

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Výtvarná umění

Ateliér Malířství IV/ škola Marka Meduny

DIPLOMOVÁ PRÁCE

HASNOUCÍ VZPOMÍNKY NA SVĚTLA
A FADING MEMORIES OF LIGHTS

Vypracoval/a: Jitka Mikolášková

Vedoucí diplomové práce: MgA. Marek Meduna Ph.D.

Oponent diplomové práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D., DSc.

Akademický rok 2022/2023

Jádrem mé diplomové práce je téma mých vzpomínek z dětství z přelomu devadesátých let a počátku tohoto milénia na chalupu v severovýchodních Čechách a její okolí, kde jsem pozorovala nejrůznější světelné jevy, mně, neznámého charakteru. Souvisejícím bodem je naopak prostředí, které může mít na takové jevy vliv a pomíjivost lidské paměti na uplynulé zážitky.

Dlouhodobě mě přitahuje téma světla a temnoty¹, zvláště v tomto kraji lesních samot, poněvadž mě tyto dva protiklady vždy okouzlovaly a zároveň děsily, jako věčný souboj mezi dobrem a zlem.² Světlo ve své práci však vnímám jako paradoxní sepjetí strachu a naděje nebo jako otištěnou paměť krajiny, kde se něco stalo. Temnota je vnímána z dualistického hlediska většinou negativně, pro mě symbolizuje pocit zániku a obavy.

Podnětem pro vznik tohoto cyklu závěsných obrazů je dezinterpretace mnoha vzpomínek, které se za ty roky vytratily a zůstalo z nich jen torzo. Díky infantilní amnézii jsem o ně postupem času přišla, neboť vzpomínek ubývá, zvláště co se týče raného období života.

Jak už z názvu vyplývá, tyto vybledlé vzpomínky hasnou, jelikož už je to dávno, co k jevům došlo. Místa, která jsem měla uchována v mysli, už neexistují, lesy jsou pokáceny, osady zanikly, domy byly zbourány nebo přestavěny, to, či ono zarostlo nebo podleгло zkáze. Proto je cílem mé práce vnitřní potřeba začít tyto vize a prchající vzpomínky zaznamenávat a uchovat v podobě obrazů, jako jakýsi záznam vizí, aby nezanikly, lépe je pochopit, vyrovnat se s různými děsivými i příjemnými pocity, znovu interpretovat a znovuobjevit již uplynulé a polozapomenuté.

Nejprve bych se však stručně dotkla možného vzniku těchto vjemů, preludů či zjevení, ačkoliv se je v tvorbě snažím částečně zastříti rouškou tajemna, jelikož tak na mě působily. Patrně byly vyvolány prostřednictvím vlastní sugesce a fantazie vnějším prostředím, v podobě místní krajiny se silným geniem loci či optickým klamem. Velkou roli měla i pohnutá historie kraje, spjatá se sudetoněmeckou otázkou a místa, která zaznamenávají změny, kdy se civilizace mění v divokou krajinu a také četné samoty. Dále mohlo mít vliv mentální rozpoložení v podobě strachu ze tmy, vliv vyprávění a pověr o světelných zářích anebo vlastní duchovní svět.

Pro mě je nejpodstatnějším vlivem celého cyklu působení krajiny na mysl člověka. Každá krajina v sobě nese paměť a díky své morfologické dynamice a umístění i jinou energii. Jestliže člověk putuje po Královéhradeckém kraji, na Hradecku krajina odpočívá v klidné ospalosti České tabule a Polabské nížiny. Avšak dál nížiny zvolna přecházejí v pahorkatiny a pohraniční hory, připomínající vlny rozbourěného moře, kde se v jeho severovýchodním výběžku otevírá prostor tvořený skalními městy, stolovými horami, roklemi a říčními údolími.³

Oblast je to odlehlá, řídké osídlená, na pomezí civilizace a divočiny. Sem později lidé přechali, aby unikli normalizaci a civilnímu světu, jako například chalupáři, kteří převzali žezlo po původních obyvatelích tohoto kraje, podobně jako moje rodina.

Dále se k tomuto kraji vážou události, které jsou pro ni spíš jakýmsi stigmatem. S poválečným vysídlením Němců z pohraničí zaniklo pálením a demolováním mnoho osad a v květnu 1945 a během tzv. „divokého odsunu“ došlo k masakru nejen civilního obyvatelstva (např. Buková hora, Šonov, Běloves⁴). S industrializací spoustu dalších obyvatel odešlo do měst, mnoho vesnic se vyliidnilo, a tím se ze Stárkova stalo jedno z nejmenších měst v České republice, s pouhými 645 obyvateli. Celý životní styl zanikl během několika desetiletí a ti, co zůstali, na to vzpomínají jako na bolestnou a nejistou dobu.

Takový obraz krajiny může podvědomě působit na citlivější jedince a mít vliv na jeho vnitřní prožitek, na jeho vnitřní krajinu duše. I proto se sem vracím, poutá mě její struktura a podoba. Mám k ní hluboký vztah, neboť utvářela moji osobnost a je krajinou mého dětství. Anna Hogenová vysvětluje tuto touhu navracet se do krajiny dětství tzv. „domovštěním“, čili metaforickým srůstáním těla s rodným krajem, kde jsme zapustili svoje kořeny.⁵

Tato zapomenutá oblast byla vždy jakýmsi magnetem pro světelné jevy, ať už meteorického původu, častých úderů blesků v bezprostřední blízkosti naší chalupy, bioluminiscence na tlejících pařezech anebo vysoká koncentrace světlušek v naší zahradě. V minulosti, dle vyprávění,

docházelo k nevysvětlitelným světelným úkazům a mariánským zjevením spojeným se světelnou září (Ticháčkův les). Podle Václava Cílka není snadné se napoprvé setkat s energií místa, neboť se může za celou dobu projevit jen na chvíli a ještě k tomu za určité situace, kdy jsou naše smysly nejzranitelnější.⁶ V mém případě k většině pozorování docházelo jen za určitých okolností a za šera v neosídlených lokalitách. Světla se objevovala v lese, nad skalním srázem, v zaniklých obcích a s nejasným původem. Představovala pro mě něco tajemného, nepřírozeného nebo strašidelného, ale i fascinujícího a vzrušujícího. Byla různě barevná, pulzovala, pohybovala se a zase zmizela. Chalupa a celá ta lokalita byla jistotou světa mého dětství. Sledovala jsem dráhy těch pohybujících se nebo statických světél, odrazů nebo atmosférických jevů a bylo to až transcendentní, jako by se mnou komunikovalo něco vyššího a neviditelného. Něco jsem vnímala jako dobrotu, něco jako zlé předtuchy a znamení.⁷ V období předškolního věku, kdy je dítě na všechny vjemy dosti náchylné, mi přišla nadpozemská, ale myslím si, že to mohlo mít nějaké racionální vysvětlení. Posléze se školní docházkou tyto jevy a představy skončily a už se nikdy nevrátily.

Od začátku jsem se chtěla vyhnout jejich rekonstrukci nebo se opřít o aktuální podobu lokality, vyhnout se patosu, vyhledávání nadpřirozena nebo senzibility. V obrazech mi šlo o zachycení zážitků takových, jaké si vybavuji, nebo alespoň to, co si z nich pamatuji a jak jsem je tehdy cítila. Tudíž jsem nemohla vycházet ze současné podoby, jelikož dané lokality dnes vypadají za těch 20 až 25 let úplně jinak. Proto jsem se snažila pracovat převážně z paměti. V zobrazivém pojetí je však složité zachytit přesvědčivý obraz vzpomínky, ze které zůstávají jen střípky často vytržené z kontextu. Tudíž jsem se inspirovala vlastními fotografiemi míst z uplynulých let, využila jsem analogové fotografie z doby, kdy k jevům docházelo, použila jsem plenérové kresby z dětství a pomohla jsem si i starými diapozitivy. Už od samého začátku jsem si uvědomila, že mi má paměť nebo fotografie daných míst nestačí, proto jsem se snažila lokality navštěvovat. Zimní výjevy však značně zkomplikoval chudý rok na sněhovou pokrývku. Čekala jsem na příhodný okamžik, kdy se bude nebe odrážet od zasněženého povrchu, ale bohužel k tomuto úkazu letos nedošlo. Navíc situaci znesnadňovalo, že k jevům docházelo za tmy, avšak tyto lokality jsem měla možnost navštívit pouze ve dne. Silný mráz a navíc v CHKO, kde se v pásmu ochrany nesmí chodit mimo značené cesty, kde nejbližší dopravní spoj, několik kilometrů vzdálený, jezdí dvakrát denně, mi podmínky zkomplikovalo nejvíc. Obrazy nakonec vznikaly v syntéze vzpomínek, imaginace, fotodokumentace, ale i přímého kontaktu s reálnými, nebo alespoň přibližně podobnými, místy.

Také technické provedení světelného zážitku nebylo jednoduché. Zpočátku jsem pracovala výhradně s olejem na plátně, ale posléze jsem zjistila, že olejová barva nemá takovou zářivost jako fluorescenční aditivní prášky do barev a fotoluminiscenční a UV akrylové barvy. Na neonové barvě mi vyhovuje právě její světelný repertoár, což olejová barva nedokáže poskytnout. Neonová barva pro mne symbolizuje oslnivou zář, pocit něčeho nadpozemského a neuvěřitelného a myslím, že pro mě nejlépe reprezentuje přesvědčivost světelného zážitku. Některé obrazy si žádaly tlumenou barevnost, některé vyžadovaly výraznou světelnost, která odpovídá nepřírozenému jevu. Později jsem se uchýlila i ke kombinované technice s akvarelovými a akrylátovými tušovými barvami v reflexních odstínech, neboť fluorescenční akryly byly v nevýhodě při lazurní práci. Handicapem tuší a akrylových barev však byla oproti olejovým barvám nízká pastóznost, rychlost schnutí a nízká kryvost.

Ačkoliv neusiluji o autentické nebo o didaktické působení obrazů, zachycení atmosféry, snovosti a neskutečnosti je nedílnou součástí méj tvorby. Uvědomuji si však, že se mohu v tomto ohledu při výkladu propadat do vágních interpretací symbolických významů, esoterismu nebo spiritismu či klišovitých obrazů. K tomu přispívá i nereálná barevnost nebo práce s fantazií. Proto se snažím na tyto jevy nahlížet ve vícero rovinách, aby vše nepůsobilo nadsmyslově.

Jedna rovina mých obrazů se odvíjí od samoty, ztichlosti a opuštěnosti („*Maršovská bludička*“, „*Javoří hory*“, „*V Pekle*“) a další část v sobě uchovává jakousi stopu člověka nebo náboj civilizace, například v podobě stavení a motivu rozsvícených oken, ruin bývalé německé osady nebo božích muk. („*Pád č. 147*“, „*Skalská Záboř*“, „*Kricnarova ozvěna*“).⁸ Jelikož usiluji o předání tísnivé atmosféry místa a odloučenosti od civilizace, lidská figura pro mě představuje rušivý element, který jsem používala v předchozích letech, ale v tomto kontextu jsem jej zavrhl.

Následující část prací v sobě nese nadpřirozený zdroj světla, jiná zdroj reálný, například v podobě reflexe světla od zasněžené stráně, („*Z psince od hraběnky Lou*“) západu slunce („*V Pekle*“, „*Podvečerní sněm*“), dlouhého dívání se do slunce („*Maršovská bludička*“), vlaku vjíždějícího do tunelu („*Nad strží*“) či úderu blesku („*Srpnová neděle*“).⁹ Tato různorodost je záměrná, neboť každý obraz samostatně reprezentuje jednu z možných variant původu zdroje světelných jevů a každý jev v sobě nese samostatnou symboliku.

Další tematický segment reprezentuje obraz jako „*Nad strží*“, který se může řadit ke zjevením s možným logickým vysvětlením. Leitmotivem, jenž propojuje tyto obrazy, je les, jako místo pro reflexi přirozeného zdroje světla, („*V Pekle*“ nebo „*Maršovská bludička*“) ale také místo, které se stává přístávací dráhou nebo povrchem pro tajemné a nadpřirozené úkazy („*Skalská Záboř*“).¹⁰

Les pro mě byl vždy oporou, bezpečným útočištěm, ale i magickým a vzrušujícím místem plným záhad. Les a světla pro mě představují duchovní rovinu. Je to místo určené k meditaci, k rozjímání a světlo je tím nepolapitelným spířem, co chce každý spatřit a čeho chce dosáhnout, ale čeho se zároveň bojí, když je mu na dosah. Fialová a modrá barevnost pro mě značí tísnivost, napětí a strach ze tmy a neznáma. Červená a oranžová naopak vzrušení a konec něčeho starého a začátku něčeho nového.

Obraz, odkazující na pohnutou historii oblasti, „*Skalská Záboř*“ se váže k násilnému vysídlení stejnojmenné německé osady *Bischofsteiner Saborsch* a následnému stržení jejich usedlostí v roce 1960. Vyprávění, tajuplná mlha, sudetské počasí a sklíčenost místa přispěly k uvolnění nehmotné energie v podobě nadpřirozeného záblesku. Světelný paprsek zde reprezentuje jakési echo nebo ducha původních obyvatel, protínající černý smrkový les, reliktní bory se světlinou a dnes již zarostlé ruiny stavení. Ponurý les se váže na traumata a tajemno, což pro mě ztělesňuje strach a obavy z neznáma. To představuje fialová barva. Avšak růžová záře reprezentuje laskavost, hřejivost a pocit, že nejsem sama. Nese zvláštní teplý pocit jistoty, je klidná a vyrovnaná. I přes to je mi toto místo se smutným osudem něčím blízké, ale zároveň vzdálené. Tento osud poznamenal celý kraj a vetkl se i do okolní přírody. Další obraz „*My, navrátilši se, stále mlčíme*“, odkazuje k masakru na Bukové hoře.¹¹ Zelené fosforeskující světlo vyvěrající z domnělého masového hrobu, neboť událost se prý stala jinde, reprezentuje duše zavražděných německých usedlíků v červenci 1945. Představuje tichý doklad o brutalitě a bezpráví, o zlé energii místa, nečistém svědomí a nepotrestání vrahů. Snažím se těmito obrazy předat svědectví o tragédii, která se snáší jako stín nad celým krajem, kde nedošlo ke smíření.

V kontextu práce s tematikou světelných preludů bych zmínila Karla Malícha, který barevné světelné vize a energie zachytil například ve svých kresbách nebo drátěných modelech.¹² Další spojitosti nalézám například u Josefa Šímy, jehož zajímalo světlo jako obraz kosmické vnitřní záře.¹³ Velký vliv na romantické cítění a zachycení atmosféry krajiny pro mě má Julius Mařák a jeho škola, stejně tak i symbolistně-dekadentní nota v tvorbě Františka Kavána. Díky zobrazení ducha místa považuji tyto autory za nadčasové.

Nicméně, v závěru bych chtěla poznamenat, že díky práci se svými vzpomínkami, s historií této oblasti a s vnímáním energie tohoto místa, se mi rozkryly nové obzory, jak zážitky znovu uchopit a jak na ně nazírat. Impulzem pro porozumění tematiky světla ze spirituálního hlediska mi byla publikace *Ejhle světlo* od kolektivu autorů, jako je například Jiří Zemánek nebo Pavel Floss.

V kontrastu k tomu mi kniha *Cesta za tajemstvím světla*, od Rostislava Szerudy, naopak osvětlila původ nadpřirozených jevů vědeckým způsobem. Z hlediska historie a geografie kraje mi byla pomocníkem brožura *Broumovsko*, z hlediska poválečných událostí kniha Miloše Doležala: *1945: léto běsů* a v neposlední řadě také knihy *Krajiny vnitřní a vnější* a *Posvátná krajina* od Václava Cílka, které mi pomohly porozumět podstatě působení přírody na naši duši a významu krajiny a jejího vlivu na člověka. Mimo jiné jsem čerpala z teze Anny Hogenové, *K filozofii krajiny*, která mj. odhaluje původ vztahu člověka k rodné krajině. Tím se mi otevřely nové možnosti, jak opět pochopit a přijmout tento kraj Aloise Jiráska, kde jsem vyrůstala. Vnímám ho nyní více duchovněji, silněji a s respektem. Díky tomu jsem měla možnost alespoň částečně těmto světelným jevům porozumět a zpětně je vnímám jako jakýsi duchovní obraz krajiny Kladského pomezí.

POZNÁMKY

1 Také dílo i život J. M. W. Turnera je protknuto konfliktem polarit světla a temnoty. Světlo, které bylo neustále v pohybu, studoval na atmosférických jevech vodních a mlžných aerosolů čili dle kritiků na „kataklizmatických nebo elementárních událostech“ v souboji s temnotou. <https://terraingallery.org/aesthetic-realism/art-criticism/light-and-dark-hiding-and-showing-in-joseph-mallord-william-turner/>; Navštíveno 24. 3. 2023

2 Pavel Floss vnímá tato slova z lingvistického hlediska evropských národů onomatopoicky, jelikož podle něj měla v minulosti podstatnější „ontologický význam“. ZEMÁNEK Jiří (ed.): *Ejhle světlo*, str. 35

3 Miloš Doležal popisuje tuto oblast ve svých článcích a rozhovorech tak, že „Broumovsko je surová hmota i spirituální síla; velké tělo, bolavé, raněné, ale s místy útěchy a zřídly naděje (...)“ <https://www.katyd.cz/clanky/v-te-minute-ztratil-kus-sve-duse.html>; Navštíveno 5. 3. 2023; „Ta krajina mě fascinuje nastrádanou energií. Jistou sevřeností a současně velkorysostí. Nejen barokních staveb, ale i hospodářských dvorů, zaniklých hospod a zdvihadajících se strání.“ <http://artikl.org/literami/ta-krajina-me-fascinuje-nastradanou-energi>; Navštíveno 5. 3. 2023

4 SÁDLO Václav: *Běloveská tragédie* (Červený Kostelec: FortBOOKS, 1. vydání, 2006)

5 HOGENOVÁ Anna: *K filozofii krajiny*: „Tělesnit“ v přírodě či krajině znamená činit tuto krajinou součástí vlastního těla, tj. započítat kořeny „domovstit“. Proč se rádi vracíme do krajiny našeho dětství? Protože tam máme vlastní kořeny.“

https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/507506/mod_resource/content/1/Anna%20Hogenov%C3%A1-K%20filozofii%20krajiny.pdf; Navštíveno 5. 3. 2023

6 CÍLEK Václav: *Krajiny vnitřní a vnější*, str. 215

7 Marco Bischof naopak ve svém spirituálním pojetí světla uvažuje nad světelným preludem obdobně: „Tato spontánní zjevení (vidění) jsou ve vědomí archaického člověka prožívána jako ‚Hierophanie‘, tzn. manifestace posvátného; vyznačující se ambivalentní kvalitou ‚numinózního‘, tzn. vymykají se racionálnímu porozumění a jsou pociťována jako něco energetického nebo silného, uchvatného, co fascinuje a děsí zároveň. [...] Tato esence, pociťovaná jako síla nebo přítomnost Boha, je považována za všudypřítomnou a všepřonikající. Nachází se v krajině; v tělech lidí, avšak určitá místa (skály, hory, prameny, stromy [...]) ji vlastní v neobyčejné míře. Často bývá vnímána také jako neobyčejné světlo.“ ZEMÁNEK Jiří (ed.): *Ejhle světlo*, str. 24

8 V takovýchto dotycích lidské ruky máme podle Cílka možnost smyslově vnímat krajinu, kde se zároveň uchovává i její paměť a citový význam. CÍLEK Václav: *Krajiny vnitřní a vnější*, str. 43 — 44

9 Jak píše Radan Wagner, také Josefa Šímu inspirovaly v tvorbě vlastní zážitky „(...) náhlého zjevení prostřednictvím přírodních úkazů. Prvním takovým zážitkem bylo Šímovo setkání s kulovým bleskem – fascinující energií mezi mikrokosmem a makrokosmem.“ <http://www.radan-wagner.cz/fenomen-svetla-josefa-simy/>; Navštíveno 24. 3. 2023

10 Také Josef Váchal se snažil popsat a ilustrovat ve své knize *Šumava umírající a romantická* nespoutanou přírodu, trpyt přirozeného světla, tlení a zánik mrtvého pralesa, podobně jako v povídce Karla Klostermanna: *Ze světa lesních samot*, kde autor mj. líčí záhadná bludná světélka nad šumavskými močály a bažinami a zkázu lesa po vichřici.

11 Toto téma zpracoval Miloš Doležal ve své povídce „*Lidičky, neplačte, jde se domů, jde se domů!*“ o vraždě německých civilistů na Bukové hoře, nedaleko obce Zdoňov u Teplic nad Metují. DOLEŽAL Miloš: *1945: Léto běsů*, str. 288 — 289

12 „Z hloubky se vynořující stopy dávné paměti, jeví se jako vícenásobná vzájemná rezonance vnímajícího ‚já‘ s živou energetickou strukturou krajiny (místa) i s neohraničeným kontextem vnějšího a také vnitřního kosmu,

který se v něm otevírá v podobě prostorových ,trhlin‘ a vizí ,vnitřního světla‘.“ ZEMÁNEK Jiří (ed.): *Ejhle světlo*, str. 56

13 František Šmejkal o Šimovi píše: „Jeho vize kosmických krajin v podobě abstraktních světelných ideogramů či nehmotných fantómů krajiny, vznášejí se v nekonečném prostoru, jsou projevem uměle nitemých básní kontemplace původní mytické jednoty člověka, Země a kosmu. Nositelem této jednoty se v Šimových obrazech stává fluktuující proměnlivá matérie zářivého světla, představující původní substanci či pralátku, z níž se rodí všechny podoby projeveného světa (...).“ Ibid., str. 46

BIBLIOGRAFIE

CÍLEK Václav: *Krajiny vnitřní a vnější* (Praha: DOKOŘÁN, druhé doplněné vydání, dotisk 2010)

DOLEŽAL Miloš: 1945: léto běsů (Brno: Host, 2023)

ZEMÁNEK Jiří (ed.): *Ejhle světlo. Světlo mezi uměním, spiritualitou a vědou* (katalog výstavy), (Brno: Moravská galerie, Praha: KANT, 2003)