bez názvu, bez ambície ich ukázať svetu. Stali sa rituálom, vnútorným chvením, tichou pravdou. Dom premenil na hrobku pojímajúcu jeho dušu až do dnes.

45

46



<sup>45</sup> FRANCISCO GOYA, *Hon na prepelicu*, 1775

<sup>46</sup> FRANCISCO GOYA, *Čierne maľby - Pes*, 1819



## DOKONALÁ ILÚZIA

Keď ľudia našli spôsob, akým na istý čas zachytiť svet(lo), uvrhli tým ešte väčšiu ilúziu skutočnosti. Potrebovali na to vytvoriť pascu v podobe tmy. V nej sa vyskladal svet obrátený hore nohami - zrnko po zrnku - halogenid po halogenide. Život sa zdanlivo zachytával na postriebrenú plochu tvorenú prvkami z dávnych výbuchov supernov.



*„Márne chceš chytiť odraz nestály,  
och ľahkoverný! - Zas ťa ošiali.“<sup>47</sup>*

48

Ak sa človek snažil zápisom svetla „*přemocť čas trvalostíou tvaru*“<sup>49</sup>, nielen, že tento súboj nevyhral, rozvetvil ho o ďalšiu úroveň.

Čas sa s fotografiou pohrával už od jej počiatku, keď vďaka pár minútovej expozícii Louis Dagguere odfotografoval Boulevard du Temple plný ľudí - bez ľudí. Na to, aby človek mohol zvečniť svoju podobizeň, musel sa prestať na niekoľko minút hýbať a napríklad si počas toho nechať vyčistiť topánky.

Svetlo bolo stále rýchlejšie ako ľudský um.

No už asi nikdy za celú históriu fotografie nemohli ľudia tak veľmi pocítiť čaro tohto média. Fotóny odrazené od pokožky putovali cez malú štrbinu do tmy, kde navždy - alebo vlastne len na čas zmrazili moment života. Ľudia „sošne

---

<sup>47</sup> OVIDIUS, *Premeny*, Narcis a Echo, s. 27

<sup>48</sup> LOUIS DAGGUERE, *Boulevard du Temple*, detail, 1838

<sup>49</sup> ANDRE BAZIN, *Ontologie fotografického obrazu*, in: Co je to fotografie?, Karel Císař, s. 24

*znehynělý*<sup>50</sup>, sa doslova so zatajeným dychom stávali svedkami mágie, keď hľadeli niekoľko minút priamo na svoj vznikajúci obraz, sami sebe do očí, do očí svojmu budúcemu ja.

Aura tohto svetlo citlivého procesu postupne znecitlivela nielen rýchlosťou uzávierky a ostrejšími rysmi podobizní.

Pri exponovaní výjavu prestalo ísť o bytie samotné, rýchlo sa stávalo rovnako prikrášeným a majetníckym ako navoňané portréty olejomalieb.

Povrchné zobrazenia podobizní ľudí mohli obletieť svet vo forme Disderiho vizitiek, na ktorých sa portretovaný situovali do preoblečených "úloh samých seba", zvečnených pre budúce generácie.

Možnosť fotografie reprodukovať donekonečna udalosť, ktorá sa stala len raz, z nej veľmi rýchlo urobila obchodný artikel. Nepôsobila v nej už autenticita originálu, keď sa vďaka negatívne procesu stávala čoraz chladnejšou. Prekonaná pozitívna daguerotópia si svojou jedinečnosťou v sebe držala najsilnejšiu auru média.

Veľmi špecifickým prejavom rannej fotografie je popri piktorializme (ktorý sa nevedel oprostíť od videnia sveta ako maľby) post mortem fotografia. Tá si so sebou niesla údel svojej ontológie.

Ľudia využívali poslednú možnosť nechať odfotografovať svojho príbuzného a jeho „*schránku pro duši*“<sup>51</sup>, pretože to počas života často krát nestihli. Fotografia pre nich v tej dobe niesla tú najintímnejšiu pravdu (v objektivite zobrazenia) a tak sa telá jednoducho naaranžovali "späť do života". Ich nehybnosť pri dlhšom expozičnom čase nebola na škodu, práve naopak (aj živý ľudia sa museli nechať znehybniť rôznymi držiakmi tiel).

V plochých valéroch čiernej a bielej vidíme oči, častokrát násilne otvorené, aby mohli večne pozerieť do prítomnosti a pripomínať svoju minulú existenciu, ktorú ale neobsahuje fotografia samotná. Viaže sa na spomienku, na minulosť zažitú. Je to

---

<sup>50</sup> JOSEF LEDVINA, Dělat z lidí sochy: Minutovky Erwina Wurma, in: *Fotografie socha a objekt*, Tomáš Dvořák a kolektiv, s. 99

<sup>51</sup> JULIAN BELL, *Zrcadlo světa*, s. 42

akýsi animizmus viktoriánskej doby, ktorý násilne oživuje to, čo neutieklo zániku. Pre ľudí nezasvätených do tohto momentu sú fotografie len záznamami, nenesú žiadnu emočnú hodnotu.

Tento krátky prúd, mŕtva vetva nie je ale veľmi odlišná od toho, čo sa deje s fotografiou v dnešnej dobe. Situácia len obrátila strany. Živí ľudia zabíjajú momenty tým, že sa ich snažia zobrazit'. Fotografia už nie je len záznamom, stáva sa dôkazom prítomnosti. Častokrát možno povedať, že sa tie momenty dejú len preto, aby mohli byť takýmito dôkazmi. Fotografia doslova nemá váhu. Je nehmotná a vie byť všade. Stala sa fetišom prítomnosti, ktorú sa ľudia snažia prežívať znova a znova.

*„Máme - li dobře vidět nějaký snímek, je tedy v zásadě - nakonec - třeba zdvihnout hlavu nebo zavřít oči.“<sup>52</sup>*

jeden	čo
vedľa druhého	žijeme teraz
sa radia -,-,-	- <i>shooting at camera</i>
pravouhlé plochy farieb	realita hynie,
- hranice ohraničené	len my nie
samé sebou,	večne zvečnený v schémy splývajúc
tvoria riadky spomienok	
z	- vzorce
jednotiek	formujú formy
a	a
núl.	deformujú nás
v pixely minulosti	
rozkladá sa všetko	pointizmus dnešnej doby
	zdobí povrchnosť ega fotografie.



54

*„Plynú tam ako rieka  
A sú ako spánok.  
Podobní tráve, ktorá  
čoskoro uvädne.  
Ktorú večer skosia a  
ona vyschne.“<sup>53</sup>*

## Nič sa ničomu v skutočnosti nerovná.

Na svete sa nám javia veci podobné, no každá stavba snehovej vločky je odlišná. A ak je tomu naozaj tak, že vesmír vznikol z jedného bodu a zamotal sa v odraze šíriacich sa odrazov - je potom prirodzené, keď človek vytvára ďalšie a ďalšie zrkadlá.

Ale podobne, ako slabne energia fotónu (jeho vlny), ktorý svojím kontaktom s hmotou dáva vzniknúť svetlu a ďalej putuje ochudobnený a zároveň obohatený - pretože stvoril niečo nové - každá replika uberať originálu na sile.

Snaha o napodobenie iste prináša nové pohľady, ale za cenu neúmernej straty. Teda pokiaľ hovoríme v zmysle "mimésis", akejsi plochej tieňovej napodobenine. Keď sa umenie stáva dôkazom - túžbou si dokázať svoje schopnosti, zarovnáva tým zaoblené. Hyperrealismus v maľbe môže prevýšiť skutočnosť len veľkosťou zväčšeného detailu. Dokáže remeselnú zručnosť umelca. Nehovoriac o povrchnosti zobrazovaného povrchu.

<sup>53</sup> GUSTAV MEYRINK, *Golem*, s.59

<sup>54</sup> HIPPOLYTE BAYARD, *Portrét utopeného muža*, 1840

Ale musí človek svet najprv napodobovať, aby ho mohol meniť?

Z ničoho nič nevzniká.

Princíp camery obscury bol využívaný už storočia pred vznikom fotografie. Tá bola následkom, nutným vyústením dosavadných poznatkov - lineárnej perspektívy, sledovania lomu svetla, princípu fungovania oka - chýbala tomu len správna chémia.

Vedecké základy tohto vynálezu budili dojem objektívnosti. Stroj nahradil nedokonalú ruku človeka. Evolúciu vraj chladného a odosobneného média doprevádzalo množstvo emócií, keď jedna technika striedala druhú, v snahe vyrovnať sa svetu videnému voľným okom.

Zradený Hippolyte Bayard sa vďaka neúspechu svojho procesu, ktorý predčila ostrosť cínovej doštičky dagguerotýpie, demonštratívne utopil svojím vlastným médium. Vytvoril tak prvú inscenovanú fotografiu vôbec a možno povedať, že aj konceptuálnu.

Aj napriek preneseniu tejto fotografie (ktorá už sama o sebe nebola originálom, pretože Bayardova technika využívala princíp pozitív/negatív) do jednotiek a núl, vyžaruje z nej sila, ktorú má v sebe situácia, pre ktorú vznikla. Jej zobrazenie povrchu nie je povrchné a preto jej signál, hoci zoslabený digitálnym prenosom môže stále niesť so sebou to podstatné.

Zvláštne je, ako reflektuje ontológiu tohto média, ktoré v sebe už v princípe nesie „mikroskušenost smrti“<sup>55</sup> - keď znehybňuje tok plynúceho času.

Každá snímka je tak čas zabitý a plochý.

---

<sup>55</sup> ROLAND BARTHES, *Světlá komora*, s. 21



56

Roland Barthes sa snažil definovať vo fotografii bod . moment , ktorý spája minulosť s prítomnosťou.

Ten vysiela dielo samotné, no aj pozorovateľ svojím vedomím vyžaruje vlnu, ktorá sa dotýka povrchu, a ide ešte ďalej, pod povrch.

Je to akési vnútorné svetlo, možno podobné ako popisoval Platón: jemný lúč vychádzajúci z oka, spájajúci sa s vonkajším svetlom. „*Kuje pevné pouto medzi predmety světa a předmety duše.*“ <sup>57</sup>

Dielo nikdy neexistuje samo o sebe, vždy sa viaže na diváka s jeho subjektívnym vnímaním. Každý človek je len jedna možnosť z mnoha. Jeho minulosť nesie so sebou špecifické predpoklady pre "punctum" a tvaruje prítomnosť. A tak každé dielo pôsobí na každého inak.

Až dotykom - vzájomným prepojením dvoch svetiel dáva vzniknúť momentu, chvíľkovej rane, možno povedať že aj pochopeniu. V rôznej intenzite sily.

<sup>56</sup> JANO PAVLÍK, *Bez názvu*, 1986-87, in: *Jano Pavlík*, Monika Pavlíková-Byrne, David Korecký

<sup>57</sup> ARTHUR ZAJONC, *Uchopiť svetlo*, s. 56

Minulé storočie oslobodilo ľudí v mnoho smeroch. V umení za to mohla najmä fotografia a film, ktoré upozorňovali na čas, ktorý plynie a tým hmotu, ktorá sa mení.

Sloboda pomohla vzniknúť dielam, ktoré už nemuseli hľadať podobnosť v bohoch, ani v podobnosti, práve naopak, obrátili sa k človeku a jeho cíteniu. Možno to prirovnať k tancu, ktorého parket sa stal dušou samotnou. Mohol sa stať čistým pocitom.

Impresia prítomnosti pokryla plátna farbami s tónmi imaginácie umelcov. Bol to nový druh jazyka, akým mohli ľudia hovoriť. Iste, tieto nálady sa objavovali v skupinách, smeroch, spoločnom vedomí danej doby. No už patrili autorovi viac ako svetu. Pomáhali metaforicky (pretože každé dielo je preneseným významom) vyjadriť to, ako človek vníma svet. Mohli sa stať opäť rituálom.

*„Minuta v životě světa pomíjí! Namalovat ji v její skutečnosti a pro ni zapomenout na vše ostatní! Stát se onou minutou, být smyslovým povrchem... poskytnout obraz tomu, co vidíme, zapomínaje vše, co je zjevilo před naším momentem.“* <sup>58</sup>

Avantgardami rušený akademizmus posúval umenie na akúsi nad-úroveň, kedy nepochopenie spoločnosťou pridávalo dielam väčšiu hodnotu ako finančnú.

*„Konvenční se nekriticky vychutnává, skutečně nové se s odporem kritizuje.“* <sup>59</sup>

Ale ani tento odklon a sloboda tvorby neostala bez povšimnutia a stávala sa prejavom intelektu, ktorý sa dal merať. Diela čím viac získavali niečo navyše, čo stálo v ich pozadí, paradoxne najviac citelné pri minimalizme, ktorý síce vyčistil formu, ale pridal obsah.

Umelecké dielo, alebo skôr preJAV, je najčistejší keď ničomu neslúži. Nepozná pravidlá, netúži po uznaní. Je iba preto, že musí. Je zrkadlom duše, ktorá sa potrebuje prejaviť. Často nejde o jeho hmatateľnosť, materiálnu podstatu, životnosť, žije momentom tvorby, vtedy sa stáva tým chvíľkovým zásahom, vlnou. Ktorá sa od neho odráža, časť pohlcuje a zvyškovú vydanú energiu vracia späť autorovi.

---

<sup>58</sup> PAUL CÉZANNE, *Svědectví přítel*, in: myšlení o fotografii / I, Jaroslav Anděl, s. 207

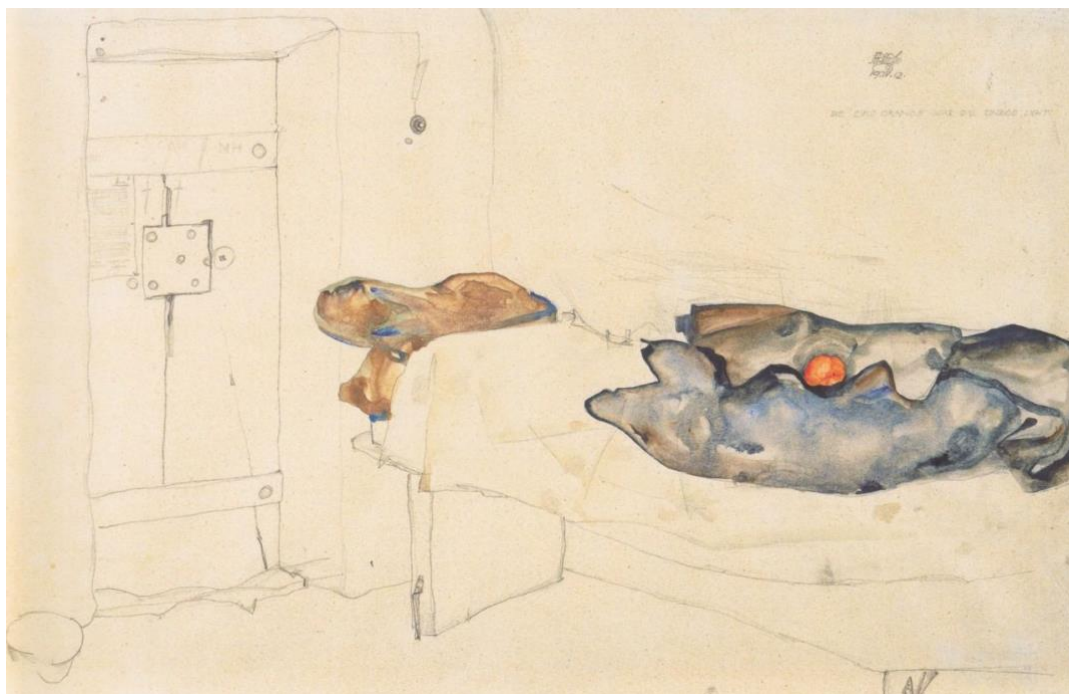
<sup>59</sup> WALTER BENJAMIN, *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, s. 16



A potom je tu ďalšia prirodzená potreba človeka - dialógu. Ten ale často prekričí ego diela, ktoré volá po uznaní. Umenie by nemalo nič očakávať.

Takáto duša zhmotnená farbami, alebo tónmi sa nedá hodnotiť. Keď je podriadená nálepkami ceny, či známky jej aura sa zapredá a slabne. Nejde ani o kvantitu ľudí, ktorí ju uvidia. Ide o tých správnych ľudí - vtedy ich vnútorné svetlo a svetlo duše umelca môže vytvoriť spojenie, kvantový skok. Pohnúť so svetom a posunúť ho na inú úroveň.

*„Když se vidím celý, budu se muset vidět sám a také vědět, co chci, nejenom co se ve mně odehrává, ale též, do jaké míry mám schopnost dívat se, jaké mám prostředky, z jakých záhadných látek se skládám a z kolika. Z té větší části, kterou v sebe poznávám a dosud jsem poznal. Vidím jak se vyparuji, a stále víc vydechuji, výkyvy mého astrálního světla se urychlují, jsou bezprostřednější, jednodušší a podobají se velkému poznání světa. Tak ze sebe vídávám stále více, stále další, co se zdá nekonečné, pokud mne láska, která je vším takto obdarovává a vede mne k tomu, čím jsem instinktivně přitahován, co chci vtáhnout do sebe, abych znova přinesl něco nového, co jsem uzřel proti své vůli.“*<sup>60</sup>



61

<sup>60</sup> EGON SCHIELE, z listu pre Oskara Reichla, 1911, in: Reinhard Steiner, *Egon Schiele*, s. 85

<sup>61</sup> EGON SCHIELE, *Jeden pomaranč bol jediným svetlom*, 1912



Keď počas tvorby autor pridáva realite novú hodnotu, robí z tieňov premietaných predmetov na stenu jaskyne tieňové divadlo.

Takéto divadlo je len ďalším zmnožovaním ideí, uniká väčšmi pravde, aj keď sa pokúša vytvárať si svoju vlastnú.

Tvorca tvorí svoj svet, ktorý je predĺžením jeho samého. Vďaka tomu môže prehovoriť inak ako slovami. K ľuďom, ale aj k sebe samému. Vizualita je silnejšia ako všetky nehmatateľné slová.

Film, ktorý je vyšším stupňom "pravdivosti prežívania", obohatil svet o dimenziu času, ktorá sa zobrazuje plynúcim pohybom. Dokázal zaznamenať to, čo sa barokové maľby a sochy snažili doceliť dynamikou figúr.

Čaro filmovej matérie spočíva v jej dvojitvornosti. Vie byť hmatateľným radom za sebou radených fotografií a zároveň v sebe skrýva pohyblivý svet. Ten dokáže odkryť svetlo, ktoré je podmienkou jeho vzniku.

Druhá podoba podnecuje k tomu, aby sa pred niekým predvádzal. A táto možnosť, ktorá spočiatku vyzerala ako nevinná hra, sa zvrhla do nevídaných rozmerov.

Film je divadlom v novom šate a neunikol od túžby hovoriť príbehy, aj keď sa už od jeho vzniku vyvíjala línia, zdanlivo objektívne dokumentujúca svet.

Jeho lineárny čas - s vymedzeným začiatkom a koncom - dovoľuje divákovi vžívať sa do situácií len na určitý, predĺžený moment. Obmedzený svojím rámom filmového priestoru, poskytuje výrez skutočnosti, ktorému sa neubránila fotografia, ani maľba. No kombináciou týchto výrezov rôznych veľkostí môže vzniknúť ilúzia nového - diegetického priestoru. V ňom dokáže vychovaný divák vďaka svojej imaginácii fabulovať a vžívať sa do rolí hlavných hrdinov.

Táto možnosť sa od jeho vzniku stále vyvíja, ruka v ruke s technickým pokrokom, ktorý zaisťuje stále pohodlnejšie vciťovanie sa. Vytváraním vypočítavého snového priestoru sa z neho stáva kinematografia, keď sa zapredáva túžbe nielen hovoriť k niekomu, ale hovoriť k masám.

Svojou náročnosťou profesií sa vracia k princípu výroby renesančných dielní a stáva sa spoločným dielom. V nich bol podstatný najmä objednávateľ.

Tým sa spolu so vzrastajúcim počtom tvoriacich ľudí vzdáva od prvej emócie, alebo popudu autora, rozhodujúceho sa hovoriť.

Zdlhavý proces tvorby kinematografu vzdáva od seba a vytvára potrebu naopak na diváka pôsobiť. Signál sa stáva kužeľovitým, rozplývajú sa na masy. Nehovoriac o nákladnosti, ktorá spôsobuje obmedzenia. Musí vyhovieť komisiám spoločností a platiacim divákovi. Pociť, ktorý dokáže vyvolať, alebo lepšie povedané, iluzívna prítomnosť, akú dokáže vytvoriť, sa stala surovinou nanajvyš návykovou. Jej štruktúry odskúšané a používané na divákoch, sledujú body vyvinuté ľuďmi na ľuďmi. Diváci nemusia robiť takmer nič pre to aby sa ponorili do iného života. Podmienkou je len udržať svoje vedomie v bdelom stave.

Hroziacemu snu sa ale aj tak nevyrovná.

V tomto klamaní nejde ani tak o ilúziu v zmysle Melesiových ciest na Mesiac, ale ilúziu emócií "bežného života" ktorými sa dnešní ľudia nechajú doslova kŕmiť. Priestory kín sú modernejšími katedrálami, vzbudzujúcimi v divákoch presne plánované pocity. V najzvrhlejšej presladenej podobe sa táto ilúzia predáva spolu s litrovou kolou.

V podradnejšej televíznej verzii ľudia čítajú ako v biblii pauperum a neprežívajú osudy postáv len vo svete za obrazovkou, ale aj potom, na titulkoch novín.

Takýmto spôsobom sa telo zdegenerovaného filmu prispôbuje tvarom formičky, keď sa chce - nechce, riadi podľa chutí iných. Aká radosť z výsledku dokáže vynahradiť takéto zapredanie nevedno.

No film nemusí byť nutne sebecký. Táto jedna strana je len jedna z možností. Môže v sebe niesť naozajstnú hĺbku, a nie ukazovať len povrchnú hladinu. No stále zostáva nadzmyslovým a neskutočným. Čím viac sa snaží priblížiť realite svojím konštruktom, tým väčší sa od nej vzdáva a núti človeka prežívať svet inde a inak. Cibrí jeho zmysly a o to väčší ich otupuje. Aj keď je jeho materiál "pravdivejší" ako digitálny nehmateľný obraz, stále jej telo spočíva na umelom celuloide.

Vie podnietiť k rozmyšľaniu, kontemplácii, je pútavejší, živší ako hocijaká maľba. Skrížením sa s inými médiami sa stáva intermediálnym, vtedy môže byť rozhýbaným tieňovým divadlom po všetkých stenách okolo.

Rovnako vie byť aj autorským, pocitom, samým pre seba, najhlbšou vidinou ducha. Film môže byť všetkým, čím je a bolo umenie. Len nie skutočnosťou. Tej sa človek nikdy nevyrovná.



62

## ZÁVER OHROZENÝCH DRUHOV

Umenie, ktoré sa evolučne vyvíja ruka v ruke s technikou sa zdá byť dokazovaním si svojich schopností. Výnimočnosti ľudskej rasy. Snažíme sa rozumom a pocitmi odkláňať od ríše zvierat, ktorá je divoká a na pohľad neusporiadaná. Pritom sa zakaždým, keď vystavujeme náš výtvor na obdiv, chválime farebnosťou svojho peria.

Podarilo sa nám obletieť vlastnú Zem, svoj domov, vidieť ho v celej kráse. Vtedy médium fotografie možno po prvý krát získalo skutočný význam.

Človek je lačný po základnej otázke svojho jestvovania, podniká cesty stále ďalej a ďalej a hľadá liek na smrť. História ľudstva odzrkadlená v umení je len bojom s časom. A celým týmto bádaním sa v skutočnosti ochudobňujeme o život, ktorý by sme mohli prežiť.

Máme pocit, že sa naše myslenie vyvíja, keď sme schopný uvidieť ďalej ako za hranice našej Slnecnej sústavy. Pomyselné sa vyrovnávame dokonalosti zákonov

---

<sup>62</sup> ANDY WARHOL, *Ohrozené druhy*, 1985

prírody, no diverzita nášho myslenia potláča tú skutočnú. Obohacujeme náš chladný vystavaný a výstavný svet a zabíjame ten teplý a živý. Uniká nám „nezkalená radosť z pouhé zvieracej existence.“<sup>63</sup>

za hranicí bytu koluje svet  
černý, jako potemnělá obrazovka

jen občas procházející život:  
skvrny dětí ječících z nočních můr  
vzdychajících rodičů  
večerních pořadů

tenhle svět ještě  
pořád vyčkává na konec času  
kdy se vyvrátí z pantu a  
upocený z příliš dlouhého běhu  
spadne do náruče křesla a nechá si říct

co cítit  
jak vypadat  
jak žít<sup>64</sup>

Post mortem fotografie dnes zobrazujú vyhynuté druhy. Warholove *Endangered species* snáď boli len výsmechom pop artu, ako kultúry úpadku. Oslava sériovosti a masovej spotreby, ktorá je vinníkom takéhoto úhynu jedinečnosti.

„Je- li v lidské trajektorii nějaké nebezpečí, nespočívá ani tak v přežití našeho vlastního druhu, jako v naplnění největšího paradoxu evoluce organismů: že v okamžiku, kdy život dospívá prostřednictvím lidského myšlení k pochopení sebe sama, odsoudil už k záhubě své nejkrásnější výtvary.“<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> HENRY DAVID THOREAU, *Chůze*, s. 60

<sup>64</sup> MAREK TORČÍK, *Rhizomy*, s. 47

<sup>65</sup> E.O.WILSON, in: *Šesté vymírání*, Elizabeth Kolbert, s. 272

Obraz fotografie, schopný v sekunde obletieť svet a informovať ho, sa stáva neviditeľným. Ľudia, zahltení vizuálnym smogom sú imúnni voči do očí bijúcim správam, nech sú akokoľvek naliehavé. Táto možnosť prekonať vzdialenosť virtuálne, ju naopak začala vytvárať a zveličovať. Čo nezažívame na vlastnej koži nie je reálne, a to čo zažívame máme potrebu zachytávať a ukazovať svet. Nevlastníme momenty, to momenty vlastnia nás.

Film je pre nás naopak priestor, v ktorom opúšťame samých seba.

Naša spoločnosť založila kultú, ktoré vtahujú ľudí do sveta ilúzie. Takto omráčené mysle už nevidia silu v skutočnosti, ale v možnosti nechať sa oklamať. Vytvorili sme si Olymp z kopca Mount Lee na ktorom je nápis HOLLYWOOD. Bohovia sú pre nás ľudia, ktorí sa vedia na život dokonale hrať, a vďaka ktorým môžeme zabúdať na svoj vlastný. Delluc o tom márne písal pred sto rokmi.

Trávime hodiny, dni a mesiace kalkulovaním konania hlavných postáv a podľa osvedčených pravidiel tvoríme príbehy vzbudzujúce očakávané emócie. Kinosály už na to prestávajú stačiť, za chvíľu sa presunieme do virtuálnej reality, bubnujúc si do hrudí, aká je ľudská myseľ úžasná, keď dokáže oklamať samú seba.

Zatiaľ čo sa svet topí a horí, človek sedí vo vypredanom kine s novým Tarantinom. V týchto sálach plných tmy sa diváci chytajú na ilúzie svetla iných svetov ako nočné motýle v Brakhageovej záhrade filmu *Mothlight*.

Ale toto všetko je len odrazom kultúry hladnej po zážitkoch. Ktorá chce stále viac a viac.

Viac mať, viac zažívať, viac žiť.

*„Je rozdíl jíst a pít, ne z pouhé žravosti, ale aby měl člověk sílu.“<sup>66</sup>*

Nesústredí sa tým na prítomnosť, v ktorej sa ale skrýva tajomstvo života. Pretože život je prítomný moment, neexistuje vtedy ani potom, je len TERAZ.

S tým súvisí tvorba ako akt, bdely a skutočný, bez potreby pretrvať.

Punctum je ukryté v prítomnosti. Umenie je prítomnosť.

---

<sup>66</sup> HENRY DAVID THOREAU, *Chůze*, s.53

História môže byť poučnou, ale iba vtedy ak sú ľudia schopní sa poučiť. Naša história a naša prítomnosť tomu nenaznačuje.

Nenadišla tá správna, krajná chvíľa na to aby sme sa vzdali zbytočnej okrasnosti, obraznosti a okázalosti a našli umenie v účelnosti a živote samom?

Individualizmus, ktorý prebudila renesancia sa dostal do štádia, kedy stojí proti sebe.

Uvedomenie si jedinečnosti ľudského bytia má zmysel iba vtedy, keď sa chápe ako celok. Vtedy, keď v prvom rade existuje ako MY a až potom ako JA.

Naše "odčlenenie" od zvieracej ríše dokazuje, že nie je udržateľné.

Zem si s katastrofou ľudstva poradí, no je otázka, či nám všetka tá "dráma" stojí za to

?

Sú ľudia, čo sa odvracajú od života,  
od vecí blízkych, od vlastnej planéty,  
od toho, čo v nich zablikotá,  
zatiaľ čo slnce stále sadá na trávu,  
na úboče a na kvety.

Ja nebol som z tých. Ja nemilujem ľady,  
na veci okolo som hľadel ako na poklady,  
belasý plachý pohľad pokladal som za topás,  
potajomky som chytal na pás svojho srdca hlas,  
ktorý znel z diaľky lebo zblízka,  
hlas kováča a husiarkin spev zo strniska,  
volanie vtáka, keď sa zvečeri  
a z každej hviezdy skáču zlaté ívery.

Sú ľudia, čo sa odvracajú od života,  
od vecí blízkych, od vlastnej planéty,  
od toho, čo v nich zablikotá,  
zatiaľ čo slnce stále sadá na trávu,  
na úboče a na kvety.

Ja nie som z tých, ja viem už, čo je láska,  
hoci mi bola často ako balvan ťažká,  
hoci mi nastrojila znenazdajky lákadlá,  
namiesto lásky vášeň bezuzdná ma posadla,  
ako keď zočí čerstvý peceň človek roky lačný.  
Lež po búrkach sa zjavil obzor bezoblačný  
a vánok niesol tiché zvuky flaut,  
to do prístavu pláva bludný argonaut.

Sú ľudia, čo sa odvracajú od života,  
od vecí blízkych, od vlastnej planéty,  
od toho, čo v nich zablikotá,  
zatiaľ čo slnce stále sadá na trávu,  
na úboče a na kvety.

Ja nie som z tých, ja viem už, čo je láska.  
Milujem vatru, ktorá praská,  
milujem večne napínanú tetivu  
a ruku mozoľnatú, ťažkú, tvorivú,  
milujem chladné drahokamy pri prameni,  
milujem spektrum rosy, čo sa stále mení,  
milujem slzičku i palinu,  
hýrivú vôňu olivy a jazmínu,

milujem černobyľ aj imortelku,  
paletu zázračnú a nekonečne veľkú.

Sú ľudia, čo sa odvracajú od života,  
od vecí blízkych, od vlastnej planéty,  
od toho, čo v nich zablikotá,  
zatiaľ čo slnce stále sadá na trávnu,  
na úboče a na kvety.

Ja nie som z tých, ja viem už, čo je láska,  
viem, čo je prázdnota a maska,  
a preto svet nastavujem tvár,  
milujem trnie poľných ciest i trotoár,  
mrakodrapy a vzdušné zámky detí,  
milujem oceán a drobnú lienku v kvietí.  
A milujem aj nehostinnú chrasť,  
strom beznádejne naklonený nad priepasť,  
milujem chvíle najstrašnejšej nostalgie,  
všetko, čím človek dýcha, mrie a žije.

Milujem svet a ľudí v mene tohto života  
a všetko, čo v nich ako večné svetlo blikotá,  
milujem odkryté a utajené sily,  
všetko, čo ľudský um a srdce vytvorili.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> VLADIMÍR REISEL, *Poklady*, in: *Slnovraty*, Zdenko Kasáč, s. 71



## ZOZNAM PRAMEŇOV:

BERGER, John. Způsoby vidění, Praha: Labyrint, 2016.

ZAJONC, Arthur. Uchopit světlo, Praha: Malvern, 2015.

BELL, Julian. Zrcadlo světa, Praha: Argo, 2010.

BARTHES, Roland. Svetlá komora: poznámka k fotografii. Praha: Agite/Fra, 2005.

MEYRINK, Gustav. Golem, Praha: Odeon, 1971.

RÁDL, Emanuel. Útěcha z filosofie, Praha: Mladá fronta, 1969.

CÍSAŘ, Karel. Co je to fotografie?, Praha: Herrmann a synové, 2004.

PAVLÍKOVÁ-BYRNE, Monika, KORECKÝ, David. Jano Pavlík. Praha: Agite, 2005.

ERNST GOMBRICH - A little history of the world, Yale University Press, 2008.

DOSTÁL, Ján. Johann Wolfgang von Goethe - Smyslově - morální účinek barev, Hranice: Fabula, 2011.

EDELMAN, Gerald M., Širší než obloha, Praha: Paseka, 2004.

CARUS, Titus Lucretius. O přírodě, Praha: Svoboda, 1971.

STEINER, Reingardt. Egon Schiele, Bratislava: TASCHEN GmbH, 2003.

JANOUSHOVÁ, Jaroslava. VOTÝPKA, Vojtěch. Všechno bylo jinak, Praha: Albatros, 1980.

KOLBERT, Elizabeth. Šesté vymírání : Nepřirozený příběh, Barrister and Principal, 2018.

TÓTH, Dezider, DEZIDER TÓTH, Bratislava: i+i s r o, 1994.

DVOŘÁK, Tomáš a kolektiv. Fotografie socha a objekt, Akademie múzických umění v Praze, 2017.

ANDĚL, Jaroslav. Myšlení o fotografii /I, průvodce modernitou v antologii textů, Akademie múzických umění v Praze, 2012.

KUBLER, George. Tvar času: poznámky k dějinám věcí, Praha: nakladatelství Tomáš Prospěch/ PositiF, 2018.

OVIDIUS, Premeny. Bratislava: Mladé letá 1971.

TORČÍK, Marek. Rhizomy, Brno: nakladatelství Šimon Ryšavý, 2016.

THOREAU, Henry David. Chůze, Praha: Dokořán, 2010.

KASÁČ, Zdenko. SLNOVRATY, Bratislava: Tatran, 1974.

## INTERNETOVÉ ZDROJE:

BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti.

<https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JJM085>

PAVLÍK, Jano, *Ernest rád mystifikuje*, 1983.

[https://66.media.tumblr.com/27008c49173eece93f7589801ca47ab0/tumblr\\_nd1fHuaV1sd7v8go1\\_640.jpg](https://66.media.tumblr.com/27008c49173eece93f7589801ca47ab0/tumblr_nd1fHuaV1sd7v8go1_640.jpg)

Pazúrkový pästný klin.

<http://www.nashersculpturecenter.org/art/exhibitions/object?id=3147-535>

Skala pred vchodom do jaskyne Cueva de las Manos.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva\\_de\\_las\\_Manos#/media/Archivo:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos#/media/Archivo:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg)

Zapečatený vchod do Tutanchamonovej hrobky.

[https://res.cloudinary.com/nikkigreatergood/image/upload/q\\_auto,f\\_auto,fl\\_lossy/cloudinary\\_vet/wp-content/uploads/2017/02/tut\\_2.jpg](https://res.cloudinary.com/nikkigreatergood/image/upload/q_auto,f_auto,fl_lossy/cloudinary_vet/wp-content/uploads/2017/02/tut_2.jpg)

GALILEI, Galileo, *Kresba Mesiaca v prvej štvrtine*, 1610.

<https://www.skyandtelescope.com/astronomy-resources/stargazing-with-galileo/>

PARMIGIANINO, *Autoportrét v konvexnom zrkadle*, 1523.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portrait\\_in\\_a\\_Convex\\_Mirror#/media/File:Parmigianino\\_Selfportrait.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portrait_in_a_Convex_Mirror#/media/File:Parmigianino_Selfportrait.jpg)

GOYA, Francisco, *Hon na prepelicu*, 1775.

<https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/the-quail-shoot-1775>

GOYA, Francisco, *Čierne maľby - Pes*, 1819.

<https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/the-dog>

BAYARD, Hippolyte, *Portrét utopeného muža*, 1840.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Hippolyte\\_Bayard\\_  
\\_Drownedman\\_1840.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Hippolyte_Bayard_-_Drownedman_1840.jpg)

SCHIELE, Egon, *Jeden pomaranč bol jediným svetlom*, 1912.

<https://i.pinimg.com/originals/a1/2d/cf/a12dcf8585a8345dc019b74f789811a8.jpg>

WARHOL, Andy, *Ohrozené druhy*, 1985.

[https://edwardkurstak.com/products/endangered-species-announcement-cards-by  
andy-warhol](https://edwardkurstak.com/products/endangered-species-announcement-cards-by-andy-warhol)