

# **Inspirace Vesmírem**

**Vilém Röstbeck**

---

Bakalářská práce  
2014



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ústav reklamní fotografie a grafiky  
akademický rok: 2013/2014

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Vilém Röstec**  
Osobní číslo: **K11427**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design - Grafický design**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Vesmír**  
**Touha dobýt vesmír je nesmyslná - vesmír je přece v každém z nás. (Theodore Fontane)**

### Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz Směrnice rektora č. 15/2010) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

**1. Teoretická část:**

vesmír jako inspirace.

**2. Praktická část:**

grafické řešení tématu.

Dále na samostatném nosiči CD odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.



Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování  
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

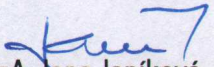
Seznam odborné literatury:

**doporučené zdroje:**

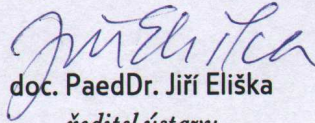
veškeré knihovnické a jiné fondy s literaturou na území ČR, SK, EU, webové stránky vztahující se k tématu, odborné časopisy a další literatura po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Václav Ondroušek**  
Kabinet teoretických studií  
Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2013**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **16. května 2014**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2013

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
doc. PaedDr. Jiří Eliška  
ředitel ústavu



# PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně .....13. 12. 2013.....

Röbsteck Vilém

.....  
Jméno, příjmení, podpis

*1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:*

*(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.*

*(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

*(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

*2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:*

*(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).*

*3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:*

*(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

*(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

*(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výtědku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výtědku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*



## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce zachycuje význam vesmíru pro různá lidská společenství v období od pravěku, starověku, středověku, novověku až po moderní společenství našeho věku. Také nastiňuje způsoby vypodobňování vesmíru nebo vesmírných těles v různých uměleckých slozích od pravěku až po postmodernu. Tato práce nezachycuje toto téma detailně, spíše jen nastiňuje za pomoci jednotlivých příkladů důležitost a význam vesmíru jako takového pro umělce určitého časového rozmezí. Samozřejmě jsem nemohl použít všechna dostupná výtvarná díla, ale snažil jsem se vybrat autory a práce, které dle mého soudu nejlépe charakterizují zvolené téma v jednotlivých stupních vývoje lidstva a která mě inspirovala pro mou praktickou část bakalářské práce. V praktické části popisují způsob a formu, kterým zobrazuji „vlastní vesmír“. Je zde tudíž kompletně zachycen samotný návrh a realizace na základě vytvořeného konceptu.

Klíčová slova: vesmír, umění, kosmos, inspirace, symbol, symbolický význam, nebeská tělesa, PhoneArt.

## **ABSTRACT**

The meaning of my bachelor thesis is to introduce an importance of the Universe for different human communities, from Prehistory, Antiquity, Middle Ages to the recent times. It also shows the ways of depicting of the Universe or spaceballs (the Sun, the Moon, planets or stars) in different art styles from the eldest ages to the postmodern. The work doesn't show the topic in all details, but it tries to represent, with a help of some examples of art works, an importance of the Universe for artists in particular intervals of history. It wasn't possible to use all works made in these periods, but I've tried to choose persons and their works, that, in my opinion, characterize the topic in particular degrees of human development in the best way and that helped me in my practical part of the bachelor thesis. In the practical part of the thesis I describe the way and the form, in which I figure "my own Universe". So there is put down completely all the design and realization on the basis of the made conception.

Keywords: Universe, art, cosmos, inspiration, symbol, symbolic meaning, PhoneArt.

Tímto bych chtěl poděkovat především vedoucímu mé bakalářské práce MgA. Václavu Ondrouškovi za jeho nanejvýš inspirativní a citlivé vedení. Dále bych chtěl poděkovat mému otci za morální podporu a pomoc při překladu z a do anglického jazyka.

„Touha dobýt vesmír je nesmyslná – vesmír je přece v každém z nás.“

*Theodore Fontane*

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné a že tato práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškeré zdroje, prameny a literaturu, ze kterých jsem při práci čerpal, řádně ve své práci cituji s uvedením odkazu na příslušný zdroj.



## **OBSAH**

<b>ÚVOD .....</b>	<b>09</b>
<b>I. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>11</b>
<b>1 VESMÍR JAKO INSPIRACE / SYMBOL .....</b>	<b>12</b>
1.1 KOSMOLOGIE .....	14
1.2 KOSMOGONIE .....	14
1.3 VESMÍR V PRAVĚKÉM UMĚNÍ .....	15
1.4 VESMÍR VE STAROVĚKÉM UMĚNÍ .....	16
1.4.1 Mezopotámie, Sumerové, Babylóňané .....	16
1.4.2 Egypt .....	18
1.4.3 Řecko .....	21
1.5 ISLÁMSKÉ UMĚNÍ .....	22
1.5.1 Islámská vidina vesmíru .....	22
1.6 VESMÍR V KŘESŤANSKÉM NÁBOŽENSTVÍ .....	23
1.6.1 Rané křesťanství .....	24
1.6.2 Gotika, Renesance .....	24
<b>2 MODERNÍ POJETÍ VESMÍRU</b>	
<b>VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ 19. A 20. STOLETÍ .....</b>	<b>32</b>
2.1 19. STOLETÍ .....	32
2.2 20. STOLETÍ .....	46
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>61</b>
<b>3 VLASTNÍ VESMÍR .....</b>	<b>62</b>
3.1 KONCEPCE ŘEŠENÍ .....	62
3.1.1 Mobilní aplikace .....	62
3.1.1.1 PhoneArts .....	63

3.1.1.2 Glitché .....	66
3.1.2 Efekty digitálních filtrů .....	67
3.1.2.1 Glitch .....	67
3.1.2.2 Datamosh .....	67
3.1.3 .gif .....	68
3.2 VIDEO A ANIMACE .....	68
3.3 KNIHA .....	68
3.3.1 Grafy .....	68
3.3.2 Značky jednotlivých sekcí .....	68
<b>III PROJEKTOVÁ ČÁST .....</b>	<b>73</b>
<b>4 ZÁVĚR .....</b>	<b>82</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>83</b>
<b>SEZNAM A ZDROJE OBRÁZKŮ .....</b>	<b>87</b>



## ÚVOD

Každý, kdo alespoň jednou seděl v noci pod hvězdnou oblohou, pod nebeskou klenbou, ozářenou milióny hvězd, zažil až téměř spirituální pocit souznění s něčím vyšším, co z Vesmíru proniká do nás a naopak. „Obyčejný“ člověk tento pocit prožije a nechá ho v sobě jako vzpomínku na chvíli, ze které čerpá v těžkých dobách svého života, ale člověk s tvůrčím duchem to všechno bere jako inspiraci pro sebevyjádření. V každém vývojovém období lidstva se objevily takové výrazné tvůrčí osobnosti, jež tyto zkušenosti dokázaly využít k zformování pravidel pomáhajících ostatním lidem přežít. Abstraktní představy o Vesmíru postupně s vědeckým zkoumáním přecházely do stále konkrétnějších rysů jeho reálné podoby.

V dnešní době díky obrovským teleskopům a poznatkům z vesmírných stanic a sond máme dost přesný pohled na okolní vesmír, ale přesto až nějaké další generace lidí možná dokážou pohlédnout za hranice tohoto vesmíru a přijdou na to, jak skutečně vznikl a kam bude pokračovat. Do té doby paradoxně bude jakýkoli názor na vznik a vývoj vesmíru stále z větší míry abstraktní.

Zobrazení vesmíru, jak se s ním setkáváme v průběhu vývoje lidstva, většinou korespondovalo s představami a názory na něj, zvláště v pravěkých jeskynních malbách, např. značky připomínající hvězdy ve známé španělské jeskyni Altamiře, na starověkých reliéfech nebo malbách v Sumeru a Egyptě, na Dürerových alegorických dřevořezech inspirovaných noční oblohou a matematickými výpočty spojenými s astronomickými objevy té doby i na grafikách Williama Blakea s neuvěřitelnými bytostmi obklopenými hvězdnou oblohou nebo v současnosti na realistických fotografiích z obřích teleskopů, dokumentujících monumentalitu a přirozenou výtvarnost vesmírných objektů inspirujících mimo jiné výtvarníky ilustrující vědecko – fantastickou literaturu. Přesto ikonografie vesmírných motivů obvyklá zvláště ve starších obdobích přešla do výtvarného umění novověku a současnosti a využívá se, ačkoli díky obrovským teleskopům a dokonalejšímu výzkumu je zastaralá, viz iluzionistické malby inspirované vesmírem od Zdeňka Hajného.

### **Teoretické cíle**

Hlavním cílem teoretické části je nashromáždění relevantních informací získaných z ověřených zdrojů (konzultace s člověkem, který má vzdělání v dané oblasti, odborná

literatura, odborné webové stránky na internetu atd.). Tyto informace dále seřadit a utřídit do smysluplného celku. Jde prakticky o tzv. kompilát.

### **Praktické cíle**

Cílem části praktické je konkrétní zpracování konceptu vlastního vesmíru pomocí mobilních aplikací určených k úpravě fotografií.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 VESMÍR JAKO INSPIRACE / SYMBOL

Symbol má skryté síly, symboly jsou pro náš život velice důležité a symbolika je všude kolem nás. Úvodem bych tedy rád objasnil symboliku nejčastěji vyobrazovaných nebeských těles, které můžeme pozorovat v uměleckých či řemeslných pracích napříč lidskou historií.

V období starověku mnoho kultur věřilo, že Slunce a Měsíc jsou personifikovaní bohové. Například v Mezopotámii to byl bůh Slunce *APSÚ*, ve starověkém Egyptě *Ré*, *Ra* nebo *Aton*. Starověcí Řekové pak uctívali boha *Héliu* přejíždějícího po obloze ve zlatém voze od východu na západ. Vycházející Slunce bylo všeobecně považováno za symbol zrodu, zrození či nového začátku. [1] Západ Slunce naopak zobrazuje smrt, umírání. Sluneční hodiny pak zobrazují čas, který máme daný ke splnění toho, co nám bylo předepsáno vykonat. Sluneční svit také symbolizoval vnitřní energii umělce. Metafora černého Slunce symbolizovala konec všeho, konec světa.

Měsíc v Mezopotámii lidé uctívali jako boha *Nannara*, Egypťané *Aha*, ve starověkém Řecku to byla bohyně *Hekaté*. Lidé si samozřejmě všímali i jednotlivých fází Měsíce, kterými během roku procházel, což vnímali jako symbol života a smrti. Zatmění je symbolem smrti a úplněk zrození.

Podobu a význam vesmíru, nebo hvězdných těles, zobrazovaných ve výtvarném umění dané doby udává také kosmogonie a kosmologie určitých lidských společností. Význam těchto dvou výrazů objasňuji v dalších podkapitolách. Jednoduše řečeno – kosmogonie udává teorii vzniku světa a vesmíru v určitém časovém rámci nebo názor na vznik vesmíru a Země podle různých lidských civilizací v dané době, kosmologie jej pak zkoumá ve všech možných oborech.

Pro lepší pochopení bych zde uvedl několik příkladů kosmogonie nebo-li teorií vzniku vesmíru a Země v různých lidských společenstvích (pravěká, řecká, aztécká). Zde je jasné vidět, jak byli umělci dané doby ovlivněni názory na vznik vesmíru a světa v symbolickém zobrazování všeho, co souviselo s hvězdnou oblohou.

Jak si vznik světa a vesmíru představovali pravěcí lidé, se můžeme jen dohadovat. Z tohoto období se samozřejmě nedochovaly žádné písemné podklady, které by nám osvětlovaly nějakou určitou tezi. Pravěcí lidé žili v symbióze s přírodou a předpokládáme,

že se považovali za její součást a podle nich, pokud jejich mozková kapacita byla sto to vnímat a chápat, jeho stvořitelem a stvořitelem všeho kolem nich byla sama příroda. [2]

Na druhou stranu však díky vyspělým jeskynním malbám a jiným uměleckým pramenům z období pravěku musíme přiznat, že prehistoričtí lidé se již chovali jako bytosti nadané inteligencí a představivostí. Měli své sny, fantazie, představy, smyšlenky atd., které se nejspíše od podvědomých aktivit moderního člověka lišily pouze svou intenzitou a rozsahem. [3] Tyto domněnky někteří odborníci dokládají na představách o stvoření světa z mýtů současných kultur, které do nedávné doby nebo i dodnes žijí na úrovni pravěké společnosti a srovnávají je s vykopávkami nebo s jeskynními malbami pravěkých lidí. [2]

Těžko se jen můžeme domnívat, že by pravěký člověk viděl prostor kolem sebe v intencích našich současných objevů. Tak jak se potýkal s nástrahami, které mu připravovala příroda, tak i vnímal proměny světa kolem sebe. Vždy nové zmizení Slunce a jeho znovuobjevení na nějakém místě oblohy chápali tak, jako by je pohltila nějaká obluda a jako by znovu bylo zachráněno. Podobné to bylo určitě i s Měsícem. [4] Pokud vůbec pravěkého lovce zajímal fakt, jak se objevil uprostřed fungující přírody a jak je možné, že vzniká nový život a starý odchází, určitě si to vysvětloval pomocí zkušeností, které mu přinášel každodenní život.

Stejně jako v pravěku i starověká kosmogonie souvisí s mytologií jednotlivých civilizací. Například řecká kosmogonie vysvětlovala vznik vesmíru způsobem, který byl pochopitelný uvažováním tehdejšího člověka. V Hésiodově Théogonii se můžeme dočíst, že nejprve vznikl Chaos, což byl volný prostor bez známek čehokoli určitého, pak Gaia – Země a Erós – láska, která vše spojuje. Z Chaosu se pak vytvořili Erebos – Temno a Nyx – Noc. Ti pak spolu stvořili Aithér – Čirý vzduch a Hémeru – Den. Gaia pak sama bez přičinění mužské síly zplodila Urana – Nebe, hory, moře a s Uranem pak další pokolení bohů. Z nich pak Zeus převzal vládu nad celým světem tak, že přemohl starší bohy – Titány v čele s jeho otcem Kronem. Představa, že svět vznikl z ničeho pro Řeky byla nemyslitelná. [5] Pro řecké filosofy byla ještě důležitá myšlenka existence tzv. pralátky, ze které vše vzniklo. Pro některé to byla voda, pro jiné vzduch.

V orfické kosmogonii se objevuje názor na vznik světa z obrovského vejce, které se rozlomilo na dvě části; z horní vznikl Uranos, z dolní Země. Mýtus o oddělení nebe a Země byl rozšířen po celém světě. Z prasklého vejce vyskočil Erós, který měl v těchto oddělených částech vyvolávat touhu po spojení.



Na počátku světa podle aztécké kosmogonie byl bůh Ometeotl tvořený dvěma aspekty, mužským – Ometecuhtli a ženským – Omecihuatl, je také nazýván Dvojjediným pánem. Ten stvořil čtyři potomky, Tezcatlipoce. První byl Černý Tezcatlipoca – pán noční oblohy, spojený se severem, druhý byl Bílý Tezcatlipoca – Quetzacoatl, spojený se západem, dalším pak Modrý Tezcatlipoca – Huitzilopochtli, spojený s jihem a čtvrtým byl Červený Tezcatlipoca – Xipe Totec, spojený s východem. Společně s nimi vznikli i bůh Tlaloc a jeho manželka Chalchiuhtlicue. [6]

## 1.1 Kosmologie

Kosmologie je věda, která zkoumá vesmír jako celek. Zabývá se vznikem, vývojem a budoucím osudem vesmíru. Od starověku se ji snaží uchopit filozofie, teologie a v poslední době fyzikální astrologie. Ta využívá poznatků obecné teorie relativity, astronomie, astrofyziky, částicové a atomové fyziky. [7]

## 1.2 Kosmogonie

Původ tohoto výrazu vychází ze starověkého Řecka. Slovo je složené ze dvou řeckých slov a to *kosmos*, což znamená pořádek, vesmír a *gignomai* – česky rodím se. Jedná se o nauku o vzniku vesmíru a světa. U pravěkých a starověkých národů bývá součástí mytologie.

Už v nejstarších písemných pramenech starověkých kultur se objevují příběhy o vzniku vesmíru a světa. Ty nejstarší pocházejí z Číny z 3. tisíciletí př. n. l. (*Knihy proměn*), z Babylónu (*Enúma eliš*) a jak už jsem zmínil, také z přediónského období starověkého Řecka (*Hésiodova Theogonia*). Zajímavé je, že některé prameny z různých období obsahují podobné události, např. potopa světa, což může být důkaz, že se skutečně staly, nebo tyto prameny byly inspirací pro kosmogonii následujících kultur, např. babylonské mýty mohly mít vliv na další mytologické představy, například na biblickou představu obsaženou v knize *Genesis*.

V současné době se tímto termínem označuje přírodní nauka, která se zabývá vědecky podloženými teoriemi vzniku nebeských těles, např. planet, hvězd a komet. [8]

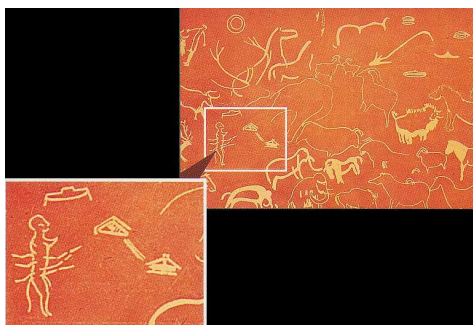
### 1.3 Vesmír v pravěkém umění

Představme si, že lidé žijící v pravěku využívali oblohu jako takovou televizní obrazovku – zdroj zábavy i poučení. Přes den pozorovali tok mraků a změny světla pocházející ze Slunce a v noci pozorovali viditelný vesmír s hvězdami a Měsícem. Tento „náhled“ do vesmíru jim evidentně zdokonaloval fantazii a určité rituály byly zasvěceny právě „vesmírným světlům“ nebo „nebeským tělesům“, tedy hvězdám a vesmírnému prostoru.

Např. jeskynní malby ve francouzském Lascaux, nebo v jeskynním komplexu Altamira ve Španělsku, nás odkazují na rituály, které pocházejí z lidské fantazie inspirované Vesmírem.

Také útvary, jako jsou menhir, dolmen nebo kranach, jsou často vysvětlovány, že sloužily k uctívání vesmírných obyvatel a samotné tyto stavby jsou často připisovány vesmírným návštěvníkům. Setkal jsem se také s tezí, která říká, že tyto pravěké kamenné stavby jsou přisuzovány lidem dnešního typu, kteří zahynuli při nepopsané možné jaderné katastrofě, a tyto stavby jsou jejich pozůstatek.

Víme, že už lidé v období neolitu, nebo-li v mladší době kamenné, měli základní informace o toku světla a fungování určitých vesmírných těles např. Slunce, což nám dokazuje např. kranach nacházející se v Anglii blízko měst Amesbury a Salisbury, který se nazývá Stonehenge, kde při zimním a letním slunovratu dopadá sluneční světlo přesně na oltář.



Obr. 1. Nástěnné malby v Altamiře



Obr. 2. Stonehenge

## 1.4 Vesmír ve starověkém umění

Ze starověkých pramenů zjišťujeme vyspělé poznatky o vesmíru, které měli jejich tvůrci. Můžeme vidět, že pohyb viditelných vesmírných těles využívali k měření času (sluneční hodiny u Egyptanů ve 3. tisíciletí), k výpočtu délky roku využili pohyb Slunce. Výpočet 365,25 dnů byl na tehdejší dobu velmi přesný. Už ve třetím tisíciletí Číňané zaznamenali konjunkci planet a Babylóňané pohyb hvězd na noční obloze. V knize *Devět kapitol matematického umění* z období 10. až 1. století před naším letopočtem v Číně se můžeme dočíst, že uměli používat přístroj k měření výšky Slunce (gnómon), zapsali tam také např. zatmění Slunce v roce 1361 př. n. l. [9]

### 1.4.1 Mezopotámie, Sumerové, Babylóňané

Ze starobabylónského eposu o stvoření světa, vesmíru „Enúma Eliš“:

*„Když ještě nahoře nebesa nebyla pojmenována,*

*dole Země jménem nebyla zvána,*

*tu prastarý APSÚ, jejich zploditel,*

*MUM – MU a životodárná TI – AMAT, rodička veškerenstva,*

*své vody smísili dohromady...“ [10]*

Sumerové věřili, že na počátku světa byl prastarý APSÚ („Ten, kdo byl na počátku“ – symbol Slunce) a jeho dva společníci – MUM – MU („Ten, kdo se narodil“ – Merkur) a TI – AMAT („Panna života“). Po nich se objevily další tři dvojice planet – LAHMU (Mars), LAHAMU (Venuše) a KI – ŠAR („Nejpřednější z pevnin“ – Jupiter) a AN – ŠAR („Nejpřednější na nebesích“ – Saturn) se satelitem GA – GA a posléze se připojily ANU (URAN) a E – A („Ten, jehož domem je voda“ – Neptun). [10]

Patronem sumerského městského státu Uru byl Bůh Měsíce Nannar, syn jednoho z nejvýznamnějších bohů, boha ovzduší Enlila.



*Obr. 3. Pečetní váleček, zobrazující příchod Annunaků*

Obrázek č. 3 zachycuje sumerský pečetní váleček, který vyobrazuje návštěvu tzv. Anunnaků (jedná se o souhrnný název pro padesát velkých bohů sumerské mytologie), jako vesmírných cestovatelů a jejich vesmírné lodi putující mezi Marsem – hvězdou se šesti paprsky a Zemí – označenou sedmi body a vedle znázorněným rostoucím Měsícem, který symbolizuje boha Nannara. Tento výjev se umísťuje do období věku Ryb – dvě ryby jsou totiž na výjevu vyobrazeny. Tento pečetní váleček vypovídá o vysoce vyvinuté fantazii a inteligenci této civilizace a o velice vospělé řemeslně dokonale zvládnuté práci.



Obr. 4. Starověký pečetní váleček zobrazující božstvo Annunaki

V obrázku č. 4 vyobrazují Sumerové na pečetním válečku panovníka, který promlouvá právě s těmito nepozemskými božskými návštěvníky. Znovu je zde zobrazena Země jako sedm bodů, rostoucí Měsíc – bůh Nannar a vesmírné či kosmické plavidlo.

#### 1.4.2 Egypt

Podle egyptské tradice před vznikem světa naplňovaly Vesmír temné vody chaosu. Až pak se objevil první pojmenovaný bůh Re – Atum. Z jeho slin se zrodili další bohové, Šu, bůh vzduchu a Tefnut, bohyně vlhkosti. Bohové, žijící před Re, tzv. Prabozi, nebyli Egyptřany příliš uctíváni, pouze je vnímali jako bytosti, které předcházely zakladatelům božské dynastie. Re a Tefnut pak stvořili Nut (oblohu) a Geb (Zemi) a tím vlastně vznikl svět. V dalším ději tohoto příběhu se objevuje další významný bůh Thovt, který Nut a Geb oddělil, protože se často hádali nebo páchali smilstvo. Nut však si u Thovta vyprosila pět dní, ve kterých porodila pět dětí – Usira, Sutecha, Eset a Nebteha, jméno pátého dítěte není známo, jen podle jiných výkladů je mohl zrodit i někdo jiný. Pět dní mělo vysvětlit nesrovnalost v kalendáři. Podle některých výkladů je Nut matkou boha Re. Kosmogonie Egyptřanů není tudíž příliš jasná. Lidé podle egyptské kosmogonie vznikli ze slz bohyně Tefnut, která se po hádce se Šu ztratila v temných pustinách. Bůh Re pak za ní poslal své oko, které jí našlo a její slzy se pak proměnily v lidské bytosti. [11]





*Obr. 5. Aton*

Zajímavé jsou změny vyobrazení Boha Atona, který byl uctíván jako projev slunečního boha. Aton byl před náboženskou reformou zavedenou Amenhotepem IV (Achnatonem) ve 14. st. př. n. l. zobrazován s lidským tělem a sokolí hlavou (obr. č. 5). Amenhotep IV. změnil jeho personifikovanou podobu na sluneční kotouč. Po jeho smrti se Egypt vrátil opět k původnímu zobrazení.



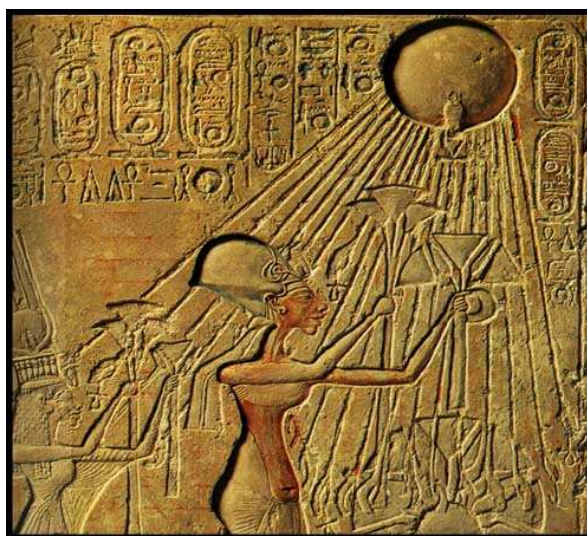
*Obr. 6. Achnaton (Amenhotep IV.) a Nefertiti*

Malovaná vápencová stěla s reliéfním rámem (obr. č. 6) zachycuje panovnickou rodinu s dětmi pod ochranou boha Atona, jako slunečním kotoučem s nesčetnými paprsky ukončenými maličkými ručkami, jež objímaly vše, co stvořil, podle Achnatonovy náboženské reformy. [11]

V egyptském výkladu se Slunce po východu stávalo Khépri, obrovským skarabeem valícím před sebou sluneční kouli, jako skutečný skarabeus tlačí před sebou kuličku z mrvy, zásobu potravy na horší časy. V zenitu se stalo bohem Ré, přeplovajícím oblohu v bárce věčnosti (obr. č. 7) a při západu se změnilo na starce Atuma.



*Obr. 7. Ré přeplovající oblohu  
v bárce věčnosti*



*Obr. 8. reliéf uctívání boha Atona*

Detail reliéfu s výjevem uctívání boha Atona (obr. č. 8.), který je zobrazen znovu, jako sluneční kotouč, jehož blahodárné sluneční paprsky jsou zakončeny lidskými ručkami. Na tomto reliéfu jsou také zachyceni Achnaton (Amenhotep IV) a Nefertiti, kteří jsou doprovázeni jejich dvěma staršími dcerami Meritaton a Maketaton. [11]

### 1.4.3 Řecko

V předešlé kapitole jsem popsal teorii vzniku vesmíru starověkých Řeků, proto se zde již nebudu o kosmogonii a kosmologii starověkého Řecka dále zmiňovat. Snad jen, že například Aristotelova teorie hylemorfismu, že vše, tudíž i vesmír, je tvořeno z prvotní látky, beztvaré, nezničitelné a neproměnitelné, a podstatné formy, která je příčinou podstatných a rozlišujících vlastností věci a její existence, se prakticky do umění antiky neprojevalo. Vesmír a vše v něm je na obrazech, mozaikách i sochách důsledně personifikován. [12]



Obr. 9. Bůh slunce Helios

## 1.5 Islámské umění

Vzhledem k tomu, že islám vychází ze Starého zákona, i jeho pohled na stvoření světa obsahuje motiv šesti dnů, ve kterých Bůh svět stvořil. Korán ale není záznam historie světa, proto výklady stvoření světa a podstaty vesmíru jsou zde pouze okrajově zmiňovány. Pro islám je ústřední postavou všehomíra Bůh – Alláh, který je jediný (nesouhlasí s křesťanským pojetím trojjediného Boha – Otec, Syn a Duch svatý) a nezpodobitelný (neboť jen on sám ví, jak vypadá) a ten také sám celý svět stvořil. On dal všemu řád, stvořil den a noc, Slunce a Měsíc, které konají svou pouť oblohou podle přesných zákonů, tudíž Měsíc nemůže dohnat Slunce a naopak. Důležité je to, že Alláh dal všem věcem řád a nic nebrání učencům tyto zákony zkoumat a díky tomu přírodní vědy v arabském středověku byly na vysoké úrovni a do období evropské renesance astronomie, matematika a chemie na Předním východě evropskou vědu značně předčila.

Názor, že autorita je jen jedna, pomáhá muslimům vnímat, že osoba Boha vše, co je uvnitř i vně prostoru a času, spojuje, i to, co je největší z makrokosmu i to, co je nejmenší z mikrokosmu. On to vše stvořil a živí podle své vůle a vše se k němu navrátí. Tím se muslimové dokáží snáze vyrovnat s chaosem kolem sebe a se složitostmi života, neboť ty nejsou z pohledu božské harmonie a vyváženosti věcí ničím významným. [13]

Ve výtvarném umění se projevuje zákaz zobrazování zvířat a lidí, a tak se v něm rozvinuly dokonalé prvky geometrické, zdobné arabesky, květinové motivy a kaligrafie.

### 1.5.1 Islámská vidina vesmíru

Korán si představuje vesmír jako obrovskou místnost, ve které je nebe strop a Země podlaha. Mezi nimi jsou ubytovaná živá stvoření. Nebesa jsou pevná, ale nad Zemí je drží neviditelné sloupy a bez vůle Alláha by se zhroutila. V noci je obloha pokryta hvězdami, které jsou důležité pro navigaci ve tmě. Nebí je celkem sedm a rozprostírají se nad sebou. V sedmém nebi je trůn, na kterém sedí Alláh. Hvězdy jsou ale jen na nejspodnějším. Slunce se pohybuje po cestě od východu a končí v kalných vodách na západě. V noci žádá Alláha o to, aby mohlo ráno znovu putovat po obloze. Pod Zemí se nepohybuje, protože pod ní jsou ještě další Země.

Měsíc je zdrojem světla v noci a je pro muslimy téměř stejně důležitý jako Slunce.

Země je plochá a protilehlá nebi, pod ní je ještě šest dalších Zemí. Alláhovi trvalo čtyři dny, než ji zabydlil tvory a rostlinami, tak, aby lidé na ní dokázali přežít. Země je umístěná na veliké rybě, která plave na vodě. Aby byla stabilní, ukotvil ji mohutnými horami. [13]



*Obr. 10. Zobrazení světa podle islámských umělců*

## 1.6 Vesmír v křesťanském náboženství

V Bibli se můžeme dočíst, že vesmír byl stvořen Bohem. Když sledujeme a zkoumáme vesmír a vše živé i neživé na Zemi, zjistíme, že je ve všem řád. Vše tak dokonale funguje, že je téměř nemyslitelné, aby život vznikl jen pouhou náhodou. V Římanům 1:20 Pavel píše, že „jeho věčnou moc a božství, které jsou neviditelné, lze totiž od stvoření světa vidět, když lidé přemýšlejí o jeho díle, takže nemají výmluvu.“ [14] (Myšleno výmluvu ke konání skutků v rozporu s Bohem).

Křesťané všude kolem sebe viděli ruku toho, který vše stvořil. Například tělo člověka je vymyšleno tak dokonale, že si nedokázali představit, že nebylo stvořené silou vůle a kreativity boha stvořitele.



Podle evoluční teorie lidé pocházejí z doby kamenné. V bibli je psáno, že jsme byli stvořeni Bohem k jeho obrazu. To znamená, že neseme část jeho inteligence a kreativity. [15]

V tomto období zobrazování vesmíru vycházelo právě z názoru vzniku světa tak, jak popisuje kniha Genesis, tedy že svět, jak ho známe, a celý vesmírný prostor stvořil jeden Bůh v šesti dnech.

### 1.6.1 Rané křesťanství

V době raného křesťanství, kdy se formovala celá filosofie a tvořily se normy pro to, co je krásné a co ošklivé v kontextu Bible, největší představitelé scholastiky, jako byl Sv. Augustin, Tomáš Akvinský a další vycházejí z největších starověkých filosofů, Aristotela a Platóna. Tito starověcí myslitelé vidí krásný, harmonický Vesmír jako spojení smysly vnímatelného boha s obrazem boha neviditelného. Křesťanští vzdělanci přidávají k této představě ještě další složku, vzrušený obdiv k božskému výtvaru, jehož výsledkem je harmonie a krása ozářená božským světlem. K vymezení krásy Vesmíru pak scholastici vytvořili velké množství různých kategorií, z nichž základní byly numerus, pondus a mensura (číslo, hmotnost a míra), z nichž se odvozovalo mnoho dalších. Například sv. Augustin definoval krásu pomocí třech kategorií, species, numerus, ordo (druhu, čísla a řádu). [12]

### 1.6.2 Gotika, Renaissance

V této kapitole bych rád uvedl umělce, který roku 1304 maloval fresku *Klanění tří králů* pro padovskou kapli Scrovegni. Jedná se o významného malíře, ale i architekta, který je označen za předchůdce renesančního umění. **GiOTTO Di Bondone** (\*1267 – †1337), též znám jako **Ambrogio** se nechal inspirovat vlastním pozorováním návratu Halleyovy komety v září 1301 a až roku 1910 návrat komety prokázal, že Giottův portrét této komety byl neobyčejně přesný – rozhodně nejlepší v celých nefotografických dějinách astronomie.



*Obr. 11. Freska Klanění tří králů  
pro padovskou kapli Scrovegni*



*Obr. 12. Halleyova kometa, z hubbleova teleskopu*

V kapli Scrovegniů jsou vidět v horní části fresky *Posledního soudu* archandělé, kteří svinují po obou stranách velikého okna jako nějakou obrovskou oponu prostor se Sluncem a Měsícem; divadlo světa končí. Archandělé, kteří tuto práci provádějí, jakoby naslouchají posledním tónům světa. [16]



Obr. 13. Poslední soud – detail

**Mistr Třeboňského oltáře** (\*1375–†?) je středověký umělec pozdního 14. století, pojmenovaný podle místa, kde se zachovaly jeho tři slavné oltářní desky, určené pro augustiniánský klášter svatého Jiljí v Třeboni.

Představují tři tradiční pašijové scény: Krista na hoře Olivetské (na vnější straně s obrazy svaté Kateřiny, Máří Magdalény a Markéty), Zmrtvýchvstání Krista (na vnější straně s obrazy svatého Jakuba, Bartoloměje a Filipa) a Kladení do hrobu (na vnější straně s obrazy svatého Jiljí, Řehoře a Jeronýma). Z těchto hluboce procítěných náboženských výjevů vyzařuje podivuhodné kouzlo a podmanivá poezie. [17]

Modelaci postav a prostoru vytváří měkkou metodou šerosvitu, kdy vyrovnává přechody mezi tvary, tedy dává obrazu tajemno, zvýrazňuje záření barev.

Prostor je složen z kulisovitých skal se symbolicky pojatým nebem – červeným se zlatými hvězdami. Tímto způsobem kolorované pozadí bylo obvyklé

v západoevropském umění, zejména v pařížském a franko – vlámském, kdy červená barva asociovala Ježíše Krista a zlatá značila světce. Mezi nimi jsou umístěny realistické detaily. Světlo nemá pevný, konkrétní zdroj. Postavy jsou goticky štíhlé, nehmotné, spojené s detaily odpozorovanými ze skutečnosti. [17]



Obr. 14. Oltářní desky v kostele svaté Jiljí v Třeboni

**Bratři z Limburka** – koloristé Jan, Herman a Paul (působili od r. 1410 na dvoře vévody z Berry, Burgundsko); ilustrovali *Les Très Riches Heures de Duc de Berry* u nás známé jako tzv. Přebohaté hodinky vévody z Berry (kniha modliteb – vysoce umělecky hodnotný breviář pro jednotlivé hodiny jednotlivých měsíců v roce.) Tento rukopis sloužil k vyjádření majitelovy zbožnosti, na straně druhé pak měl funkci reprezentativní.

Na obrázku č. 15 je zobrazena strana z této modlitební knihy a to ilustrace k měsíci říjnu, která celkem přesně zachycuje zámek z konce středověku ve Francii. Jedná se o Louvre z počátku 15. stol., a také naprosto hodnověrně s nejmenšími detaily činnost lidí uprostřed přírody. [17]

Ve středu ilustrace v horní části nad zámek je znázorněna hvězdná obloha období měsíce října, procházející od souhvězdí Vah do souhvězdí Štíra. Ve spodním oblouku nad obdélníkovým spodním obrazem projíždí krytý vůz s vozkou nesoucím světelný kotouč (starověký způsob zobrazení pohybu Slunce na obloze?), tažený dvěma koni. Tento obraz se objevuje i na dalších ilustracích.





*Obr. 15. Ilustrace k měsíci říjnu,  
Přebohaté hodinky vévody z Berry*

Období renesance v době vrcholného středověku bylo ve znamení zajímavých objevů v přírodních vědách. Záliba učenců v latině a řečtině pomohla přiblížit názory významných filosofů a spisovatelů antiky a kontakt s arabským světem pak seznámil vědce s výzkumy matematiky, alchymie, lékařství a astrologie. Významní malíři té doby se zajímali o výsledky těchto bádání a často je využívali ve svých obrazech, většinou skrytě, zašifrovaně, neboť měli obavy z pronásledování ze strany některých méně pokrokových představitelů církve. Zvláště dnes porozumět těmto „hádankám“ a pochopit smysl některých motivů umístěných na obrazech, znamená dlouhé hodiny studovat tehdejší prameny, číst jak odbornou tak i krásnou literaturu, podrobně zkoumat korespondenci umělců, či jejich poznámky. Jedním z takových umělců té doby byl i Albrecht Dürer.

**Albrecht Dürer** (\*1478 – †1528), tento nejvýznamnější německý renesanční kreslíř, malíř, grafik a teoretik tvořil hlavně biblické, alegorické a mytologické výjevy s množstvím komplikovaných a dnes málo srozumitelných symbolů. Zajímal se především o akt, o perspektivní podání prostoru a hledal ideální krásu a její zákonitosti. Silně ho ovlivnily

studijní cesty do Itálie a Nizozemí. V mědirytině s názvem *Melancholie I* (1541) se právě objevuje celá řada motivů, které stále lákají k rozluštění. Na jejich význam v obraze se názory odborníků různí.<sup>1</sup> Jedno z možných vysvětlení uvádí Erwin Panofsky v knize *Význam ve výtvarném umění*. „Panofsky, vykládá rytinu v souvislosti se třemi sférami nadání, jimž vládne Saturn – s fantazií, uvažujícím rozumem a duchovní intuicí. Podle záznamů z autorovy doby spadl malíř do první a nejnižší z nich.“ [18]



Obr. 16. *Melancholia I*

K nejstarší generaci florentských renesančních malířů patřil dominikánský mnich **Fra Giovanni Angelico** (\*1395 – †1455) vlastním jménem **Guido di Pietro**, který maloval především náboženské náměty, jež pojímal velmi idealisticky. Tyto motivy byly založeny na zářivé barevnosti s jemně odstupňovanými barvami, na úzkostlivé přesnosti podrobností a záplavě neskutečného světla. Byl také mistr kompozice. Na jeho fresce *Zvěstování*, vytvořené pro klášter San Marco, je holubice, která představuje Ducha svatého, vedena paprskem vyslaným rukou Boha. V levé části je zahrada (Ráj) s citroníkem, jenž je symbolem čistoty a karafiátem, který je symbolem panenství. Dvojice, kráčející přes karafiát, je Adam a Eva, které anděl vyhání z ráje. Vlaštovka nad Marií představuje světlo, které prosvětluje zimu a tmu. Modrá klenba se zlatými hvězdami

vyvolává dojem oblohy, která je domovem Krista, jehož podobiznu můžeme vidět nad prostředním sloupem. [19]



*Obr. 17. Zvěstování*

<sup>1</sup> Tento „obraz obrazů“ zkoumali déle než kteréhokoli jiné Dürerovo dílo nejen historikové umění, ale i lékaři, matematici, astronomové a svobodní zednáři. Malé rytině o rozměru menším než je list A4 je věnována řada literatury. Existuje mnoho výkladů, především z pozic neoplastického obsahu tajemné scény. Magický čtverec v pravém horním rohu, jehož číslice dávají vždy stejný součet 34, ať je sčítáme vodorovně, svisle, úhlopříčně nebo v jednotlivých kvadrantech, pravděpodobně v horní řadě vyjadřují den, měsíc a rok smrti Dürerovy matky. Jisté je, že dvojice čísel uprostřed spodní řady, 15 a 14, jsou datem zhotovení rytiny.

Zajímavé je, že při sečtení obou číslic čísla 34 dostaneme výsledek 7 (stejně tak při sečtení dvou čísel v číslici počtu polí, tedy  $16 \rightarrow 1 + 6 = 7$ ), což je podle numerologie a astrologie číslo planety Saturn. Synodická perioda Saturnu trvá 378 dní a toto číslo je dělitelné sedmi. Planeta Saturn je z planet klasické astrologie nejpomalejší a symbolizuje plynutí času (v římské mytologii Saturnus, v řecké mytologii bůh Krónos = čas) a také smrt a záhubu. Symbol času se u čtverce objevuje v podobě přesýpacích hodin a malých slunečních hodin. Podle stínu, který vrhá Slunce a který (ne)vrhají sluneční hodiny, je pravděpodobně také kolem sedmé hodiny ráno. Se sedmičkou by se dalo ještě pohrát. Zvon, který visí nad postavou, může zobrazovat magický zvon, takový, jaký byl okultisty vyráběn ze sedmi planetárních kovů. Dále je tu další souvislost s astrologií – Saturnu se přiřazuje žlučník jako orgán, který je touto planetou ovlivňován. Podle Aristotela je „nemoc“ melancholie (deprese) způsobena právě přemírou „černé žluči“. Duha (Trojbarevná) může souviset také s Bifröstem, mostem, který se má zřítit při konci světa Ragnaröku podle severské mytologie. Kometa pak může symbolizovat právě Ragnarök, tedy v biblickém pojetí apokalypsy (o Dürerovi je známo, že byl ovlivněn severskou tradicí). O propojení symboliky se zednáři není pochyb. Žebřík (Jákobův žebřík) se např. přímo v této orientaci nachází na některých zednářských symbolech, stejně jako kružítko v rukou anděla nebo váhy atd.

Chápat tuto zadumanou, okřídlenou, jakoby heroickou postavu jako zosobnění melancholické povahy zajisté není chybou. Amorek, chrt, nástroje a prostorové geometrické útvary představují v první řadě tvůrčí možnosti lidstva, v druhé řadě nebezpečí ochromení vůle k činu. Odvrácenou stranu melancholie evokuje také netopýru podobný tvor, který drží pás s titulem nad vodní krajinou v pozadí a apokalyptická znamení duhy a komety na obloze (zajímavé srovnání: film Larse von Triera *Melancholia*).

List proto může být také zašifrovaným autoportrétem, nebo alespoň polemikou s jednou stránkou autorova uměleckého života.

Wikipedie, WIKIPEDIE. <https://cs.wikipedia.org> [online]. [vid. 2013-12-22]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Melancholie\\_I](http://cs.wikipedia.org/wiki/Melancholie_I)



## 2 MODERNÍ POJETÍ VESMÍRU VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

### 19. A 20. STOLETÍ

#### 2.1 19. Století

**William Blake** (\*1757–†1827) byl umělec, který ještě užíval středověký názor, že nic není náhoda, vše se vším souvisí, že život člověka souvisí s uspořádáním vesmíru, kde systém makrokosmu ovlivňuje mikrokosmos člověka, kde existují vztahy hvězd a vnitřních orgánů lidí, věřil v symbolické hodnoty živlů, nerostů a světových stran a že existuje hierarchie říše nerostné, rostlinné a živočišné. Blake tyto tradiční představy často po svém upravuje nebo staví na hlavu.



Obr. 18. *Stvoření Vesmíru*

Akvarel *Stvoření vesmíru* jinak také *Tvůrce vesmíru* – obrázek č. 18 (okolo 1821) z knihy *Evropa, prorocství*, dnes umístěné ve Fitzwilliamově museu v Cambridge, zobrazuje Urizena, v Blakeově mytologii ztotožněného s Jahvem, v okamžiku stvoření světa. Urizen (stvořitel), s vlasy a vousy rozčuchanými bouřkou věčnosti, klečí ve zlaté obruči božského jsoucná, rozhýbává temnoty a proniká jimi. V ruce drží kružidlo, atribut stvoření, převzatý zřejmě ze středověkých křesťanských rukopisů. Stvoření světa je však v Blakeově chápání negativní, omyl, protože porušuje prvotní ideální jednotu a odděluje světlo od temnot, ženu od muže, dobro od zla a přináší kontrast, rozpory a boj. Stvoření

symbolizované kružidlem je podle něho nedokonalý čin, neboť ho uskutečnil intelekt, který nebyl osvícený představivostí. [20]



Obr. 19. *Když všechny ranní hvězdy zazpívaly*

Obraz *Když všechny ranní hvězdy zazpívaly* – reprodukována mědirytina podle S. F. Damona vyobrazuje pasáž z bible, kde bůh ukazuje Jóbovi postihnutému tragédií Vesmír, který je stvořený jako lidská duše: má tělo, mozek, srdce a duši. Tyto podoby vyjadřuje tmavá jeskyně, ve které sedí Job se ženou a přáteli, Apolónův vůz, Diana, která vede hada a andělské chóry, které uzavírají scénu. Na dolním okraji obrazu jsou dvě jiné, samostatné významové vrstvy vyjádřené šupinatým Leviatanem, symbolizujícím přírodní aspekt světa, ponořeným v „Moři času a prostoru“ a „Červem smrti“ ovinutým okolo hrobu. Medailony na bočních okrajích rytiny zobrazují šest dní stvoření světa. [20]



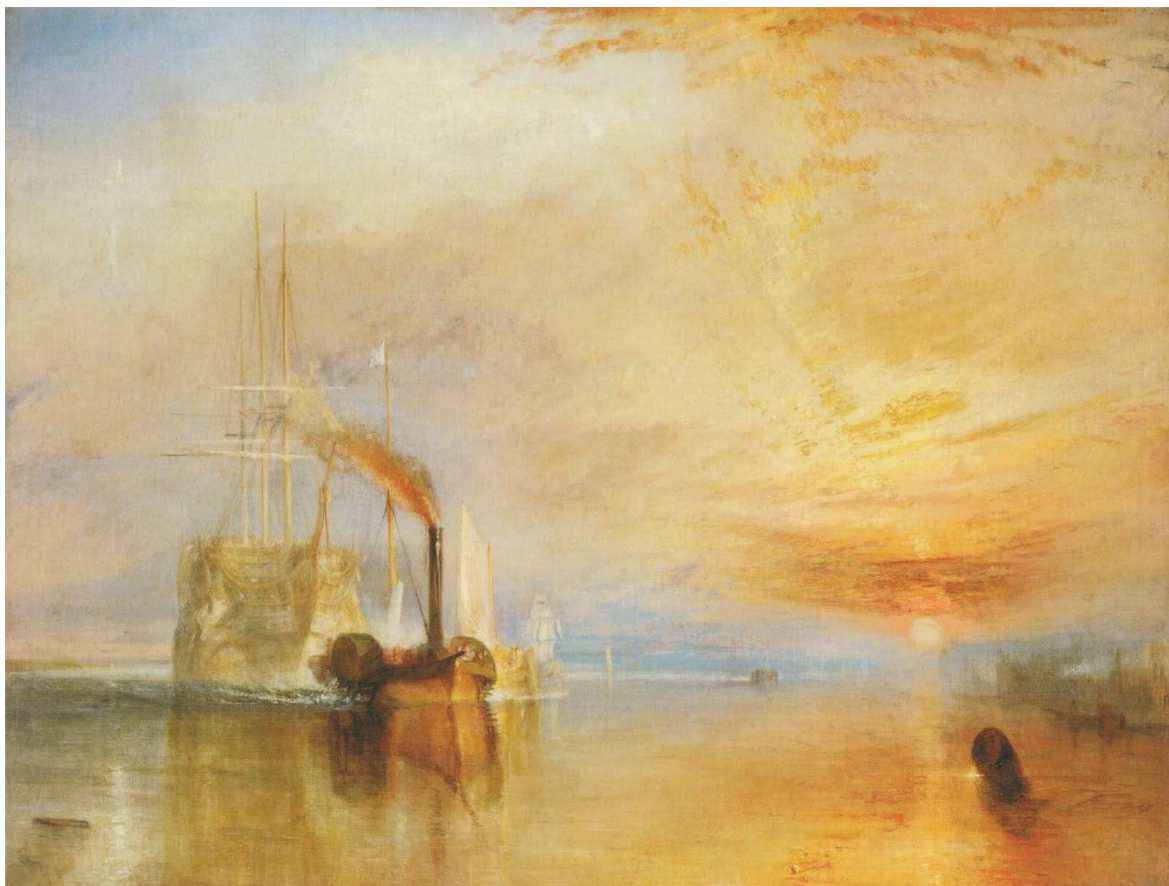
Obr. č. 20 *Bleší duch*

Obraz *Bleší duch* (okolo 1819 – 1820) Blake vytvořil podle dříve nakreslené kresby blešího ducha, která vznikla pod dojmem knihy Roberta Hooka – *Mikrografia nebo několik fyziologických opisů drobných organizmů pod zvětšovací sklem, s poznámkami a informacemi* (*Micrographie, or some Physiological Descriptions of Minute Bodies Made by Magnifying Glasses, with Observations and Inquiries Hereupon*, 1665). [20] Jak sám Blake řekl, obraz vznikl také s přispěním snu o bleším duchovi. Šupinatý bleší duch nesoucí nádobu na krev má lidské proporce. Obraz působí velice tajemně až strašidelně, této atmosféře dopomáhá pozadí tvořené z noční oblohy se zlatými stylizovanými hvězdami, které jako by prostupovaly celým obrazem.

**Joseph Mallord William Turner** (\*1775 – †1851) byl umělec, který se převážně zabýval ve své tvorbě romantickou krajinou, za kterou se mu dostalo už v jeho době neobvyklého uznání. Sám Turner je považován za jednoho z nejvýznamnějších předchůdců impresionistů. Pro svou práci jsem vybral obraz – *Bojující Temeraire vlečená do jejího posledního kotviště k rozebrání*.

Válečná loď z bitvy u Trafalgaru, je tažena daleko menším parníkem na místo, kde bude rozebrána. Už zde není pro ni místo, přestože hrála jednu z hlavních rolí při dosažení vítězství. Slunce zapadající na obzoru symbolizuje konec staré éry a počátek nové.

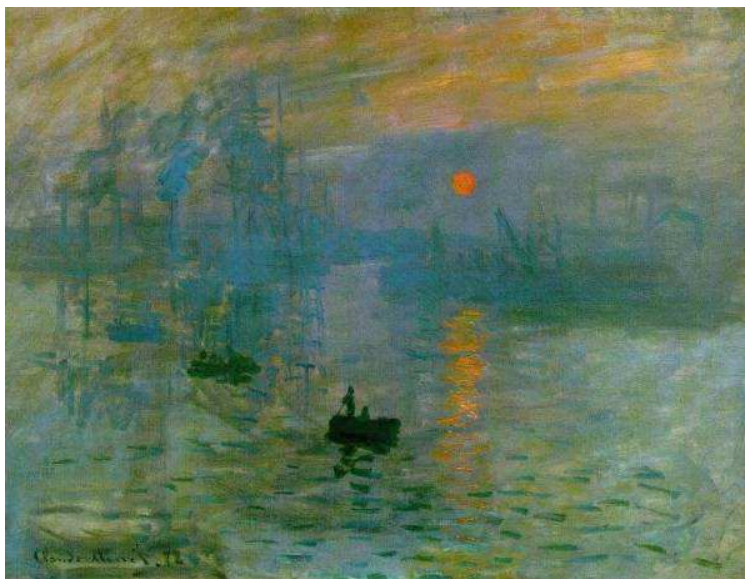




Obr. č. 21. *Bojující Temeraire* vlečená do jejího posledního kotviště k rozebrání.

Obraz malíře a grafika **Clauda Moneta** (\*1840 – †1926) *Imprese* (1872), nebo také *Vycházející slunce*, je brán za dílo, na jehož základě byli umělci tvořící své obrazy podobným či stejným principem nazýváni impresionisté a umělecké hnutí tohoto směru bylo pojmenováno impresionismus. Monet se v Obrazu nesnažil zachytit přesně samotnou situaci, ale spíše náladu (dojem), jak na něho v daném okamžiku zapůsobila. Dílo evokuje dokonale mlhavé ráno u ústí řeky Sieny v severofrancouzském přístavním městě Le Havre se zářivým oranžovožlutým sluncem vycházejícím z bezvýrazné modrošedé oblohy, které až neuvěřitelně podporuje melancholickou náladu vyznařující z obrazu. V popředí pak malíř zřetelně zobrazil malé černé siluety postav rybářů v jejich loďkách.





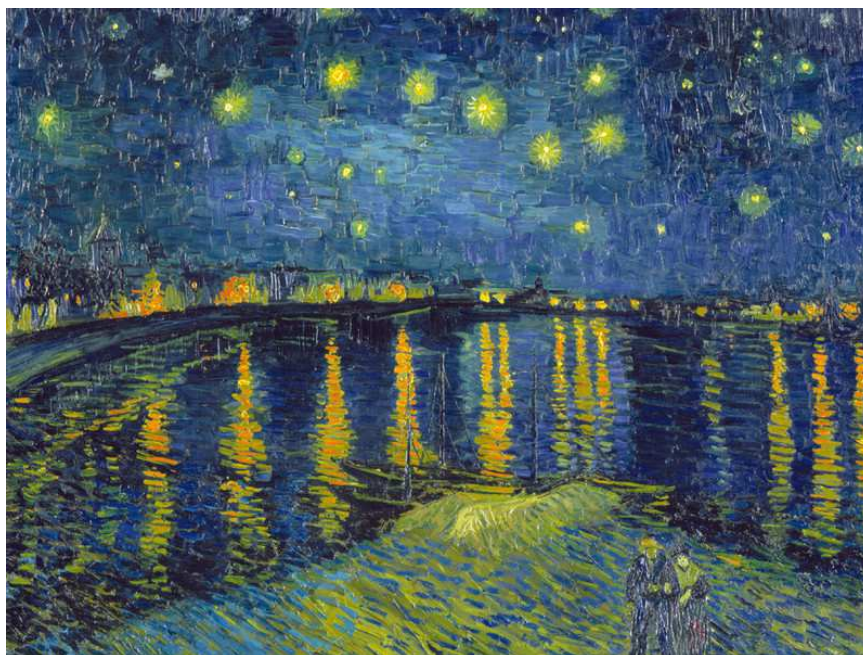
Obr. 22. *Imprese*

**Vincent Willem van Gogh** (\*1853 – †1890) v dopise svému příteli Émilu Bernardovi v dubnu roku 1888 projevil touhu zachytit pomocí svého umění noční oblohu přímo ve volné přírodě, tedy tak jako tvořil většinu svých pláten během dne. V září roku 1888 namaloval Gogh obraz *Hvězdná noc nad Rhônou* (obr. č. 23). Gogh skutečně tuto práci vytvořil přímo ve volné přírodě, když ji pod noční oblohou maloval za světla lampy.

Svému o několik let mladšímu bratru Theovi napsal: „... činí mi potěšení dělat to, co je obtížné. Nezastaví to mou ohromnou potřebu, musím říci slovo – víru –, abych v noci vyšel ven a nakreslil hvězdy.“ [21]

Na rozdíl od *Hvězdné noci nad Rhônou* obraz s názvem *Hvězdná noc* (obr. č. 24), který namaloval několik měsíců před svou smrtí (1889), tvořil ve dne podle vzpomínek na noční krajinu u sanatoria v provensálském Saint – Rému.

Na obraze přímo sledujeme tajemství noční oblohy, hvězd, Měsíce – věci, na které se díváme každý den a neshledáváme na nich nic zvláštního. Celá obloha s hvězdami a mlhovinami je tak nízko, jako na dosah, hvězdy jsou veliké a zářivé jako Slunce. Cypřiš v levé straně obrazu stoupá k nebi jako plamen a tvoří kontrast daleko menší kostelní věži uprostřed vesnice. Připadá mi to, jako by příroda dominovala nad daleko menším lidským sídlem jako na starých čínských kolorovaných kresbách nebo tiscích. Přestože je obloha namalována jako ve vířivém pohybu, že až téměř pulzuje, celek působí harmonicky a uklidňujícím dojmem.



*Obr. 23. Hvězdná noc nad Rhônou*



*Obr. 24. Hvězdná noc*



Spisovatel Simon Singh uvedl ve své knize *Big Bang – Velký třesk*, že obraz *Hvězdná noc* od Vincenta van Gogha vykazuje velice pozoruhodné podobnosti ke kresbě *Whirlpool Galaxy – Vířící galaxie*, 1845, (obr. č. 25) kterou vytvořil skotský hvězdář lord William Parsons, který vybudoval v Parsonstownu teleskop o průměru 180 cm, jenž byl v té době největším teleskopem na světě a do konce 19. století zůstal ve své velikosti nepřekonán. Za pomoci tohoto teleskopu objevil a katalogizoval mnoho galaxií a hvězdokup. Svou kresbu Parsons nakreslil čtyřicet čtyři let před tím než van Gogh namaloval obraz *Hvězdná noc*. [22]

V roce 2004 byla kresba *Whirlpool Galaxy* srovnána s astronomickou fotografií hvězdy nesoucí jméno V838 Monocerotis, která byla zachycena prostřednictvím Hubbleova vesmírného dalekohledu. Podobnost mezi nimi je až neuvěřitelná. [23]

V obraze *Hvězdná noc* Vincent van Gogh zjevně použil z viděné Parsonsovy kresby ve svých vířících proudech na hvězdné obloze oblaka plynu obkružující hvězdu.



Obr. 25. *Whirlpool Galaxy*, Parsons



Obr. 26. Fotografie hvězdy V838 Monocerotis  
pořízena Hubbleovým vesmírným dalekohledem v roce 2004

**Edvard Munch** (\*1863 – †1944) se pro vytvoření obrazu *Výkřik* nechal inspirovat skandinávskou letní podvečerní oblohou a přírodou, respektive zvláštním přírodním úkazem, o kterém si do svého deníku na začátku února v roce 1892 zapsal toto:

*„Šel jsem po cestě se dvěma přáteli – slunce zapadalo za horu nad městem a fjordem – pocítil jsem nápor smutku – nebe se náhle změnilo v krvavou červeň. Zastavil jsem se, opřel o zábradlí, smrtelně unaven – přátelé se po mně ohlédli a pokračovali dál – díval jsem se na plápolající mraky nad fjordem, byly jak krev a meč, a město – modročerný fjord a město – mí přátelé šli dál a já tam stál a třásl se strachy – cítil jsem jakoby velký, nekonečný výkřik šel tou nekonečnou přírodou.“ [24]*

První, co upoutá naše oči, je deformovaná postava v popředí obrazu, která budí dojem, že je obraz komponovaný středově, avšak není tak komponován. Na cestě za touto postavou jsou další dva lidé, kteří jako by pronásledovali utíkající vystrašenou postavu v popředí. Jiný výklad kompozice postav na obraze je, že postava v popředí je oddělená od přátel v pozadí, tak jak Munch byl ve své tvorbě oddělený od ostatních malířů své doby.

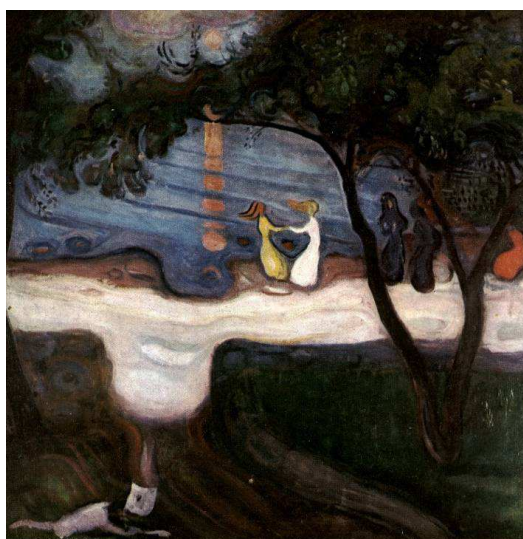


[8]Pro mou práci je však důležitější nebe tohoto obrazu, které autor vytvořil tak, že na nás působí jako krvavé. Na obloze je také patrné jakési oko vířícího větru, který Munch chápal jako symbol otevřené rány, kterou v sobě nesl zvláště po chmurných životních zážitcích – brzká smrt jeho nejbližších. Toto oko uragánu lze však chápat i jako jakousi mutaci tradičního symbolu oka, které tvoří důležitou roli i v dalších jeho obrazech, jako je *Večer v ulici Karla Johana* a nebo *Bouře*. Tato „mutace“ je velmi důležitá i z hlediska ikonografie moderního umění. [24]

Obraz *Hvězdná noc* (obr. č. 29) zobrazuje noční krajinu na pobřeží malého plážového letoviska Asgardstrand, které leží na jihu Osla v Norsku, kde Edvard Munch žil od roku 1880. Oproti Výkřiku *Hvězdná noc* působí daleko klidnějším dojmem, což je způsobeno barvami i rozložením objektů na plátně. Modrá barva představuje mystickou podstatu krajiny a její jakousi melancholii. Jako by byla plná předtuch. Abstrahovaný kopec na pravé straně obrazu představuje skupinu stromů, bílý plot, který je umístěn také napravo, jakoby ubíhal úhlopříčně dopředu a v perspektivě se ztrácí v pravé diagonále na pobřeží jezera za stromy. Nejasný tmavý tvar na plotě může být stín dvou milenců – časté téma v Munchově práci. Na pozadí obrazu se vine zvlněná linie, která znázorňuje pobřeží a ztrácí se v lese – abstraktním kopci. Hvězdné nebe se odráží od hladiny jezera a záblesk jasného světla prostupuje mezi stromy. Různé odstíny modré, zelené a šedé barvy jsou smíchány dohromady, aby vytvořily dojem noční oblohy. [24]

Pro Munchovy obrazy s tématem krajiny s jezerem je často typická temná a něžná atmosféra, kterou umocňuje nekонтрастní barevnost. Zvláště pak užívá často motivu Měsíce v úplňku a „zlatého sloupu“ měsíčního světla na vodní hladině. Tento motiv se objevuje např. na obrazech: *Tanec na břehu*, *Hlas* či *Tanec života*.

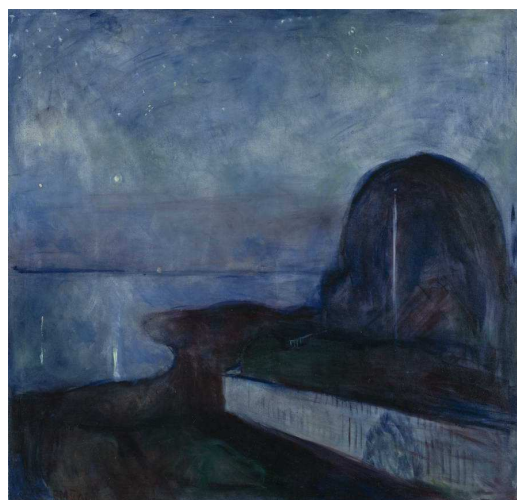
„*Ve vodě stál zlatý sloup. Měsíc byl ze zlata – pohyboval se – tál ve svém vlastním lesku – zlato plynulo po vodě – když se naše oči setkaly, neviditelné ruce splétaly jemná vlákna – která vnikala tvými velkýma očima do mých očí a svázala dohromady naše srdce.*“ Takto Munch okomentoval svůj obraz *Tanec na břehu*, kde Měsíc a jeho svit v obraze dotváří intimní atmosféru. [25]



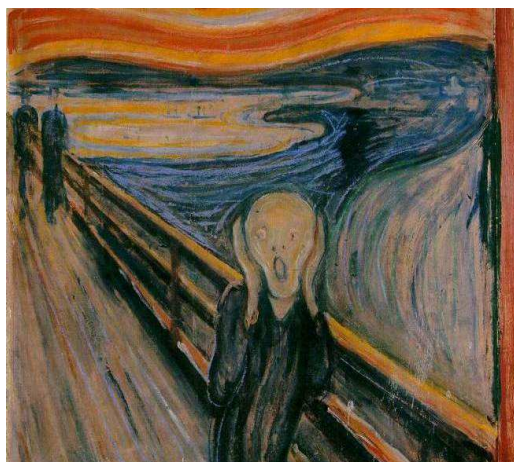
*Obr. 27. Tanec na břehu*



*Obr. 28. Hlas*



*Obr. 29. Hvězdná noc*



Obr. 30. Výkřik

Jedním z hlavních námětů období „fin de siècle“ (přelom 19. a 20 století), ve kterém je umělecky aktivní také **Gustav Klimt** (\*1862 – †1918), je ovládnutí muže ženou. „Souboj pohlaví“ prochází salony, které navštěvují také umělci a intelektuálové. V Klimtově obraze *Pallas Athéna* (1898) je zobrazená žena první „supermankou“ v galerii žen, archetypem. V rytířské zbroji si podmaňuje s pocitem jistého vítězství muže, ba možná i celé lidstvo. Objevují se zde prvky, které pak měly pro jeho další dílo určující význam: užívá zde zlato a přechod anatomie v ornamentiku a ornamentiky v anatomii. [26]

Klimt, na rozdíl od mladé expresionistické generace, která chce proniknout přímo k psychologii zobrazované postavy a k citu, zůstává zcela zaujat vnějším vzhledem. Jeho vizuální prostředky hovoří spíše symboly, ať už mužskými nebo ženskými, freudovského fantaskního světa snů. Všim je prodchnuta prudká smyslnost a erotičnost, kterou Klimt učinil součástí svého pohledu na svět.

V roce 1899 dokončil definitivní pojetí *Filozofie*, jako první ze tří obrazů, které vytvořil na výzdobu univerzitní auly ve Vídni a které jako první provokovaly svou erotičností veřejnost, která je pokládala až za skandální. Gustav Klimt však měl ty nejlepší úmysly. Obraz *Filozofie* pro něj ztělesňovala spojení jeho světového názoru a jeho hledání vlastního osobitého stylu. Klimt k tomuto dílu říká v jednom katalogu: „Vlevo skupina postav: vznik, plodné bytí, zánik. Vpravo: zeměkoule jako vesmírná záhada. Dole se vynořuje osvětlená postava: vědění“ [26]

Obrazy *Vodní hadi* nám jasně ukazují, že Klimt nesporně vyobrazuje raději ženu než muže, se kterým, jako ústředním motivem, se v jeho obrazech setkáváme vzácně, nebo spíše nesetkáváme vůbec. I jeho vesmír je feminizovaný vesmír. Obraz je zcela zaplněn ženami s těly napjatými jako ve smyslné křeči a s vlasy plnými zářivých hvězd a květů, jako by se v nich spojovala obloha se Zemí uvnitř proudícího vodního toku.

Zajímavá je i problematika Klimtova výběru čtvercového formátu, který podle Neréta není vůbec náhodný. Píše, „že na tomto formátu se zdá, jako by zobrazovaný námět spočíval sám v sobě – Klimt říká, jako by byl ponořen do atmosféry míru – a jako by to byl výřez vesmíru, což velmi dobře vychází vstříc jeho naléhavému přání.“ To, co Klimta zajímá, je zachycení části velkého celku mystické síly. Tato síla je zdrojem a udržovatelem všeho, čím je vesmír tvořen. Jednotlivé výřezy pak jsou kompozičně záměrně tvořeny tak, že i dominantní strom v obraze *Hrušeň*, nebo květiny na okrajích jeho *Venkovských zahrad* jsou „uříznuty“, tudíž v divákovi vyvolávají pocit potřeby vstoupit do obrazu a prozkoumat i to, co je za ním. Působí podobně jako Monetovy *Lekniny*. [26] I já jsem se snažil v některých svých upravených fotografiích použít podobné řešení kompozice, abych „vtáhl“ pozorovatele do obrazu.



Obr. 31. *Filosofie* (1899 – 1907)





*Obr. 32.*  
*Vodní hadi I (1903 – 1907)*



*Obr. 33. Vodní hadi II (1904 – 1907)*



*Obr. 34. Hrušeň*



*Obr. 35. Venkovská zahrada se slunečnicemi*

Obraz **Alfonse Muchy** (\*1860 – †1939) *Slované v pravlasti – Mezi krutou knutou a mečem Góthů* (Obr. 36), který je jedním z dvaceti velkoformátových obrazů z cyklu

*Slovanská epopej*, která shrnuje dějiny Slovanů a touto dobou je umístěna v Národní galerii v Praze, představuje noční hvězdnou oblohu. V pozadí na levé straně obrazu hoří staroslovanská vesnice, kterou přepadla horda zuřivých kočovníků. Ti pobili staré a nepotřebné vesničany, odhánějí jejich stáda a mladé lidi odvlékají do otroctví. V popředí ve spodní části obrazu se schovávají dva lidé – muž a žena. Jsou jediní, kteří si zachránili brzkým útekem svobodu a holý život, v jejich očích se odráží děs a hrůza z toho, co prožili, i z toho, co je čeká. Oba se ze strachu tisknou k zemi, avšak z jejich výrazu lze usoudit, že se strach mění v nenávist a touhu pomstít se, ale i přání žít v klidu a míru. Tyto pocity se zhmotňují ve skutečnou podobu, stoupají vzhůru ke hvězdné obloze a symbolicky se promítají v postavu žrece, jenž prosí bohy o pomoc. Jeho pravou ruku podpírá ozbrojený bojovník v červeném – symbol války, levou pak dívka v bílém – symbol míru. [27]



Obr. č. 36 Slované v pravlasti - Mezi krutou knutou a mečem Gótů

## 2.2 20. století

**Henri Rousseau** (\*1844 – †1910) též známý jako Celník Rousseau, roku 1910 namaloval obraz pojmenovaný jako *Spící cikánka*. Rousseau v něm zobrazil poušť, v níž leží spící cikánská hudebnice s mandolínou a nádobou na vodu, nad kterou stojí lev, vdechující její vůni, ale nevypadající, že by ji chtěl sežrat. Svit Měsíce vykreslil krajinu v jemně odstupňovaných chladných odstínech šedi. S nimi kontrastují pestrobarevné pruhy

oděvu, které v popředí spolu s prohlubujícím se stínem přecházejí do tlumených barev. Ve snaze zdůraznit poetiku scenerie malíř každý tvar zvýraznil ostrým světlým obrysem způsobeným měsíční září. [28]

Pro svou práci jsem využil způsob vyjádření barevného osvětlení pohoří na pozadí.



Obr. 37. *Spící cikánka*

**František Kupka** (\*1871 – †1957) byl malíř, který se zajímal o mnoho oborů přírodních věd, hudbu, literaturu, astrologii, spiritismus, náboženství. Dá se říci, že skutečně podrobně a do hloubky studoval zákonitosti celého vesmíru. Tyto obory mu byly inspirací v jeho výtvarných snahách. Zjednodušeně lze říci, že se opravdu poctivě snažil o výtvarné zobrazení podstaty všech stránek světa. Nejprve začínal s realistickou tvorbou, ale později postupně přecházel k transformaci skutečnosti na čistě výtvarné, až abstraktní prvky. Miloval hudbu a toužil její prvky a účinek převést do barev a tvarů, skláněl se nad mikroskopem v přírodovědných laboratořích, aby tam objevoval nejzákladnější prvky, ze kterých se skládá hmota, aby je v zápětí zaznamenal štětcem a barvami, ale dával jim jiné tvary, ke kterým dospěl studiem geometrie. Tím se přinejmenším přiblížil výsledkům svých vizí, což bylo namalovat nové struktury s prvky nepocházejícími z viditelného světa. Většina jeho díla ještě stojí před prozkoumáním. [29] Pro mě bylo důležité hlavně fázování pohybu barevných struktur a způsob transformace skutečnosti do různých abstraktních forem, což provádím i já, ale za pomoci moderních aplikací. Mě nejvíce zaujaly obrazy *Kosmické jaro* (1913 – 1914), *Tvoření*, *Příběh o pestících a tyčinkách* a *Tryskání* (1922 – 1923).



Z dopisů Františka Kupky (1897 a 1899): „... zažil jsem zkušenost rozdvojeného vědomí, přitom jsem měl dojem, jako bych se díval na Zemi zvenčí. Byl jsem v obrovském prázdném prostoru a viděl planety, jak mě klidně míjejí. Potom bylo těžké vrátit se k trivialitám všedního dne...“; „To, co následovalo, byla obrovská expanze vědomí. Nalézal jsem se v mezihvězdném prostoru a byl jsem svědkem toho, jak se přímo před mýma očima tvoří galerie... Zdálo se, že jsem na chvíli vstoupil přímo do středu universální pece kosmického stvoření... Náhle jsem porozuměl základnímu principu uspořádání kosmu.“ [30]

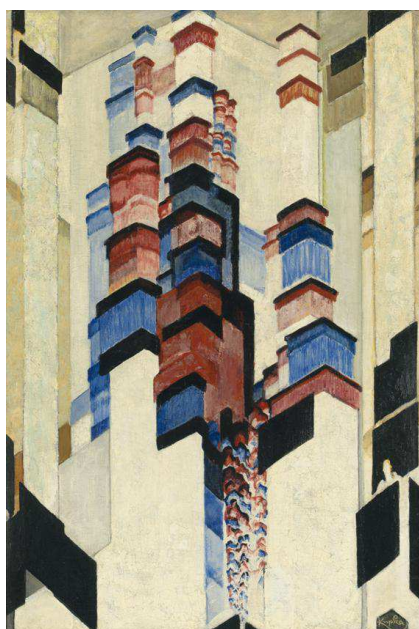
Ludmila Vachtová píše: „Tyto dva aspekty: projevy hmoty jako předmět pozorování a hmota jako soustava barevných vztahů spolu se základní Kupkovou filozofickou tezí, že všechno, i myšlení je materiální proces, jsou pak dosti bytelným východiskem pro další syntézu i pro další třídění. Odtud už jen krok k chuti mikroskopovat. Kupkovy biologické studie nebyly jistě bez vlivu na vznik těchto obrazů organického cyklu. Kosmické jaro je z těchto děl nejdrobnopisnější. Bujení buněčných organismů, znázorněné charakteristickým zmnožováním jejich masitých, laločnatých obrysů, postupuje zakřiveným prostorem z levé strany a spojuje se v obdobném pohybu ze strany pravé s bujením krystalografickým.“ [31]



Obr. 38. Kosmické jaro I



Obr. 39. Příběh o pesticích a tyčinkách



Obr. 40. Tryskání

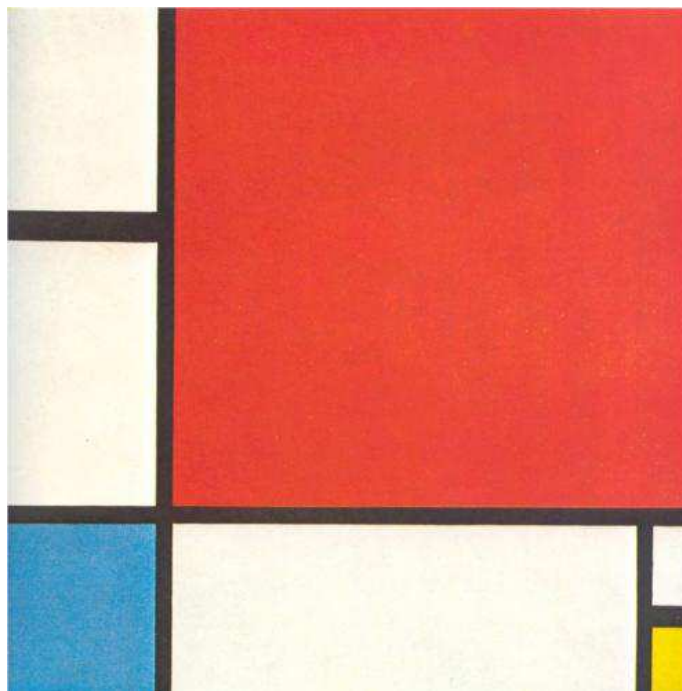
**Pieta Mondriana** (\*1872 – †1944) řadíme mezi umělce, kteří byli průkopníky v abstraktním malířství; sám vycházel ze základů kubismu, jehož princip promítnutí plastického tvaru do plochy domyslel do důsledků. V Paříži před první světovou válkou maloval cyklus *Stromy*, ve kterém se postupně od realistického obrazu tématu dopracoval přes postupné odstraňování nepodstatných částí k základním geometrickým znakům. V závěrečných obrazech došel až k abstraktním kompozicím, jež neměly s výchozím věcným modelem nic společného. V těchto experimentech pokračoval během války v Holandsku; kolem roku 1915 budoval na rytmu horizontálních a vertikálních linek harmonii barevných či tónových ploch, jež podle jeho světového názoru má symbolizovat

skrytý řád Vesmíru / kosmu (obr. č. 41), motivem bývá jasná hvězdná noc nad mořem, jejíž lesklé světelné reflexy naznačují křížící se linie. Autor tento cyklus nazval *Kompozice*. V posledním období zjednodušil své prostředky na nejvyšší míru, přičemž usiloval vyloučit černou barvu. [32]

Určitě zde musím zmínit jeho asi nejznámější a nejvýznamnější obraz a to *Kompozici s červenou, žlutou a modrou* (obr. č. 42), který i mne zaujal členěním barevných ploch v prostoru. Příčné čáry na tomto obraze (asi 1937 – 1941) jsou silné a stejně od sebe vzdáleny, zatímco kolmé čáry jsou tenké a od sebe vzdáleny nestejně. Připomínají spektrální řady, jaké znají astronomové. Obrátíme-li tedy obraz o 90°, efekt „spektrálních řad“ se už nedostaví. Obrácení o 180° je zase disharmonické. Jde tedy prokazatelně o záměr autora, vyplývající přímo z jeho díla. Obraz proto není určen pro interpretaci, výklad, ale pouhé hledění. Things are to be seen, meaning is obscure. [33] Pokud má obraz vůbec nějaké vnitřní sdělení, pak jsou to univerzální pravdy o vesmíru a životě a jejich jedinečném počátku.



Obr. 41. *Kompozice VIII*,



*Obr. 42. Kompozice s červenou,  
žlutou a modrou,*

Katalánská krajina (1920) **Pabla Picassa** (\*1881 – †1973) je z počátku období, ve kterém experimentoval se surrealismem. Vzhledem k tomu, že zde často pobýval a hledal inspiraci, tuto krajinu dokonale znal. Proto ji nemaloval realisticky, i když by toho byl schopen. On vybral základní motivy charakteristické pro dané prostředí, stylizoval je použitím různých profilů, obrysů a plošek zářivých barev, čímž dosáhl efektu procítěného a hřejivého doteku typické katalánské scenerie. Je to virtuózně zpracovaná lehce humorná variace na téma malování v přírodě. [28]

Krásná krajinka strhává pozorovatele využitím tlumených i živočišných barev a mistrnými, mocnými tahy štětce jasně dokládá Picassovy nesmírně všestranné malířské schopnosti. Ze zapadajícího Slunce na obloze, které připomíná tvarem boží oko, září skutečné světlo a teplo, rozlévající se po pahorcích a narušující vnímání staveb v popředí. I v takto stylizovaném obraze jasně pozorujeme perspektivu, již malíř dosáhl použitím obměňování vrstev olejových barev a různorodostí barevných odstínů. [28]





Obr. 43. Katalánská krajina

**Joan Miró** (\*1893 – †1983) v roce 1935 vytvořil obraz s názvem *Osoby v noci*, zaplněný stylizovanými postavami uprostřed barevných ploch v akordu složeném ze zelené, bílé, černé a červené. V prostoru, kde jen těžko hledáme perspektivu, jsou rozestety hvězdy, které nepřímo podtrhují název obrazu a napovídají, že postavy jsou zality mléčným měsíčním svitem. Miró kdysi prohlásil: „*Podívaná, jakou skýtá nebe, mě ohromuje.*“ [28]

V obraze *Žena a pták v měsíčním svitu* (1949) Miró využil noční scény k vyjádření soukromého, nelogického světa snů na úkor přesnosti zobrazované situace. Těžko říci, zda obraz reaguje na prožité hrůzy během války, či naznačuje předzvěst „doby temna lidské civilizace“, kdy svět může zachvátit ještě něco horšího, třeba jaderná katastrofa. Forma, kterou Miró použil k zobrazení noční scény s hmotnými, hrubými červenými a šedými údery štětce, následovanými křehce obrysovanými liniemi tvarů, pramení Miróova nehmotného, spleťtého vnitřního života. [28]

„*Miró věřil, že v oblasti náboženství, snů a umění existují zážitky, které překračují hranice živé a neživé hmoty. Věřil, že vesmír se dělí na fyzickou část a duchovno. A rovněž věřil, že umění má oprávnění i moc obě části scelit, i kdyby jen na okamžik. Dojít celistvosti však nezbytně znamenalo ustoupit od každodenní existence. Vyžadovalo*

*to dětské myšlení a vnímání, neuvědomování si sebe sama a malířský pozorovací talent. Miró nehledal únik z moderního života, ale chtěl život obohatit o nahlédnutí hluboko do prvotního lidského zážitku.“ [28]*



*Obr. 44. Žena a pták  
v měsíčním svitu*

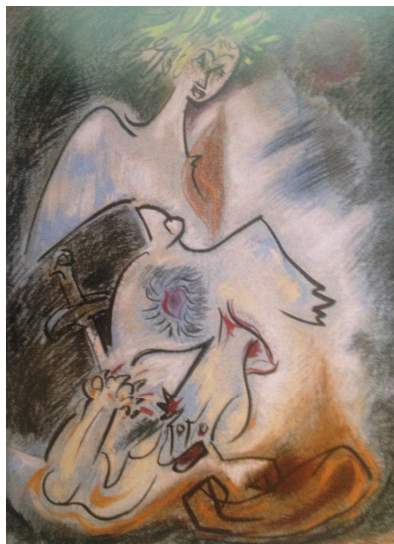


*Obr. č. 45 Osoby v noci*

V obraze Trofej (nedatováno), jenž je alegorií dobra, jež vítězí nad zlem, vytvořil **André Masson** (1896 – 1987) silně působivé a obdivuhodné dílo. Vítěz v podobě anděla přímo před našima očima zničil nebezpečného, nenávistí překypujícího nepřítele.

Jednoduchými prostředky dosáhl vzrušujícího podání přemožení zla. Meč, jenž skončil život zloducha, zůstal vězet v mrtvém těle a jako by se dostával ven z obrazu.

Z postavy nad zhrouceným bezvládným tělem září radost. Rudý kotouč zapadajícího Slunce v pravém horním rohu evokuje, že dílo je dokonáno. [28]



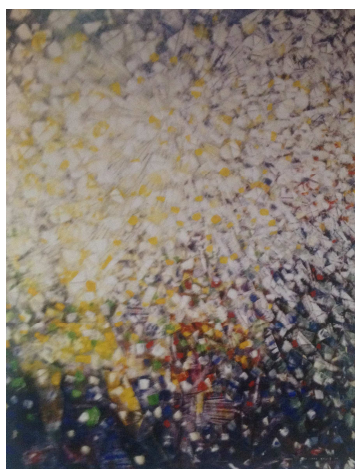
*Obr. 46. Trofej*

Obraz Slunce (nedatováno) od ryzího dadaisty **Maxe Ernsta** (1891 – 1976) představuje fantastickou erupci vzájemně se doplňujících a vzájemně si odporujících barev v plochách červené, oranžové, modré, zelené a zlatohnědé, táhnoucích se vodorovně napříč plátnem. V tomto obraze začal Ernst na malbě experimentovat se serigrafii (uměleckým sítotiskem), čímž získal zrnitou texturu a tónově se měnící zářivou duhovou paletu. [28]

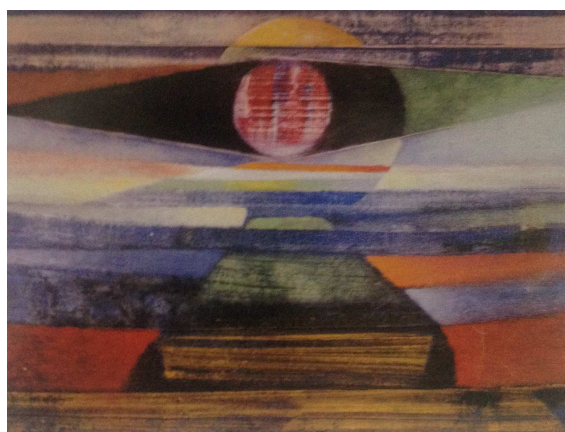
V mocné vertikále vybíhá středem sled zkracujících se barevných pruhů, připomínající molo či most, který vede těsně pod červenobílým Sluncem. Tím získává obraz pevnou perspektivu a vede divákovu oko směrem k dokonale kulatému Slunci, orámovanému černou plochou. Černá barva ještě více zdůrazňuje hloubku a navíc budí dojem vesmírného prostoru, neboť, soustředíme-li se více na tuto černou plochu, spatříme několik rozestých bílých bodů, které můžeme chápat jako hvězdy. [28]

Další Ernstův obraz, který mne inspiroval svou kompozicí, je 33 děvčátek se vydalo na lov bělásků (nedatováno). Zde mě zaujala zářivá exploze drobných žlutých a bílých plošek rozlétávajících se do všech stran i jakoby z obrazu a téměř překrývající skutečnost za nimi. A přitom nejspíše to, co se odehrává na pozadí, dává tušit příčinu té obrovské erupce bílých motýlů, snažících se spasit útekem před nekompromisními děvčátky. Bílé plošky (motýli) podbarvené žlutou jsou jako ozářené Sluncem vycházejícím přesně ve

středu obrazu a oslňujícím pozorovatele výbuchem téměř dětské nezměrné spontánnosti, kterou Ernst překypoval.



*Obr. 47. 33 děvčátek  
se vydalo na lov bělásků*



*Obr. 48. Slunce*

### **Jan Zrzavý – Kleopatra II**

Pro Jana Zrzavého měl obraz Kleopatry zvláštní význam. Ve své knize vzpomínek o tom píše, že její první předzvěst se objevila už v roce 1908 v ilustraci k Zeyerově povídce o princezně Isemě. Pak se její motiv objevuje v cyklu Rozkoše a ženách na jeho autoportrétech. V roce 1918 vzniká první kresba ke Kleopatře, kde, říká, že si stanovil zásadu, že figura má mít základní části, hlavu, ruce, nohy a žádné velké zvláštnosti. Malíř podle něho má malovat, tak jak to cítí, ale zároveň má pamatovat na diváka, aby mu jeho dílo bylo srozumitelné. Kleopatře II předchází Kleopatra I z roku 1940, kde se objevují



určité podobné motivy jako u druhé Kleopatry, ale kompozice je jiná. Kleopatra II vznikala postupně mezi roky 1942 a 1957, což značí, jak byla pro něho důležitá. Vše, co se objevuje na plátně, má svůj symbolický význam, od výběru barev až po motivy a jejich rozmístění v kompozici. Co se týče barev, nacházejí se zde prakticky čtyři základní barvy, červená na těle Kleopatry, zelená na pokrývce pohovky, zlatá na palmách a Měsíci a odstíny žluté prosvítající v zelené na pohovce, které kontrastují s tichou a klidnou šedou, kterou je zaplněno pozadí. Všechny tyto barvy měly pro Zrzavého přesný význam, podobně jako například v gotické hierarchii barev – červená, barva vitality a života, zelená naopak smrti a zlatá směřovala k nebi. Výklad motivů umístěných na obraze je vykládán tak, že Kleopatra leží na žlutozelené drapérii, kde zvláště žlutá barva symbolizuje její osobnost, která není jakoby z tohoto světa, způsob záhybů na pokrývce a zlatá barva na palmách a Měsíci odkazují na staré deskové malby, které Zrzavý obdivoval, a váza při levém okraji obrazu je symbolem palácové nádhery, ve které Kleopatra žila. To vše představuje určitou nadčasovost celého tématu. Pro mě měl tento obraz význam hlavně symbolikou barev a zjednodušením tvarů motivů a vynecháním zbytečných detailů, které by rušily porozumění obrazu. [34]



*Obr. 49. Kleopatra II*

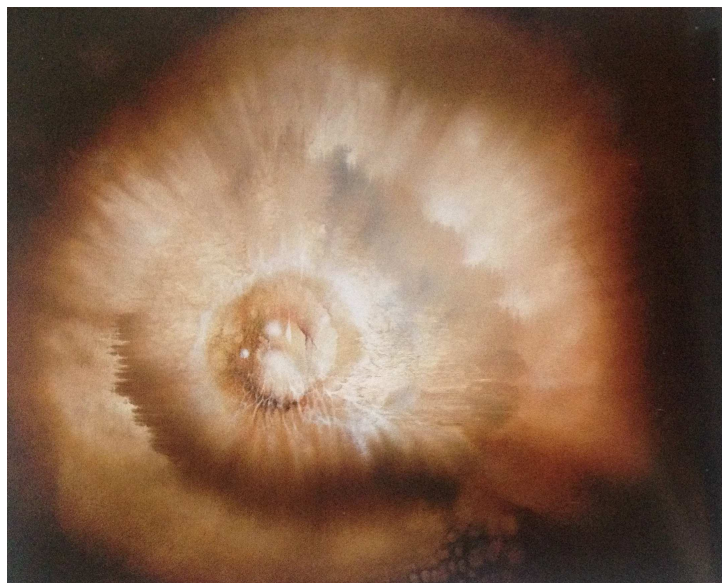
**Zdeněk Hajný** (\*1942 – †2014) se v průběhu své tvorby dopracoval k originální symbolice, kterou stále do konce svého života zpracovával a rozvíjel. V jeho obrazech se často objevuje téměř nadpozemské světlo, vesmírný prostor, létající bytosti, vypadající jako andělé, a různé organické struktury – listy, perly, plující éteričtí tvorové, kteří jako

by zobrazovali nekonečno. Nezanedbatelné místo na jeho obrazech zaujímá barva, která nese symbolický obsah a iluzivní prostředek. [35]

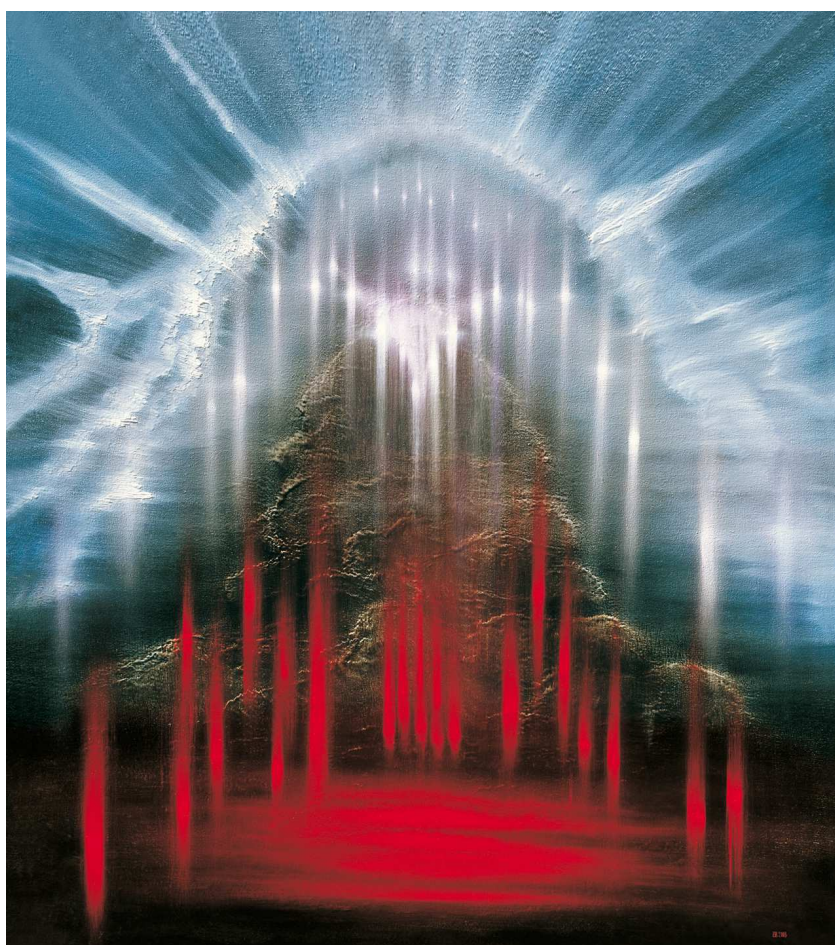
Každý motiv na jeho obrazech má svůj symbolický význam, podobně jako u Zrzavého. Perla jako slza může být symbolem vzkříšení ale i pomíjivosti materiálního bytí, lze jí vyjádřit protiklady významů radost a bolest, narození a smrt. V dalších motivech můžeme cítit vesmírný prostor, mlhoviny, prostírající se v něm, a hlavně motiv vertikály směřující vzhůru nejen ke hvězdám, ale hlavně ke stvořiteli veškerého prostoru. K němu směřují okřídlené bytosti i vše, co stvořil. Barevná symbolika jeho díla je zdánlivě jednoduchá. Obsahuje symboliku archetypálního složení vesmíru z ohně, vzduchu, vody a země, tím se jeho obrazy stávají kombinací červené, bílé, modré a hnědé barvy. Modrá a bílá barva je použita pro vyjádření prostoru nekonečného vesmíru, žlutá a hnědá pak pro pozemskou sféru. Zelená spolu s hnědou tvoří souzvuk s přírodou. Důležité pro Hajného je jakési magické, transcendentální světlo – zvláštní silná energie prozařující z hloubky obrazů. Opět barevná symbolika pro mě byla zajímavou inspirací. [35]

Olga Nytrová ze scénáře „Cesty ke světlu“:

*„Kudy jdeš poutníku – prostor tě vábí – polodrahokam vysílá – odlesky dávného duch – Vůně absolutna prochází – očištěním srdce – které tepe – v rytmu hudby sfér – a Bůh osobní a nepředmětný čeká – Světlo – hledám tě na své cestě – Krajinu navštěvuje svítání – a já se dívám k blednoucí hvězdě – a jako do pláště – halím se – do kosmického deště.“* [36]



*Obr. 50. Introverze*



*Obr. 51. Krajina vykoupení*

**Václav Boštík** (\*1913 – †2005), „představuje vrcholnou hodnotu v novodobém malířství. V pozdních dílech překonává hranice výtvarných žánrů. Jeho obrazy přesahují dokonce i hranice umění, blíží se mystice i vědě, působí jako výsledky neobyčejně vnímavého snění. Je z nich patrná snaha o uchopení principu a tajemství celého vesmíru.“ [37]

V Boštíkově tvorbě významný předěl tvoří obraz *Členění*, uzavírající sérii obrazů z roku 1941, které vznikaly těsně po sobě: *Krychle*, *Kvádr*, *Objemy*, *Torzo a Panna Maria s Ježíškem*. Některé ještě byly figurální, ale už se v nich prosazuje geometrické tvarosloví. Boštík se v tomto obraze pravidelným střídáním světlých a tmavých ploch uvnitř mírně zkoseného obdélníku snaží o návrat k archaickým formám, které se objevovaly v různých historických kulturách, aby očistil výrazové prostředky výtvarného umění ve snaze vyjádřit obrazem obecné kosmogonické představy. [37]



Obr. 52. *Členění*



**Jan Kaláb**, známý také jak Point nebo Cakes, je současný výtvarník, který je pro odborníky spojený se světem graffiti a street artu.

*Křížení planet* je ale obraz malovaný na obrovském plátně, tudíž oproti malbě na domovní zdi má naději, že její sdělení bude trvalejší. Množství různých geometrických útvarů levituje v úzkém prostoru směrem vzhůru ke kruhovým otvorům, které vypadají i díky černému zbarvení s červenými body jako brány do vesmíru, jenž vtahuje svou přitažlivostí vše pozemské, viditelné i neviditelné, tedy i to, co je v nás. Mohou to být ale i brány do jiných dimenzí, které jsou nám zatím skryty. Barevná škála rudé, černé, šedé a bílé připomíná barvy pekla, které je nám také dosud neznámé. Název *Křížení planet* pak malíř vysvětluje jako křížení světů, mužského a ženského principu, křížení lidské společnosti mimozemskými civilizacemi nebo křížení různých pohledů, názorů. [38]



Obr. 53. *Křížení planet*

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

### 3 VLASTNÍ VESMÍR

Proč Vlastní vesmír? Odpovědí na tuto otázku by mohlo být, že jsem chtěl vytvořit práci na konci určité životní etapy, tím myslím třech roků na vysoké škole. Myslel jsem, že by bylo dobré zamyslet se nad sebou a projít si základní prvky, které jsou částí mého života. Prakticky tím navazuji na svou maturitní práci, ve které jsem mapoval prostředí, v němž jsem tehdy žil. V současné práci jsem uvažoval o rozšíření prostředí o další prvky, lidi a zvířata. Tím jsem dospěl k pojmu vlastní vesmír, který se mi jevil jako nejvhodnější.

#### 3.1 Koncepce řešení

Ještě před začátkem práce jsem se musel zamyslet nad tím, z čeho všeho se můj vesmír skládá, a poté si stanovit, co z daných věcí je pro mě nejdůležitější. Na začátku jsem tedy sepsal podrobný seznam elementů a poté jsem zjistil, že se nejvíce opakují lidé, prostory a zvířata. Proto jsem rozdělil skladbu mého vesmíru do tří sekcí, každá jímá kolem 30 elementů. Ty jsem v průběhu čtyř měsíců zachytil pomocí fotografie v ojedinělých situacích a následně v co nejkratší době od daného dojmu podle něj upravil.

K pořízení a úpravě fotek a videí jsem využil mobilní telefon Iphone S4 a různé aplikace určené k úpravě fotek videí a volného malování, především pro rychlou improvizovanou tvorbu kdekoliv a kdykoliv. Namísto hraní her či jiných nesmyslů jsem mohl tento čas využít ke kreativní činnosti jako je právě úprava digitálního obrazu za pomoci mobilního telefonu.

##### 3.1.1 Mobilní aplikace

Pro úpravu fotek k tomuto tématu jsem použil různých mobilních aplikací pro jejich kreativitu a možnost rychlé úpravy fotografie pod dojmem, který mám právě ve chvíli, kdy fotografii pořizuji v reálné situaci.

Aplikace, které jsem použil ke své práci: Glitché, Satromizer, Databender, Defqt, GLTCH, DMesh, DGrid, DScan, PS Express, Color Lake, Raster, Slit-Scan, IColorama, Flow Painter, Skitch, DoodleBuddy, WaterCamera, Pintograph, Glow Draw, iGlitch, KidsDoodle.

### 3.1.1.1 *PhoneArts*

Ve volném čase, kdy jsem „prohledával“ internet, za účelem vyhledání co nejvíce neobvyklých mobilních aplikací pro úpravu fotek a malování, jsem po zadání výrazu art in phone do vyhledávače, našel stránku **Phonearts.Net**, jejíž obsah mě velice zaujal a musím přiznat, že i v následující tvorbě velice ovlivnil a inspiroval.

**PhoneArts** je mezinárodní projekt, který slouží ke spolupráci lidí, kteří experimentují s mobilním telefonem jako prostředkem k tvoření jedinečných kompozic pomocí grafických a fotografických aplikací či editorů. Prozkoumávají hranice telefonu při vytváření obrazů, grafických ilustrací a návrhů. Zakladateli tohoto projektu, zrozeném z touhy zabít čas jsou Guillaume Hugon a Daniel Littlewood. K nim se rychle přidali další přispěvatelé Barnie Page, Michael Manning, Brian Metcalf, Bonjour Jean – Jacques Antoine Aillot, Marcel Kaczmarek, Jeremiah Johnson, Mo Marie a Thomas Pregiat.





*Obr. 54. Obraz vytvořený Thomasem Pregiatem – členem skupiny PhoneArts*



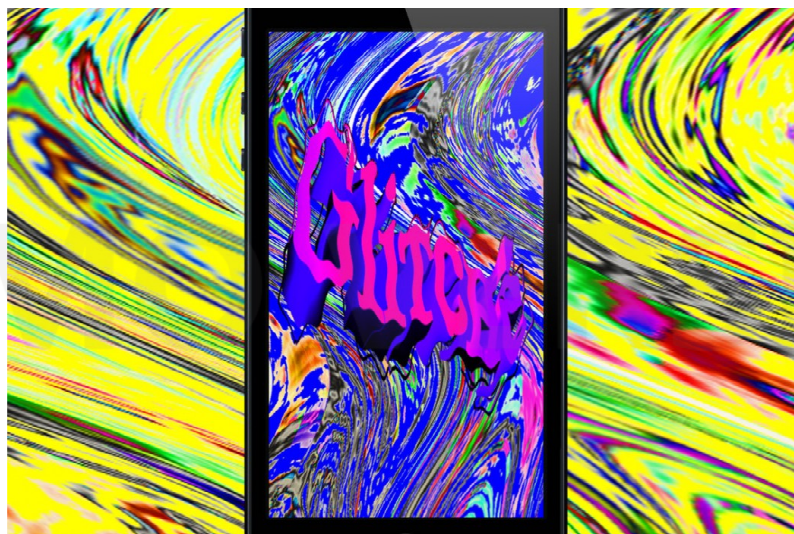
*Obr. 55. Obraz vytvořený Thomasem Pregiatem – členem skupiny PhoneArts*



### 3.1.1.2 Glitché

Tuto mobilní aplikaci pro extrémní deformaci obrazu, kterou navrhli Vladimír Shreyder, Boris Golovnev a Ivan Shornikov počátkem roku 2013, jsem vybral jako jeden z příkladů mobilních aplikací určených k transformaci obrazu, které jsem použil pro svou práci. Vybral jsem ji především proto, že v době, kdy jsem se začal více zajímat o úpravu obrazu prostřednictvím mobilního telefonu, patřila tato aplikace mezi absolutně neznámé a byla vůbec první, se kterou jsem začal pracovat. Na portále **iPhonofoto** novinář, fotograf a zakladatel projektu [www.iPhonofoto.cz](http://www.iPhonofoto.cz) **Tomáš Tesař** konstatoval: „*Aplikaci Glitché jsem objevil prakticky náhodou a omylem, během přípravy jiného článku.*“ V dnešní době však tato aplikace patří mezi jedny z nejoblíbenějších a nejpoužívanějších „fotodeformerů“ vůbec. Tím chci říci, že pokud se chce člověk věnovat „Phonearts“ – český název snad ani není vhodný, musí často aplikace pro to určené hledat cíleně pod přesným názvem, což vyžaduje velké nadšení pro věc, protože je to časově velmi náročné.

Glitché jsem si oblíbil především proto, že splňuje všechny požadavky, které mám pro svou subjektivní úpravu fotek a je výborně použitelná při kombinaci s jinými aplikacemi. Zajímavá je zde také funkce tvorby jednoduchých gifů, které mohu následně ve slušném rozlišení animovat v programech jako je Adobe Aftereffect a jiné. Využil jsem snad všechny nástroje, nebo spíše efekty digitálních filtrů, které aplikace Glitché obsahuje. Jsou to např. Glitch, Datamosh, Grid, LCD efekt, VHS efekt a další.



Obr. 56. Glitché

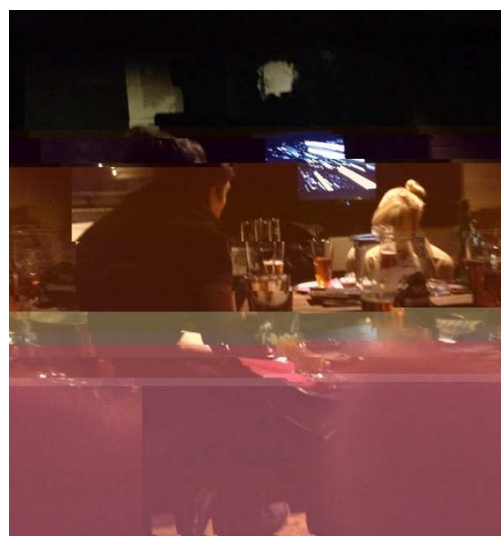
### 3.1.2 Efekty digitálních filtrů

Zde představuji dva asi neznámější efekty digitálních filtrů, které lze užít pro úpravu obrazu prostřednictvím mobilního telefonu.

#### 3.1.2.1 *Glitch*



Obr. 57. Před úpravou

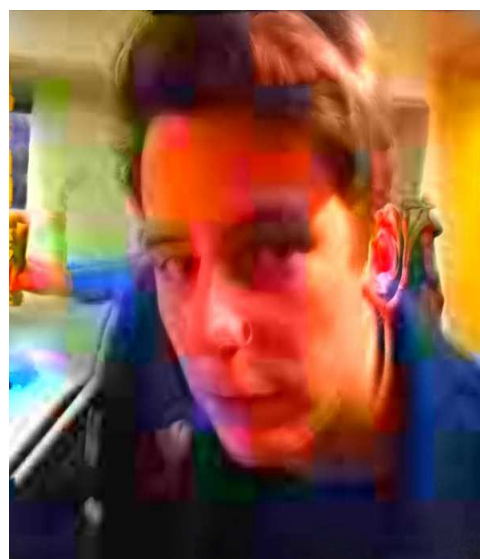


Obr. 58. Po úpravě

#### 3.1.2.2 *Datamosh*



Obr. 59. Před úpravou



Obr. 60. Po úpravě



### 3.1.3 .gif

Za pomoci formátu .gif mohu mé upravené obrazy rozhýbat – vytvořit tzv. gif animaci, tím, že dané snímky přivedu k „životu,“ se dostávám do daleko zajímavější vizuální roviny. Divákovi prostřednictvím těchto animací mohu daleko lépe nastínit představu mého vlastního vesmíru, jak já ho vidím. Animované gify zachycují proces transformace určité reality, kterou pořizují prostřednictvím fotografie (obr. č. 64).

## 3.2 Video a animace

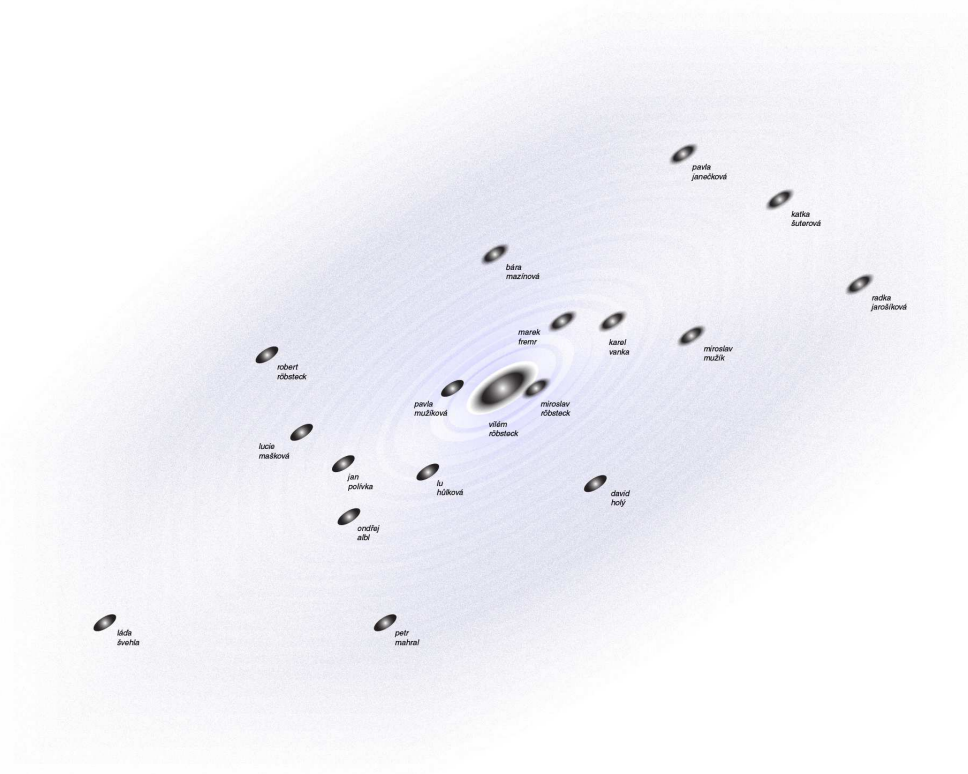
Protože pohyb více umocňuje dojem z určitého prostředí a situací, použil jsem ve své práci také video a animaci. Použil jsem k tomu např. mobilní aplikaci **Databender** s glitch efektem digitálního filtru a také program Adobe After Effect.

## 3.3 Kniha

Celou dvojrozměrnou vizuální stránku svého projektu jsem zaznamenal v knize, ve které postupně popisuji a zobrazuji prvky svého vesmíru a to tak, že nejprve na formátu A2, složeném v knize, se objeví celý můj vesmír se všemi sekcemi a prvky v jednom prolnutí. Následují pak obrazy jednotlivých segmentů se všemi prvky upravenými a umístěnými na dvoustranách. Tak budu mít celý svůj vesmír tohoto období uložený a budu se moci k němu vracet pokaždé, když budu mít potřebu hodnocení a porovnání svého života nebo si budu potřebovat připomenout dojem, který se mi ztratil v minulosti.

### 3.3.1 Grafy

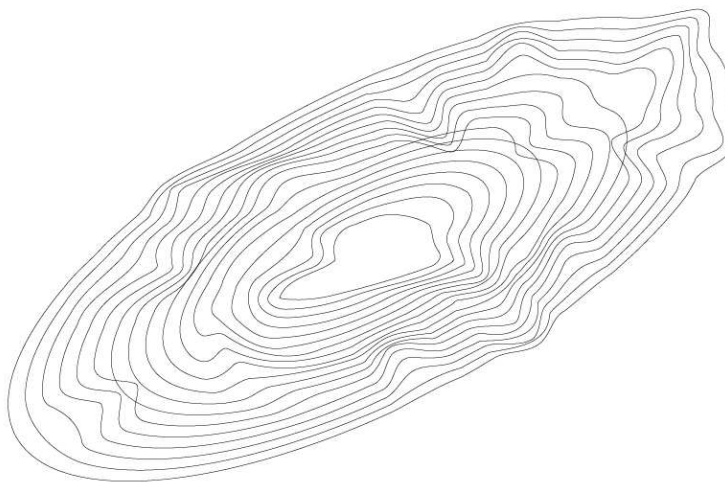
Pomocí grafů stylizovaných do hvězdných soustav jsem nastínil dané elementy jednotlivých sekcí, kde vzdálenost od středu (ode mě) udává důležitost, jakou pro mě v reálném životě představují.



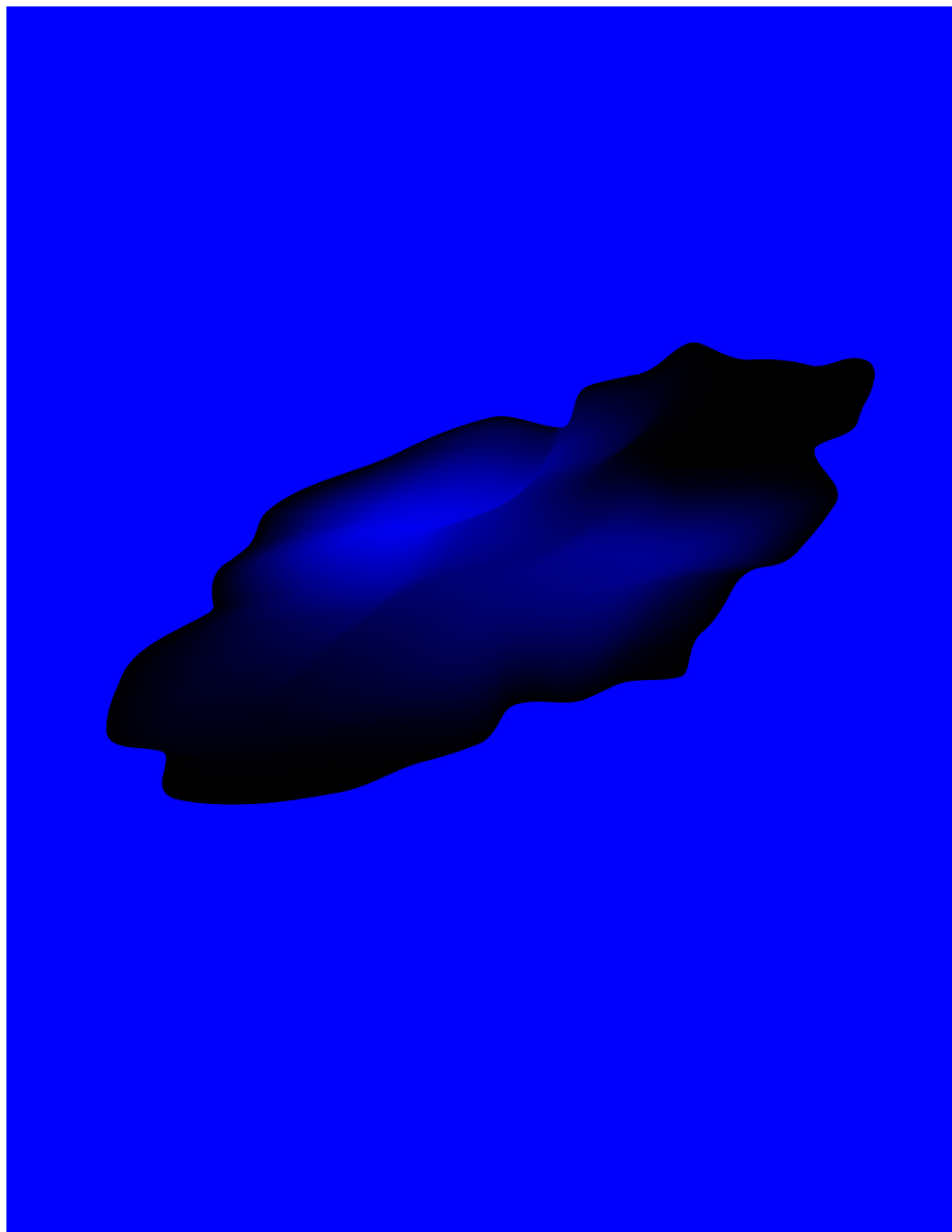
Obr. 61. Graf

### 3.3.2 Značky jednotlivých sekcí

Podoba značek sekcí vychází z grafů sfér těchto sekcí v mém vesmíru a jejich proudění.



Obr. 62. Proudění



*Obr. 63. Značka sekce – Lidé*





Obr. 64. Jednotlivé sekvence jednoho mého animovaného gifu





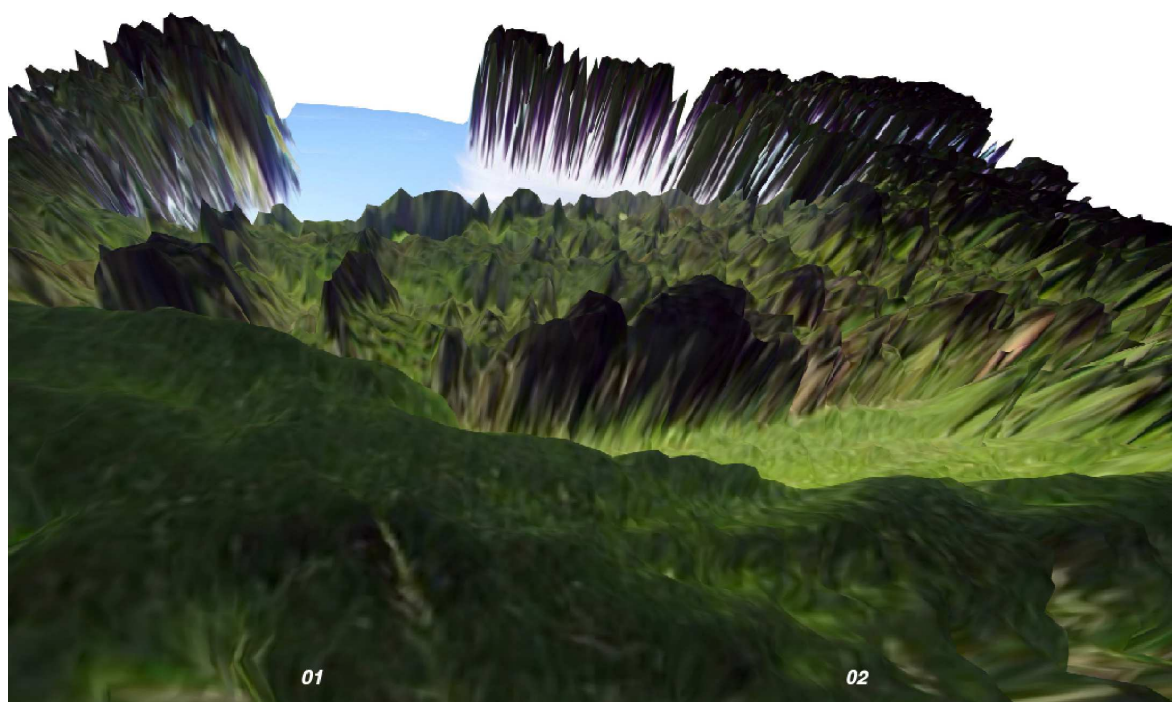
*Obr. 65. Záznam z mého upraveného videa*



*Obr. 66. Záznam z mého upraveného videa*

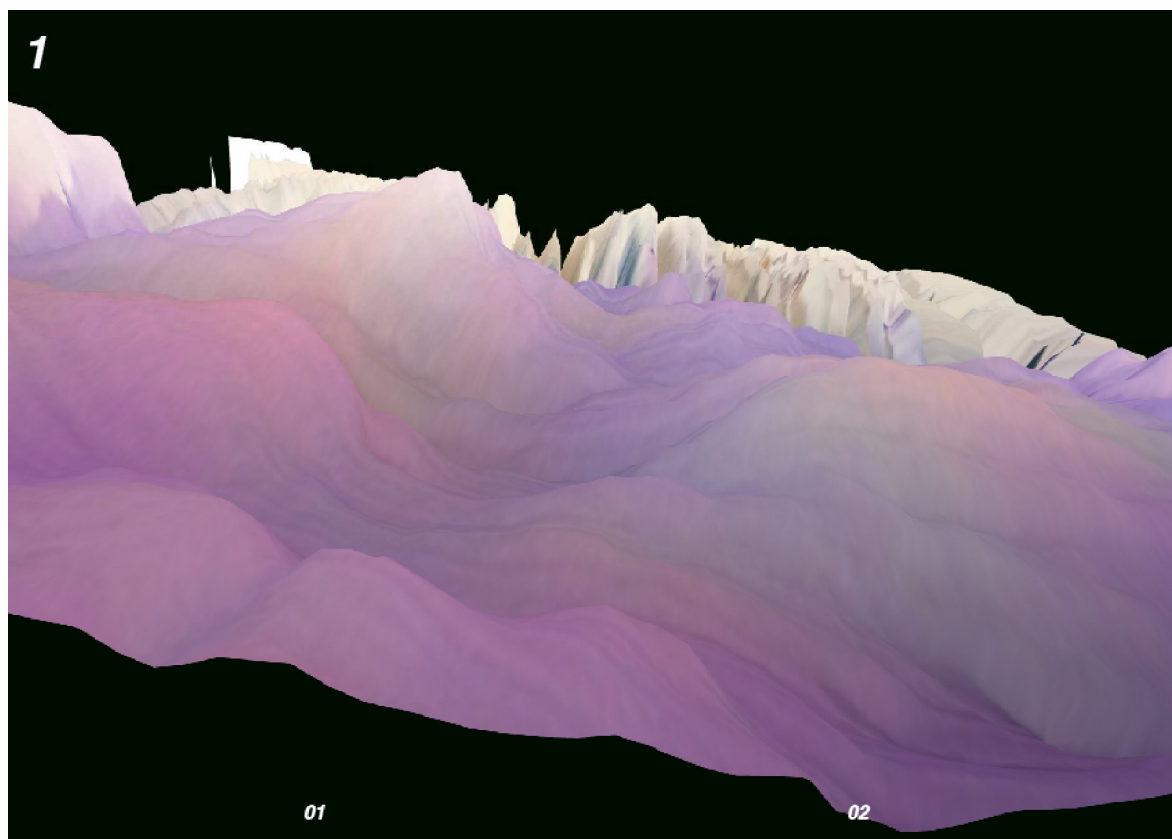
### **III. PROJEKTOVÁ ČÁST**

1



Obr. 67. Upravená fotografie

1

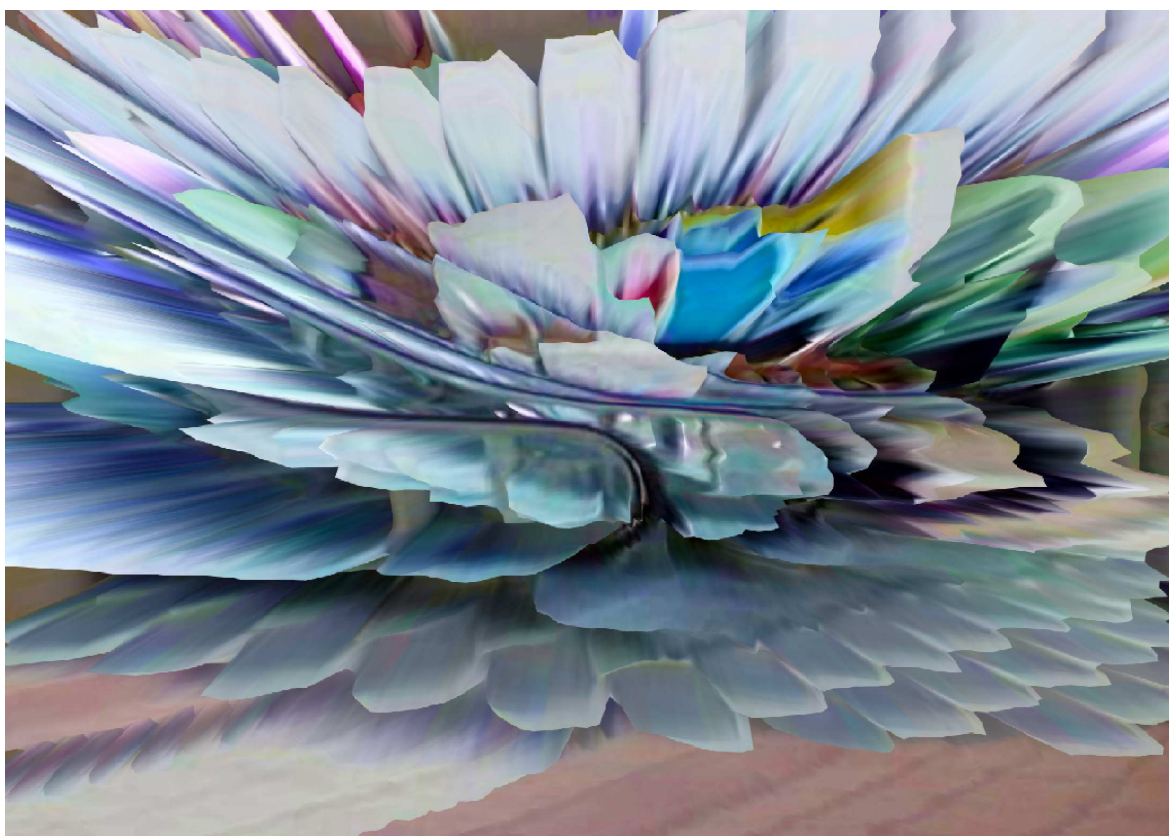


Obr. 68. Upravená fotografie



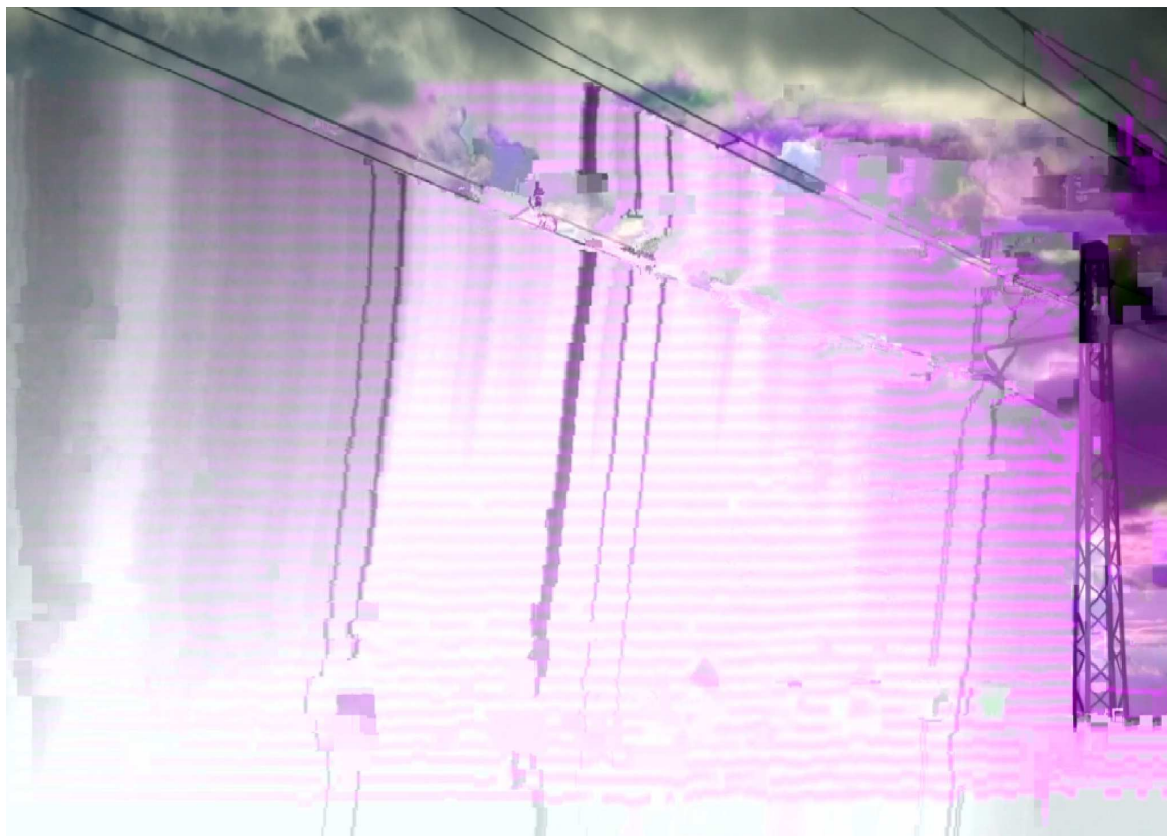


*Obr. 69. Upravená fotografie*



*Obr. 70. Upravená fotografie*

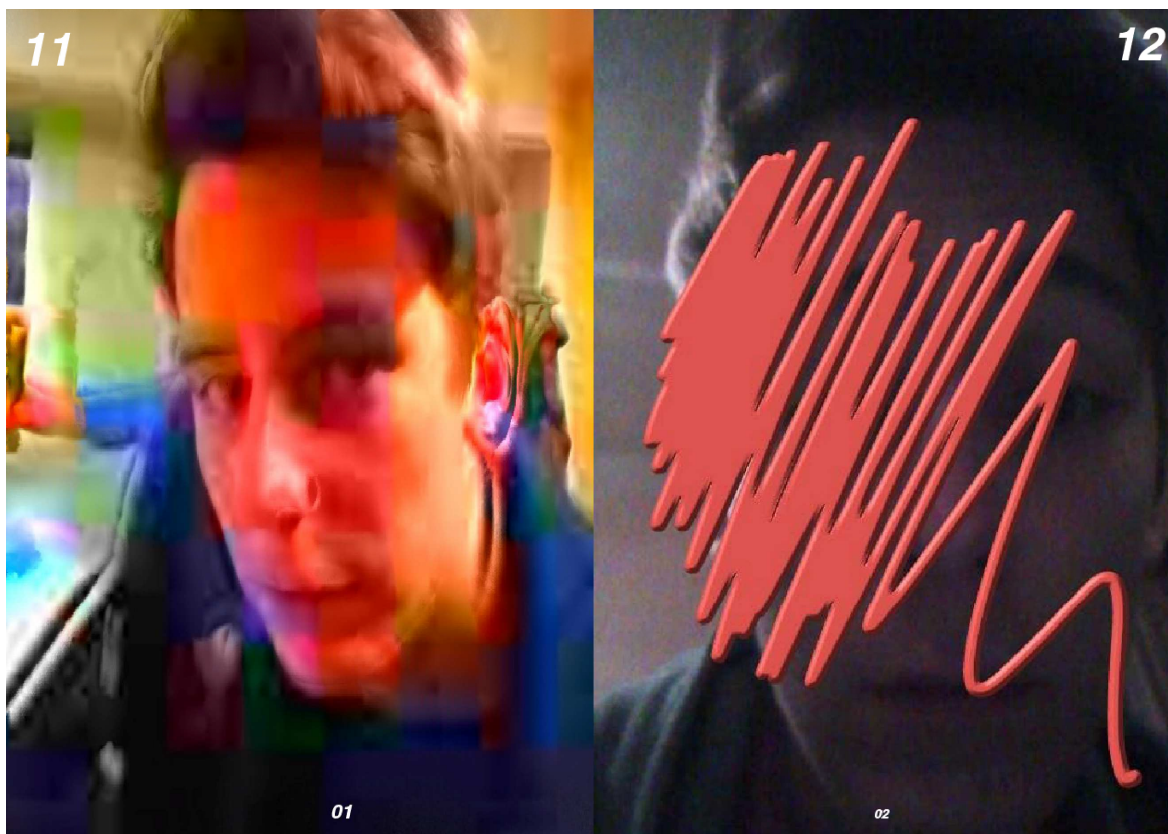




Obr. 71. Upravená fotografie



Obr. 72. Upravená fotografie

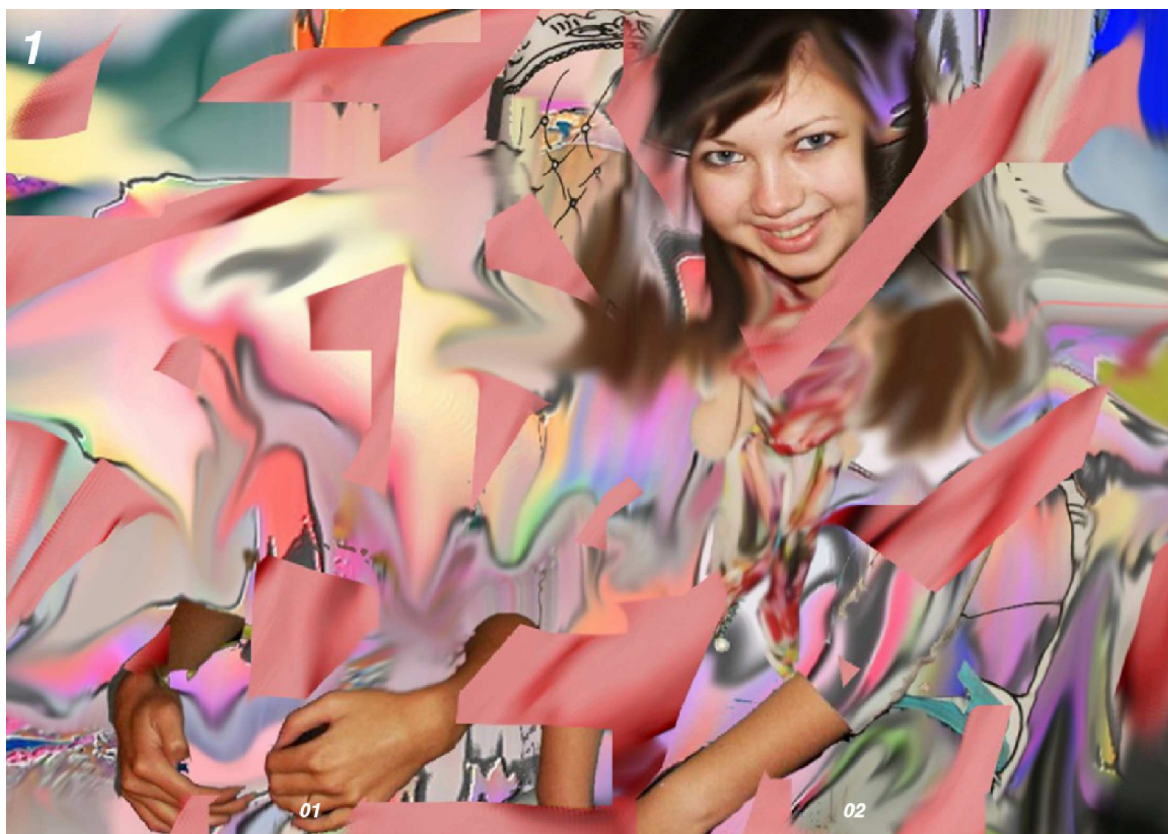


Obr. 73. Upravená fotografie

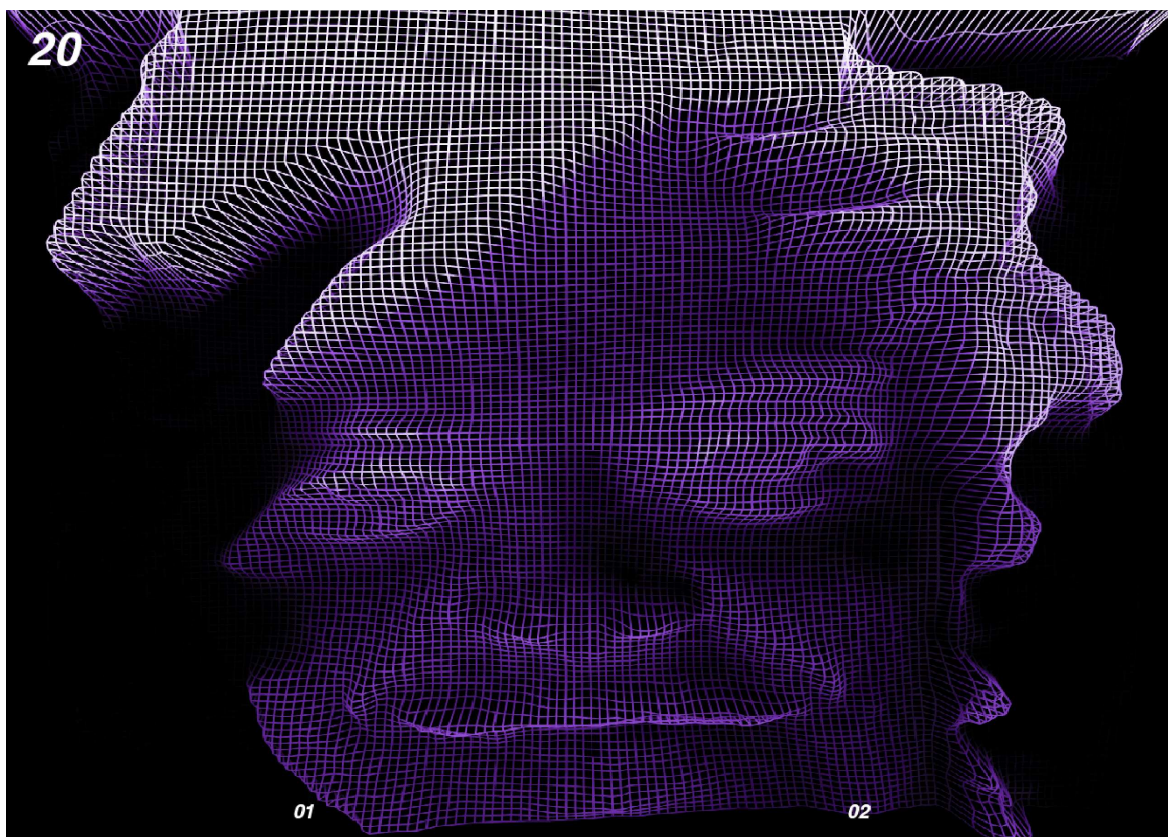


Obr. 74. Upravená fotografie



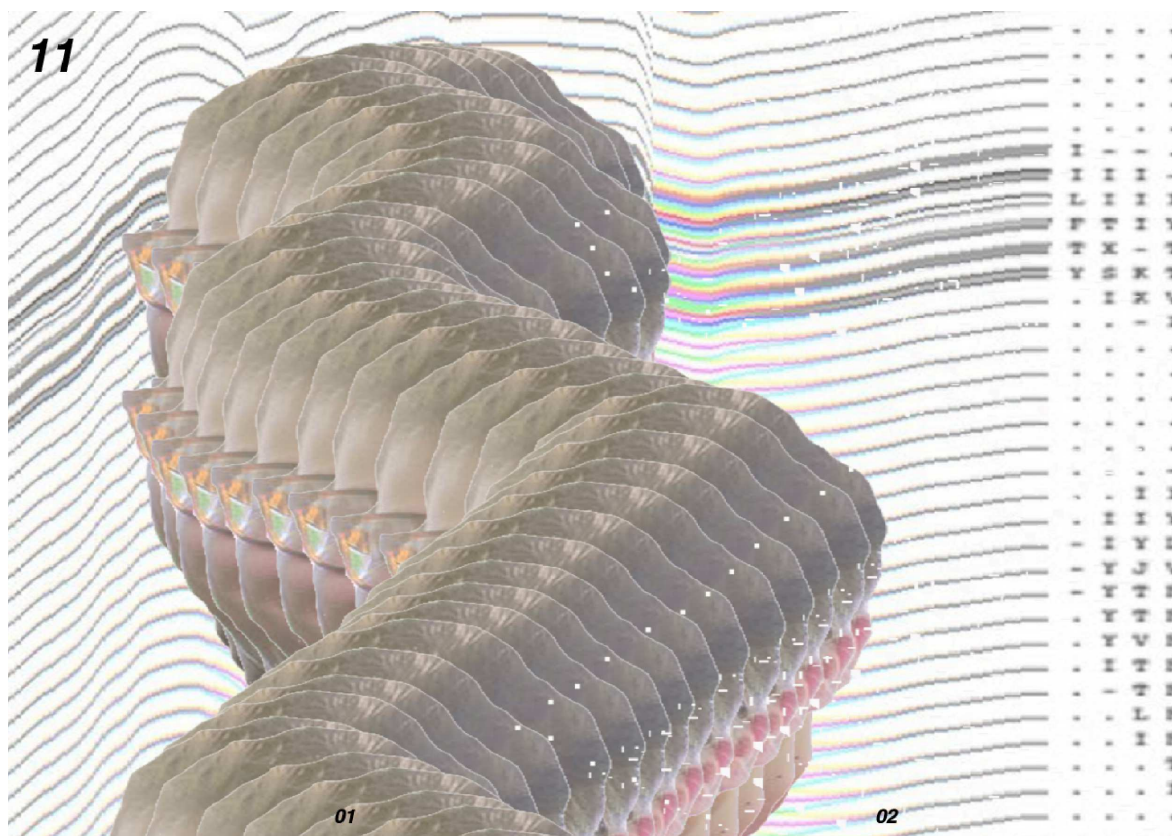


Obr. 75. Upravená fotografie

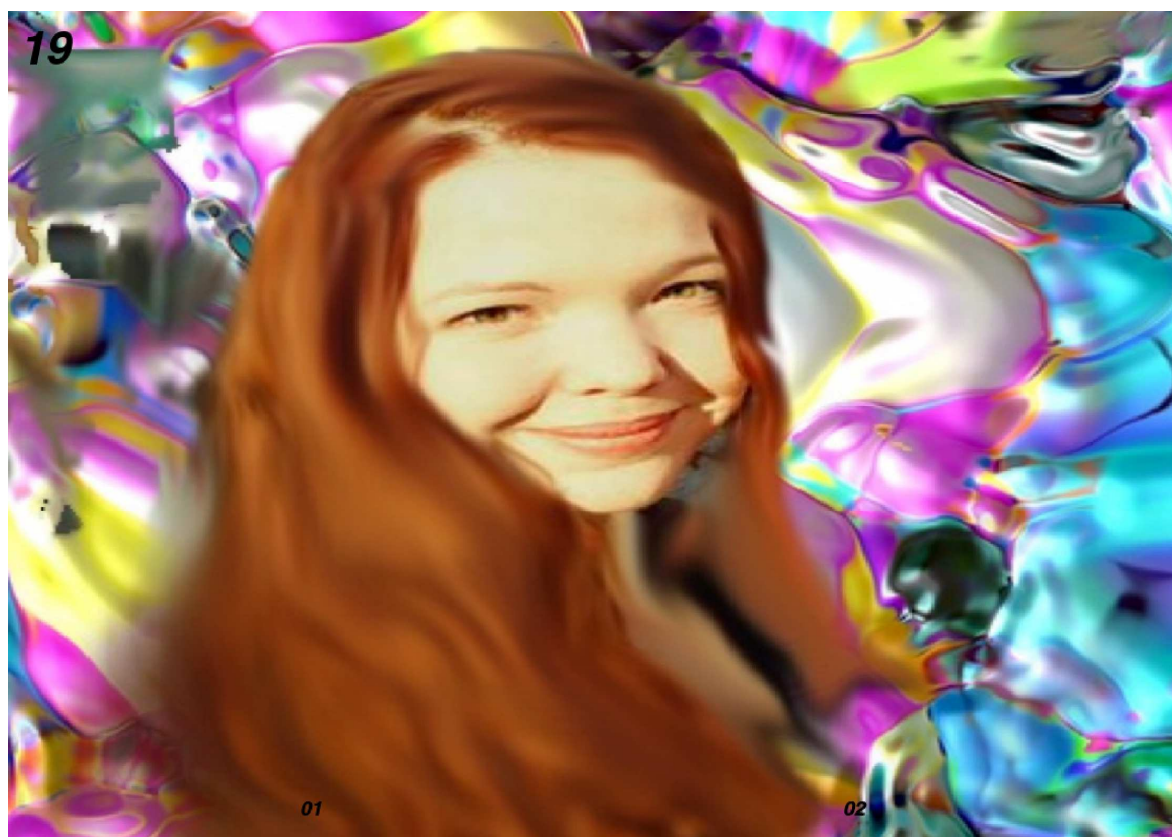


Obr. 76. Upravená fotografie





Obr. 77. Upravená fotografie



Obr. 78. Upravená fotografie





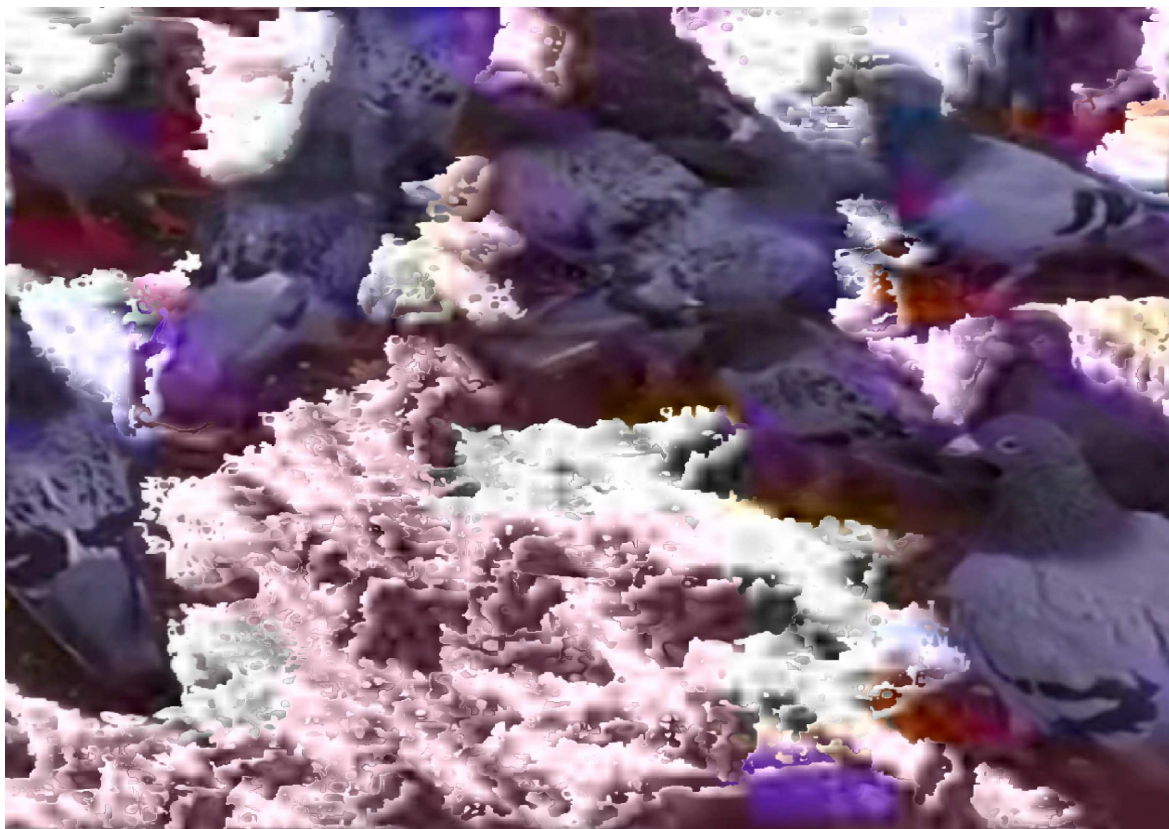
Obr. 79. Upravená fotografie



Obr. 80. Upravená fotografie



*Obr. 81. Upravená fotografie*



*Obr. 82. Upravená fotografie*

## 4 ZÁVĚR

Ted', když stojím před samým koncem své práce a procházím znovu obrazovou přílohu teoretické části, připomínám si chvíle, kdy jsem začínal vybírat z knih školní a naší rodinné knihovny obrazy, které by mohly být mou inspirací. Víím, že jsem prošel desítky encyklopedií, knih o historii, monografií, knih vzpomínek a postupně vyčleňoval ty autory, kteří mě nejvíce oslovili. Tehdy jsem si uvědomoval, jak složitý úkol jsem se rozhodl zpracovat. Někdy mě přepadalo i zoufalství, ale přesto jsem nakonec vybral ty autory, kteří mě ve svých dílech opravdu zaujali něčím ve své kompozici, ve výběru barev nebo výkladem podtextu výjevů. Při zpětném souhrnném prohlížení obrazů a čtení výkladu jejich významu si uvědomuji, že všechny vybrané autory snad už od raného křesťanství spojuje jedno. Byly to osobnosti, kterým jejich názor na způsob výtvarného vyjádření myšlenky nedovolil slepě napodobovat už známé postupy, ale tvrdě hledali nový, svůj, výraz, kterým by dle jejich poctivého názoru na práci nejlépe vystihli zvolené téma. Nevím, jestli tento můj výběr byl podvědomý, nebo jestli by tak postupovali i jiní studenti. Samozřejmě se nechci srovnávat s takovými velikány, jako byl například Giotto, Dürer, Picasso nebo Miró, ale trochu mi to vše připomíná to, k čemu nás vedli moji učitelé na střední škole, a to abychom ve své práci vycházeli skutečně ze sebe, ale abychom se zároveň nebránili zhodnotit a potom i třeba přijmout postup, se kterým nás seznámil někdo jiný. Výtvarná práce má být syntéza různých názorů, ale výsledná práce musí být skutečně naše, aby jí mohli diváci věřit.

Doufám, že moje výsledná bakalářská práce patří k těm, které bude možné zařadit mezi ty opravdu pravdivé, a že divák pochopí alespoň něco z mého soukromého vesmíru, z něhož také vychází má práce.



**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1]. SILIOTTI, Alberto. *Egypt – Chrámy, bohové a lidé*. Do češtiny přeložila Nad'a Benešová. Praha: Rebo, 2006. ISBN 80-7234-573-7
- [2]. SAMKOVÁ, Marie, Diplomová práce na téma: *Motiv přírody v náboženstvích České republiky od pravěku po deváté století, 2011*, Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, katedra občanské výchovy
- [3]. ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení I. Od doby kamené po eleusinská mystéria* Přel.: Dejmalová Kateřina, Praha: Ise, 1995,)
- [4]. HELLER, Jan, MRÁZEK, Milan: *Nástin religionistiky*, Praha: Kalich, 2004, ISBN 80-7017-721-7
- [5]. HESIODOS, *Theogonia*, 1993, ISBN
- [6]. TAUBE, Karl A., *Aztécké a mayské mýty*, do češtiny přeložila Jitka Dvořánková, Praha: Levné Knihy, 2007, ISBN 80 - 7309 - 455 - 3
- [7]. Wikipedie. WIKIPEDIE. [Http://cs.wikipedia.org](http://cs.wikipedia.org) [online]. [vid. 2014-01-12].  
Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kosmologie>
- [8]. NOVOTNÝ, Jan, *Kosmologie, expanze a relativita* – článek v odborném časopisu Vesmír Praha, Vesmír 74, 250, 1995, 0042-4544
- [9]. INURU, Mik. *Mezníky vědy – historie názorů na vesmír od starověku po novověk*. [online]. © 2012-05-05 [vid. 2013-11-12]. Dostupné z:  
<http://www.inuru.com/index.php/planeta/mezniky-vedy/264-historie-nazory-vesmir>
- [10]. HRUŠKA, Blahoslav, *Mýty staré Mezopotámie: Sumerská, akkadská a chetitská literatura na klínopisných tabulkách*, Praha: Odeon, 1977, bez ISBN
- [11]. GUIDOTTI, Maria C., CORTESE, Valeria, *Starověký Egypt*, ze španělštiny přeložila Karolína Schwarzová, Praha: Sun, 2006, ISBN 80 - 7371 - 145 - 1
- [12]. ECCO, Umberto, *Umění a krása ve středověké estetice*, přeložil Zdeněk Frýbort, Praha: Argo. 1998, ISBN 80 - 7203 - 892 - 3
- [13]. SIDDIQUI, Elisabeth. *Islámské umění*. [online]. 2010 [vid. 2013-11-25].  
Dostupné z:

[http://procislam.webovastranka.cz/wiki/167/181\\_Isl%C3%A1msk%C3%A9\\_um%C4%9Bn%C3%AD](http://procislam.webovastranka.cz/wiki/167/181_Isl%C3%A1msk%C3%A9_um%C4%9Bn%C3%AD)

- [14]. BIBLE, Praha: Česká biblecká společnost, 2001, ISBN 80-85810-29-8
- [15]. GOULD, Stephen Jay, *Dějiny planety Země*, do češtiny přeložila Jitka Hamzová Praha: Columbus, 1998, ISBN 80-85928-8
- [16]. CHASTEL, André, BACCHESECHI, Edi. *Giotto*. Praha: Odeon, 1991, barev. reprodukce ISBN 80-207-0169-9
- [17]. PIJOAN, José. *Dějiny umění - Díl 4*. 1.vyd. Praha: Knižní klub, 1999, ISBN 80-7176-956-8.
- [18]. Erwin Panofsky, *Význam ve výtvarném umění*, Praha: Odeon, 1981, ISBN 01-524-81.09/01
- [19]. VIGUÉ, Jordi, *Mistři světového malířství*, Praha: Rebo, 2004, ISBN 80-7234-304-1
- [20]. KONOPACKI, Adam, *William Blake*, Bratislava: Tatran, 1986, ISBN 83-213-3299-4
- [21]. GOGH, Vincent. *To Theo van Gogh. Arles, on or about Saturday, 29 September 1888* [online]. [vid. 2014-01-12]. Dostupné z:  
<http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let691/letter.html#translation>
- [22]. SINGH, Simon. *Velký Třesk*. přeložil Jiří Podolský a Martin Žofka, Praha, Odeon/Dokořán, 2007, ISBN 978-80-7203-894-7
- [23]. *V838 Monocerotis revisited: Space phenomenon imitates art*, [online]. [vid. 2013-12-05]. Dostupné z: <http://www.spacetelescope.org/images/heic0405a/>
- [24]. WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*, Praha: Odeon, 1985, ISBN 01-520-85
- [25]. LAMAČ, Miroslav. *Myšlení moderních umělců*, Praha: Odeon, 1989, ISBN 80-207-0087-0
- [26]. NERÉT, Gilles. *Gustav Klimt 1862 – 1918*, přeložil Jaroslav Duda, Bratislava: Slovart, 2007, ISBN 978-3-8365-0281-8
- [27]. *Slovanské pravlasti - mezi tyranskou knutou a mečem Gótů - 1912*. [online]. [vid. 2014-03-12]. Dostupné z: [http://infografika.idnes.cz/zpravy/epopej/slov\\_epop9.swf](http://infografika.idnes.cz/zpravy/epopej/slov_epop9.swf)

- [28]. MARTIN, Tim. *Surrealisti*, Bratislava: Slovart, 2004, ISBN 80-7145-877-5
- [29]. MRÁZ, Bohumír, MRÁZOVÁ, Marcela. Encyklopedie světového malířství, Praha: Akademia, nakladatelství Československé akademie věd v Praze, 1988 ISBN 09/15 - 853121 - 077 - 88
- [30]. MITNIK, Rosa. *Zrod abstraktního umění a nepředmětná malba*, [online]. © 2012-03-27 [vid. 2013-12-18]. Dostupné z:  
<http://www.rosamitnik.cz/2012/03/zrod-abstraktniho-umeni-nepredmetna.html>
- [31]. VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka Člověk a Země*, Odeon, Praha 1968
- [32]. HESSOVÁ, Barbara. Abstraktní expresionismus, přeložila Jitka Kňourková, Bratislava: Slovart, 2006 ISBN 80-7209-840-3
- [33]. WELTONOVÁ, Jude. *Jak vnímat obrazy*. Překlad Blažena Kukulišová a Tamara Vosecká. Bratislava, Nitranská ul. 5 : PERFEKT a. s. ve spolupráci s Knižním klubem Praha, 1995. ISBN 80-85261-81-2
- [34]. Jan Zrzavý obraz Kleopatra II [online]. [vid. 2013-12-26].  
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/163929-jan-zrzavy-kleopatra-ii/>
- [35]. MRÁZ, Bohumír. *Zdeněk Hajný*. Praha : Odeon, 1989. ISBN 80-207-0912-6
- [36]. ŠKODA, E. *Monografie Zdeněk Hajný*. Nakladatelství BBart, Praha 2004
- [37]. BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch. *České moderní umění 1900 - 1960*. Národní galerie v Praze. Sbírka moderního umění, Veletržní palác, Praha: Národní galerie, 1995, ISBN 80-7035-095-4
- [38]. Kaláb 33 - Křížení planet [online]. [vid. 2014-04-06]. Dostupné:  
<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/126024-kalab-33-krizeni-planet/>



## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

- obr.    Obrázek
- např.    Například
- atd.    A tak dál
- č.       Číslo

## SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1. Nástěné malby v jeskyni Altamira .....</i>	15
Zdroj: <a href="http://bcache.jxs.cz/~nd05/jxs/cz~/562/935/37525333d3_89683580_o2.png?1">http://bcache.jxs.cz/~nd05/jxs/cz~/562/935/37525333d3_89683580_o2.png?1</a>	
<i>Obr. 2. Stonehenge .....</i>	16
Zdroj: <a href="http://s4.stliq.com/c/1/5/5e/24981083_tra-cerchi-girelle-ali-anelli-0.jpg">http://s4.stliq.com/c/1/5/5e/24981083_tra-cerchi-girelle-ali-anelli-0.jpg</a>	
<i>Obr. 3. Pečetní váleček, zobrazující příchod Annunaků .....</i>	17
Zdroj: <a href="http://images.24ur.com/media/images/600xX/Mar2012/60904492.jpg?d41d">http://images.24ur.com/media/images/600xX/Mar2012/60904492.jpg?d41d</a>	
<i>Obr. 4. Starověký pečetní váleček zobrazující božstvo Annunaki .....</i>	18
Zdroj: <a href="http://www.e-ala.estranky.cz/img/picture/375/annunaki.jpg">http://www.e-ala.estranky.cz/img/picture/375/annunaki.jpg</a>	
<i>Obr. 5. Aton .....</i>	19
Zdroj: <a href="http://pharaonenwelt.com/home/images/symbolik.jpg">http://pharaonenwelt.com/home/images/symbolik.jpg</a>	
<i>Obr. 6. Achnaton (Amenhotep IV.) a Nefertiti .....</i>	19
Zdroj: <a href="http://mindcontrolblackassassins.files.wordpress.com/2011/08/occultakhenaten.jpg">http://mindcontrolblackassassins.files.wordpress.com/2011/08/occultakhenaten.jpg</a>	
<i>Obr. 7. Ré přelouvající oblohu v bádce věčnosti .....</i>	20
Zdroj: LAROUSE – GEMINI, BUFFETAUT, Eric, <i>Od Velkého třesku k člověku</i> , 1994, ISBN 80 - 85820 - 27 -7	
<i>Obr. 8. Reliéf uctívání boha Atona .....</i>	20
Zdroj: <a href="http://www.myty.cz/image/2006040001/149-achnaton.jpg">http://www.myty.cz/image/2006040001/149-achnaton.jpg</a>	
<i>Obr. 9. Bůh Slunce Hélios .....</i>	21
Zdroj: <a href="http://pohanskykruh.files.wordpress.com/2012/09/hc3a9lios-keramika.jpg">http://pohanskykruh.files.wordpress.com/2012/09/hc3a9lios-keramika.jpg</a>	
<i>Obr. 10. Zobrazení světa podle islámských umělců .....</i>	23
Zdroj: <a href="http://nourinoqail.files.wordpress.com/2011/12/naikca25.jpg?w=584">http://nourinoqail.files.wordpress.com/2011/12/naikca25.jpg?w=584</a>	
<i>Obr. 11. Freska Klanění tří králů pro padovskou kapli Scrovegni .....</i>	25
Zdroj: <a href="http://2.firepic.org/2/images/2013-09/06/q8ghqeo3jn.jpg">http://2.firepic.org/2/images/2013-09/06/q8ghqeo3jn.jpg</a>	
<i>Obr. 12. Halleyova kometa, z hubbleova teleskopu .....</i>	25
Zdroj: <a href="http://www.cojeco.cz/attach/photos/3a6c0639dff83.jpg">http://www.cojeco.cz/attach/photos/3a6c0639dff83.jpg</a>	
<i>Obr. 13. Poslední soud – detail .....</i>	26
Zdroj: CHASTEL, André a Edi BACCHESCHI. <i>Giotto</i> . Praha: Odeon, 1991, 127 s., barev. reprodukce	

- Obr. 14. Oltářní desky v kostele svaté Jiljí v Třebon* .....27  
 Zdroj: <http://www.rodon.cz/admin/upload/ModuleObraz/616.jpg>  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Meister\\_des\\_Wittingauer\\_Altars\\_001.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Meister_des_Wittingauer_Altars_001.jpg)  
<http://www.rodon.cz/admin/upload/ModuleObraz/621.jpg>
- Obr. 15. Ilustrace k měsíci říjnu, Přebohaté hodinky vévody z Berry* .....28  
 Zdroj: <http://athena.zcu.cz/kurzy/dum1/000/HTML/66/Ob312.jpg>
- Obr. 16. Melancholia I* .....29  
 Zdroj: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Melencolia\\_I\\_\(Durer\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Melencolia_I_(Durer).jpg)
- Obr. 17. Zvěstování* .....30  
 Zdroj: [http://3.bp.blogspot.com/\\_b9UhfhYcYcs/TTDHeW4iLII/AAAAAAAAAXM/P0a01Sc7xVc/s1600/fra-angelico-the-annunciation.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_b9UhfhYcYcs/TTDHeW4iLII/AAAAAAAAAXM/P0a01Sc7xVc/s1600/fra-angelico-the-annunciation.jpg)
- Obr. 18. Stvoření Vesmíru* .....32  
 Zdroj: KONOPACKI, Adam. *William Blake*. Přeložil Karol Vlk. Bratislava: Tatran, 1986, 15 s.
- Obr. 19. Když všechny hvězdy zazpívaly* .....33  
 Zdroj: KONOPACKI, Adam. *William Blake*. Přeložil Karol Vlk. Bratislava: Tatran, 1986, 15 s.
- Obr. 20. Bleší duch* .....34  
 Zdroj: KONOPACKI, Adam. *William Blake*. Přeložil Karol Vlk. Bratislava: Tatran, 1986, 15 s.
- Obr. 21. Bojující Temeraire vlečená do jejího posledního kotviště k rozebrání* .....35  
 Zdroj: BOCKEMÜHL, Michael. Turner. Přeložila Jitka Hanušová. Praha: Slovart, 2008, 96 s. ISBN: 978-80-7391-045-7
- Obr. 22. Imprese* .....36  
 Zdroj: <http://img.ct24.cz/multimedia/images/20/1980/middle/197911.jpg>
- Obr. 23. Hvězdná noc nad Rhonou* .....37  
 Zdroj: [http://www.artmuseum.cz/resources/works/gogh\\_rhone.jpg](http://www.artmuseum.cz/resources/works/gogh_rhone.jpg)



- Obr. 24. Hvězdná noc* .....37  
Zdroj: [http://www.artmuseum.cz/resources/works/gogh\\_04\\_a.jpg](http://www.artmuseum.cz/resources/works/gogh_04_a.jpg)
- Obr. 25. Whirlpool Galax* .....38  
Zdroj: [http://amazing-space.stsci.edu/news/archive/2009/01/graphics/parsons\\_whirlpool.jpg](http://amazing-space.stsci.edu/news/archive/2009/01/graphics/parsons_whirlpool.jpg)
- Obr. 26. Fotografie hvězdy V838 monocerotis* .....39  
Zdroj: [http://apod.nasa.gov/apod/image/0602/m51center\\_hst.jpg](http://apod.nasa.gov/apod/image/0602/m51center_hst.jpg)
- Obr. 27. Tanec na břehu* .....41  
Zdroj: WITTLICH, Petr. Edvard Munch. Praha: odeon, 1985, 83 s. ISBN 01-520-85
- Obr. 28. Hlas* .....41  
Zdroj: WITTLICH, Petr. Edvard Munch. Praha: odeon, 1985, 83 s. ISBN 01-520-85
- Obr. 29. Hvězdná noc* .....41  
Zdroj: WITTLICH, Petr. Edvard Munch. Praha: odeon, 1985, 83 s. ISBN 01-520-85
- Obr. 30. Výkřik* .....42  
Zdroj: WITTLICH, Petr. Edvard Munch. Praha: odeon, 1985, 83 s. ISBN 01-520-85
- Obr. 31. Filosofie* .....43  
Zdroj: NÉRET, Gilles Gustav Klimt. Přeložil Jaroslav Duda Praha: Slovart, 2007, 96 s.  
ISBN 978-80-7209-989-4
- Obr. 32. Vodní hadi I* .....44  
Zdroj: NÉRET, Gilles Gustav Klimt. Přeložil Jaroslav Duda Praha: Slovart, 2007, 96 s.  
ISBN 978-80-7209-989-4
- Obr. 33. Vodní hadi II* .....44  
Zdroj: NÉRET, Gilles Gustav Klimt. Přeložil Jaroslav Duda Praha: Slovart, 2007, 96 s.  
ISBN 978-80-7209-989-4
- Obr. 34. Hrušeň* .....45  
Zdroj: NÉRET, Gilles Gustav Klimt. Přeložil Jaroslav Duda Praha: Slovart, 2007, 96 s.  
ISBN 978-80-7209-989-4
- Obr. 35. Venkovská zahrada* .....45  
Zdroj: NÉRET, Gilles Gustav Klimt. Přeložil Jaroslav Duda Praha: Slovart, 2007, 96 s.  
ISBN 978-80-7209-989-4

- Obr. 36. Slované v pravlasti*.....46  
Zdroj: [http://www.tyden.cz/obrazek/201007/4c545604f08c9/slovane-v-pravlasti-8,1x6,1m-4c54579e38a4d\\_600x432.jpg](http://www.tyden.cz/obrazek/201007/4c545604f08c9/slovane-v-pravlasti-8,1x6,1m-4c54579e38a4d_600x432.jpg)
- Obr. 37. Spící cikánka* .....47  
Zdroj: MARTIN, Tim: Surrealisté. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. 256 s.  
ISBN 80-7209-609-5
- Obr. 38. Kosmické jaro, F. Kupka* .....48  
Zdroj: <http://www.neup.eu/wp-content/uploads/2009/12/kupka.jpg>
- Obr. 39. Příběh o pestících a tyčinkách, F. Kupka*.....49  
Zdroj: [http://bcache.jxs.cz/~nd06/jxs/cz~/076/738/9d8403b5fd\\_91509663\\_o2.jpg?1](http://bcache.jxs.cz/~nd06/jxs/cz~/076/738/9d8403b5fd_91509663_o2.jpg?1)
- Obr. 40. Tryskání, F. Kupka*.....49  
Zdroj: <http://www.artplus.cz/web/uploads/image/Frantisek-Kupka-Tryskani.jpg>
- Obr. 41. Kompozice VIII, P. Mondrian* .....50  
Zdroj: <http://uploads7.wikipaintings.org/images/piet-mondrian/composition-with-red-blue-and-yellow-1930.jpg>
- Obr. 42. Kompozice s červenou, žlutou a modrou, P. Mondrian* .....51  
Zdroj: <http://uploads7.wikipaintings.org/images/piet-mondrian/composition-with-red-blue-and-yellow-1930.jpg>
- Obr. 43. Katalánská krajina, P. Picasso* .....52  
Zdroj: MARTIN, Tim: Surrealisté. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. 256 s.  
ISBN 80-7209-609-5
- Obr. 44. Žena a pták v měsíčním svitu, J. Miró* .....53  
Zdroj: MARTIN, Tim: Surrealisté. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. 256 s.  
ISBN 80-7209-609-5
- Obr. 45. Osoby v noci, J. Miró* .....53  
Zdroj: MARTIN, Tim: Surrealisté. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. 256 s.  
ISBN 80-7209-609-5
- Obr. 46. Trofej, A. Masson* .....54  
Zdroj: MARTIN, Tim: Surrealisté. Praha: Slovart, 2004. 256 s. ISBN 80-7209-609-5

- Obr. 47. 33 děvčátek se vydal na lov bělásků, M. Ernst .....55*  
 Zdroj: MARTIN, Tim: Surrealisté. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. 256 s.  
 ISBN 80-7209-609-5
- Obr. 48. Slunce, M. Ernst .....55*  
 Zdroj: MARTIN, Tim: Surrealisté. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. 256 s.  
 ISBN 80-7209-609-5
- Obr. 49. Kleopatra II, J. Zrzavý .....56*  
 Zdroj: [http://simonak.eu/images/obrazky\\_ostatni\\_strany/g\\_u/10\\_31.jpg](http://simonak.eu/images/obrazky_ostatni_strany/g_u/10_31.jpg)
- Obr. 50. Introverze, Z. Hajný .....58*  
 Zdroj: Škoda, Eduard, PALÁN, Oto. Monografie Zdeněk Hajný. Praha: BBart, 2004 s. 119,  
 80-7341-354-X
- Obr. 51. Krajina vykoupení Z. Hajný.....58*  
 Zdroj: Škoda, Eduard, PALÁN, Oto. Monografie Zdeněk Hajný. Praha: BBart, 2004 s. 119,  
 80-7341-354-X
- Obr. 52. Členění, V. Boštít .....59*  
 Zdroj: BYDŽOVSKÁ, Lenka, Vojtěch LAHODA a Karel SRP. České moderní umění  
 1900-1960: Národní galerie v Praze : Sběrka moderního umění Veletržní palác:  
 [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1995, 349 s. ISBN 80-7035-095-4.
- Obr. 53. Křížení planet, J. Kaláb.....60*  
 Zdroj: <http://www.artarena.cz/image/?file=watermark-krizeni-planet-malba.jpg>
- Obr. 54. Obraz vytvořený Thomasem Pregiatem .....64*  
 Zdroj: <http://phonearts.net/post/70967818017>
- Obr. 55. Obraz vytvořený Thomasem Pregiatem .....65*  
 Zdroj: <http://phonearts.net/post/59603263466>
- Obr. 56. Glitché .....66*  
 Zdroj: <http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg>
- Obr. 57. Před úpravou .....67*  
 Zdroj: Vlastní grafika

<i>Obr. 58. Po úpravě</i> .....	67
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 59. Před úpravou</i> .....	67
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 60. Po úpravě</i> .....	67
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 61. Graf</i> .....	69
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 62. Proudění</i> .....	69
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 63. Značka sekce - Lidé</i> .....	70
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 64. Jednotlivé sekvence jednoho mého animovaného gifu</i> .....	71
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 65. Záznam z mého upraveného videa</i> .....	72
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 66. Záznam z mého upraveného videa</i> .....	72
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 67. Upravená fotografie</i> .....	74
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 68. Upravená fotografie</i> .....	74
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 69. Upravená fotografie</i> .....	75
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 70. Upravená fotografie</i> .....	75
Zdroj: Vlastní grafika	
<i>Obr. 71. Upravená fotografie</i> .....	76
Zdroj: Vlastní grafika	



<i>Obr. 72. Upravená fotografie.....</i>	<i>76</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 73. Upravená fotografie.....</i>	<i>77</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 74. Upravená fotografie.....</i>	<i>77</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 75. Upravená fotografie.....</i>	<i>78</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 76. Upravená fotografie.....</i>	<i>78</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 77. Upravená fotografie.....</i>	<i>79</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 78. Upravená fotografie.....</i>	<i>79</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 79. Upravená fotografie.....</i>	<i>80</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 80. Upravená fotografie.....</i>	<i>80</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 81. Upravená fotografie.....</i>	<i>81</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	
<i>Obr. 82. Upravená fotografie.....</i>	<i>81</i>
Zdroj: <a href="http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg">http://www.iphonefoto.cz/wp-content/uploads/2014/11/01-600x400.jpg</a>	