

# DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ**

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**

FACULTY OF FINE ARTS

**ATELIÉR ENVIRONMENTU**

ENVIRONMENT STUDIO

**JESKYNĚ**

THE CAVE

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

MASTER'S THESIS

**AUTORKA PRÁCE**

AUTHOR

**BcA. Alice Šindelářová**

**VEDOUCÍ PRÁCE**

SUPERVISOR

**doc. MgA. Barbora Klímová, ArtD.**

**BRNO 2022**

## **OBSAH DOKUMENTACE:**

**TEXTOVÁ ČÁST**  
**OBRAZOVÁ ČÁST**

**s. 4 – 17**  
**s. 18 – 20**

# TEXTOVÁ ČÁST

## ANOTACE

Procesuální projekt zabývající se fenoménem jeskyně v souvislosti s pravěkým uměním. Zaobírá se kořeny zobrazivého umění, jeho výklady. Zkoumám otázky péče a konzervace kulturního dědictví. Zohledňuji formy prezentace archeologických nálezů a artefaktů v rámci muzejních expozic a sbírek. Postupnými kroky studiem literatury, terénním výzkumem, koncipuji výsledné dílo, které reflektuje téma jeskyně a překlání oblouk času od prehistorie k současnosti.

A processional project dealing with the cave phenomenon in connection with a prehistoric art. It follows up with the beginning of art and its interpretations. I examine issues of preservation and care of cultural heritage. I consider forms of presentation of archaeological finds and artifacts within museum exhibitions and collections. Through successive steps by studying literature, field research I conceive the final work, which reflects the theme of the cave and bridges the arc of time from prehistory to the present.

## ÚVOD

Diplomová práce vychází ze zkušenosti návštěvy jeskyní v provincii Kantábrie a na severu Španělska, kde jsem v zimním semestru akademického roku 2021/2022 absolvovala studijní stáž na univerzitě v Bilbau.

Moje fascinace prehistorickým uměním sahá až do dětství. Částečně tomu nejspíše přispěl i zájem mých rodičů a nespočet knih o pravěku. Ve svém nejútlejším věku jsem vyrůstala v pokoji, který měl jednu ze stěn pojednanou různě vystupující omítkou, jako jeskynní stěna a doplněnou o malby zvířat, které rodiče společně vytvořili a byli inspirovány známou jeskyní Altamira a Lascaux. Nejspíš jsem si již od té doby podvědomě vysnila navštívit některé z významných jeskyní, vniknout do podzemních světů, kam vstupovali pravěcí lidé a spatřit tak jeskynní malby na vlastní oči. Vidět evoluci kreativity, představivosti, abstraktního myšlení a toho, co znamená být člověkem.

Vždy jsem toužila porozumět lidem, kteří žili své životy v minulosti mnoho tisíciletí zpět, v dávných dobách. Tito lidé zanechali dědictví, příběh vlastní existence v umění, které dělali a doklady o tom nacházíme po celém světě, včetně jeskyní hluboko pod zemí.

## MOTIVACE

Zájem o počátky umění se mi prolínal i studiem na Favu, jak tomu můžeme vidět například u mé práce *Hříčky přírody* (2016) viz. obr. 1 a 2, a mé první klauzurní práce *Kámen* (2016), kdy jsem se pokoušela v přírodě hledat kameny; – pravěké artefakty, jednu z možných forem nejstaršího umění, a vystavovat je různým experimentům. Vítr, voda, horko a mráz někdy obrousí kameny do udivujících tvarů, které nám mnohdy něco připomínají. Tyto kameny označuje malíř, spisovatel a amatérský badatel *Jiří Mikula*<sup>1</sup> za praplastiky a jejich stáří počítá na desítky, dokonce i stovky tisíc let.



Obr. 1 a 2 – *Hříčky přírody* (2016), vlastní archiv

Návštěva jeskyní obsahující prvotní formy umění se mi povedla uskutečnit až na podzim minulého roku. Z Bilbaa, kde jsem studovala a půl roku žila, jsem vyrážela na svoje samostatné cesty do jeskyní. Jako první jsem zvolila návštěvu jeskyně Altamira, která je pro většinu z nás symbolem počátku umění. Altamira má to privilegium být prvním místem na světě, kde byla identifikována existence jeskynního umění z horního paleolitu a je také jedinečným objevem díky kvalitě, skvělé konzervaci a čerstvosti svých pigmentů.<sup>2</sup> Její návštěva byla vždy mým snem, který se však plně nenaplnil a následovalo spíše zklamání. Do roku 2002 byla jeskyně přístupná veřejnosti a dříve do ní pronikaly davy turistů, kteří však zapříčinili zrychlující se proces rozkladu maleb a růstu plísní. Po tomto datu měli tedy do jeskyně přístup jen vědci, zatímco běžní návštěvníci se museli spokojit s prohlídkou kopie stropu Sálu býků, jak část jeskyně s nejvyšším počtem maleb odborné publikace nazývají, a areálu muzea. Až od roku 2014 může do jeskyně vstoupit, v ochranných oblecích a s rouškou,

<sup>1</sup> Jiří MIKULA, *Dvacetkrát starší než Altamira*, Praha: Albatros 1983.

<sup>2</sup> Museo de ALTAMIRA, „The discovery of Altamira“, *National Museum and Research center of Altamira*, <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/cueva-altamira/descubrimiento.html> (cit. 20.3. 2022).

pět návštěvníků se dvěma průvodci týdně, a to vždy jen na 37 minut.<sup>3</sup> Výběr probíhá prostřednictvím losování registrovaných zájemců. Nové registrace však už nejsou možné a i přes moji snahu napsání emailu o mém záměru návštěvy jsem se nemohla do systému pochopitelně zařadit a originály maleb vidět. Tento průběh jsem předpokládala, ale návštěva kopie ani muzea bohužel plně nenaplnila moji touhu a pohled na vstup do pravé jeskyně Altamira uzamčený železnými dveřmi s tlustou mříží, zpoza bezpečnostní pásky a ze vzdálenosti asi 300 metrů mi přišel spíše až komický.

Proč je tohle umění pro nás tak mimořádné? Co nás na jeskyních přitahuje?

Jeskyně, dutina vyhloubená působením přírodních sil, „vytesaná“ vodou do skály, skrytý svět pod našima nohama, brána do jiné říše, kde čas plyne jinak. Metafora nitra uklidňujícího jako lůno a tísnivého jako hrob. Od dávných dob jeskyně poskytovaly živým tvorům dočasné obydlí. Svou tajemností jsou objekty fascinace, místem existenciálního uvědomění a sebepoznání. Dodnes jsou zdrojem mýtů, kultů a magie, ale především významných historických objevů. Jeskyně jsou křehké. Jejich rysy mohou vznikat tisíce nebo dokonce miliony let. Mnoho z nich je hodnoceno jako místo světového kulturního dědictví, ať už díky tomu, že jsou svědectvím o způsobu života lidí, kteří v nich žili na počátku naší historie anebo četnými nalezišti artefaktů a uměleckých děl.

## PODNĚTY K VYTVOŘENÍ PRÁCE

Ve své práci se zabývám tím, co nás na jeskyních přitahuje a snažím se zhmotnit, tyto pocity ukryté hluboko v hlavě, prostřednictvím umění. Zkoumám počátky umění a zamýšlím se nad tím, co člověk v minulosti vytvořil a co mělo vliv na rozvoj kultury.

Díky nemožnosti návštěvy některých jeskyní jsem se také zaměřila na otázku památkové ochrany a preventivní konzervace pro předejití jejich poškození. Spousta jeskyní má již vystaveny své kopie v těsné blízkosti anebo Vám je alespoň umožněna virtuální prohlídka jeskyně, vytvořena za pomoci 3D skeneru a převedením materiálů z reálné jeskyně, v počítači.

---

<sup>3</sup> Museo de ALTAMIRA, „The discovery of Altamira“, *National Museum and Research center of Altamira*, <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/en/cueva-altamira/visita-a-la-cueva.html> (cit. 20.3. 2022).

Samotná velmi známá jeskyně Altamira, ukrývající jedny z nejznámějších nástěnných maleb, byla 20 let po objevení stále kontroverzní a pravost děl čelila dlouhé roky nedůvěře, že je to podvrh. Teď však máme postavenou její částečnou kopii z důvodů ochrany a zachování kulturního dědictví. Jedná se o podvrh, imitaci pravosti, o kterém předem víme a záměrně ho vytváříme. Tato snaha o nápodobu, i když z opodstatněných důvodů, však bohužel maže esenciální auru a neopakovatelnou existenci na místě, na němž se reálné dílo nalézá.<sup>4</sup>

## ODKAZ JESKYNÍ

Jak jeskynní rysy, tak jeskynní život mohou být neznalostí křehkosti podzemních vztahů lehce zničeny. Značný počet jeskyní je označován z mnoha důvodů jako přírodní památka, ale i jako kulturní dědictví. Označujeme tak vše, co člověk v minulosti vytvořil a co mělo vliv na rozvoj kultury a vykazuje jistou kulturní a památkovou hodnotu.<sup>5</sup>

Tyto památky jsou chráněny pro své hodnoty historické, umělecké, revoluční, vědecké a technické nebo pro svůj přímý vztah k významným osobnostem a historickým událostem<sup>6</sup>, je to cílená snaha společnosti o zachování světového dědictví, provedena formou evidence, ochrany a záchrany (konzervace, restaurování, rekonstrukce).

Dějiny utváření rakouské a československé památkové péče zásadně ovlivnila teoretická práce *Der moderne Denkmalkultus*<sup>7</sup>, významného rakouského kunsthistorika Aloise Riegla z roku 1903, obsahující řadu jeho úvah.

Konkrétně jeskyně jsou vystavovány několika činitelům úpadku. Jsou jimi především plísňe, nesprávná teplota, nesprávná relativní vlhkost, voda, přímé fyzické síly, zloději nebo vandalové, disociace (rozklad), světlo a znečišťující látky.

Před poškozením či vymizením jsou jeskyně a jeskynní malby chráněny preventivní konzervací, což konkrétně zde zjednodušeně znamená jejich uzavřením. Je zřejmé, že tzv. preventivní konzervace je daleko šetrnější a i výrazně levnější, než koloběh

---

<sup>4</sup> Walter BENJAMIN, *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, Praha: Odeon, 1979, s. 19.

<sup>5</sup> Petr HORÁK – Vratislav NEJEDLÝ, *Základní pojmy v péči o kulturní dědictví*, Pardubice: Univerzita Pardubice 2013, 1. vydání, s. 11.

<sup>6</sup> Zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, § 2

<sup>7</sup> Alois RIEGL, *Moderní památková péče*, Praha: Národní památkový ústav 2003.

konzervátorských a restaurátorských zásahů. Činíme tak z důvodu uchování památek pro příští generace v nezměněné podobě. Snažíme se o zastavení nebo alespoň zpomalení nežádoucích procesů. Kladu si však řadu otázek. Na jedné straně tomu zcela rozumím, na straně druhé je ve mně několik úvah. Památková péče byla a bude nadále z principu kontroverzní. Uvědomuji si, jak velké filozofické, sociologické či politické téma představuje a jakým postojům budeme muset i v budoucnu čelit.

Dovolila bych si uvést konkrétní příklad, z jeskyně Covalanas nedaleko města Ramales de la Victoria, který mně částečně šokoval a myslím, že je vhodný ke shrnutí této části textu. Na vlastní oči jsem tam v průběhu soukromé prohlídky pouze za světla svítilny viděla několik jeskynních maleb. Některé však na povrchu měly zvláštní škrábance, jako by se někdo snažil něco odstranit. Po dotazování se průvodce jsem zjistila, že se jedná o odstraněné nápisy vojáků, kteří se v jeskyni ukrývali v období španělské občanské války. Ihned ve mně vyvstala spousta otázek. Vždyť i tohle je historie, nebo ne?

Jak rozhodujeme o tom, co má vyšší hodnotu? Je to jen otázka stáří? Co je vlastně památkou? Kdo to hodnotí? Pro jaké generace budeme památky dále uchovávat? Jak dlouho to ještě bude možné?

## JESKYNNÍ VÝZDOBA

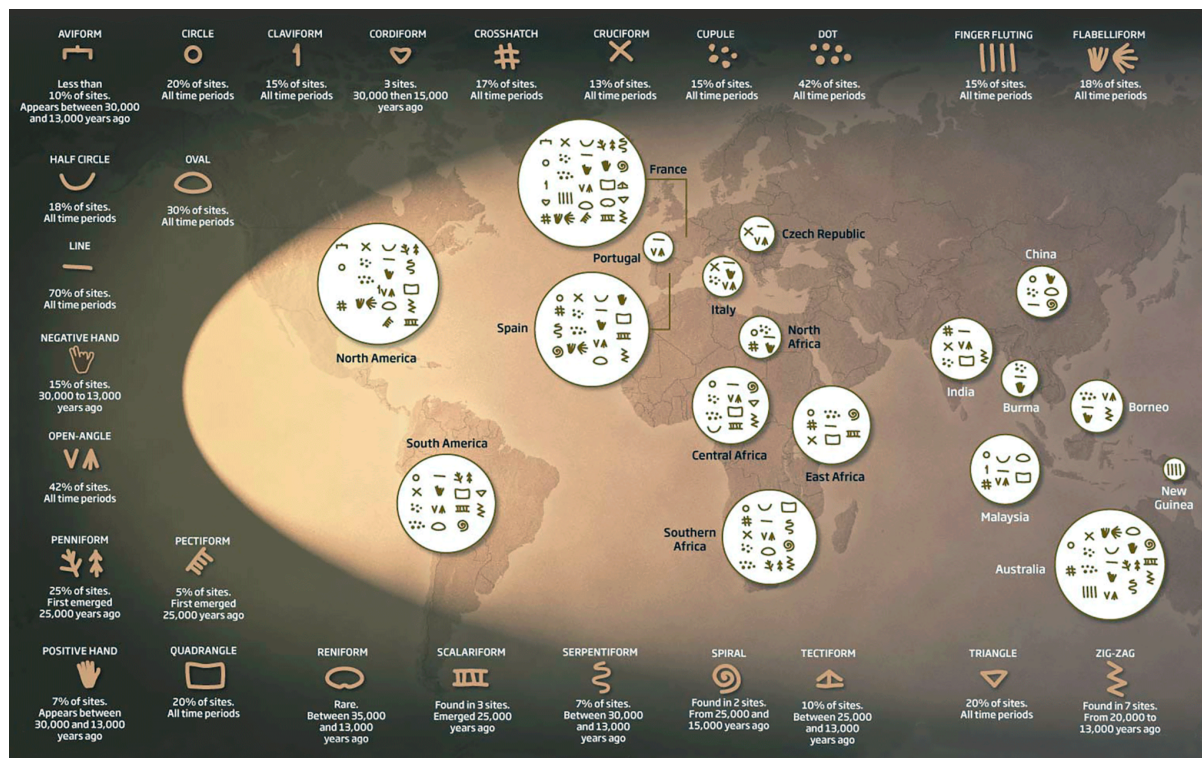
To čemu v jeskyních přikládáme nejvyšší péči a je pro nás nejvíce zajímavé jsou jeskynní malby, které jsou zároveň opředeny řadou tajemství o tom jak a proč vlastně vznikaly. Nejstarší a neznámější díla nalézáme právě v jeskyních na severu Španělska (např. Altamira, El Castillo) a nebo ve Francii (např. Lascaux, Chauvet).

Nové objevy však tvrdí, že Evropa nebyla nutně rodištěm lidského prehistorického umění a Evropané, tak možná nebyli prvními jeskynními umělci. Některé nově nalezené prehistorické malby v Indonésii, mohou být totiž staré více než 40 000 let<sup>8</sup>, což by překonalo dosud nejstarší stopy lidského umění, které jsou k nalezení na stěnách jeskyně El Castillo ve Španělsku.

---

<sup>8</sup> Megan GANNON, „Where does art come from? Indonesian cave paintings deepen mystery.“, *Live Science*, 9. října 2004 <https://www.csmonitor.com/Science/2014/1009/Where-does-art-come-from-Indonesian-cave-paintings-deepen-mystery> (cit. 2. 4. 2009).

Jeskynní malby bývají dávány do souvislosti s různými rituály či šamanismem a náboženstvím. Vyskytují se často ve špatně dosažitelných místech a bez přístupu denního světla. Někde jsou stěny očouzené od loučí a někde je třeba předpokládat, že k vytvoření malby bylo nutné zhotovit lešení. Použité barvy jsou hlavně hlínky (různé odstíny okru) a dřevěné uhlí, nebo jsou obrazy do skály vyryté. Tématem jsou v Evropě převážně zvířata, koně, bizoni, laně apod., v Africe jsou častější stylizované postavy lovců. Kromě toho často nalézáme otisky rukou a řadu různých geometrických útvarů nebo znaků a abstraktních obrazců, o kterých se můžeme více dozvědět i díky zajímavé studii kanadské paleoantropoložky Genevieve von Petzinger<sup>9</sup>, která vytváří databázi geometrických znaků z jeskyní po celém světě a pokouší se analyzovat jejich vzájemné vztahy. Zajímá ji, jak nám tyto obrazce mohou pomoci lépe porozumět lidské kognitivní evoluci a také sledovat dávné vzorce migrace a prozkoumat původ symbolismu a grafické komunikace.



Celosvětový graf geometrických znaků, New Scientist

(zdroje: Genevieve von Petzinger, André Leroi-Gourhan, David Lewis-Williams, Natalie Franklin)

<sup>9</sup> BRADSHAW Foundation, „Genevieve von Petzinger, Why Should We Care about the Geometric Signs?“, Geometric Signs & Symbols in Rock Art, [https://www.bradshawfoundation.com/geometric\\_signs/index.php](https://www.bradshawfoundation.com/geometric_signs/index.php) (cit. 3.4. 2022).

Za jakých okolností lidi poprvé napadlo, že budou vytvářet obrazivá díla? Jaký význam přiřkládat konfiguraci jeskyně? Jakým způsobem vstupují obrazy do interakce s jeskyněmi? Obsahují jeskyně „soubory“ obrazů? Jak souvisí s uměleckou tvorbou vývoj vědomí?

Setkáváme se z řadou teorií jak výtvarná činnost obecně vznikla a proto bych některé z nich níže uvedla.

Francouzský archeolog Henri Breuil, který studoval jeskynní umění tvrdil, že se obrazy vyvinuly z masek anebo, že lidem obrazce, které vznikly na stěnách jeskyní, působením přírodních vlivů, připomněly obrys zvířete.<sup>10</sup> Měly také magicky podporovat úspěšné lovce, což je však možné vyvrátit tím, že na malbách jsou často zobrazováni dravci a zvířata, která se nelovila. Paleontolog Édouard Lartet, společně s bankéřem, Henry Christym, který financoval jeho práci, tvrdili, že v mladém paleolitu byla velká hojnost zvířat, bylo je tedy možné snadno ulovit a lidé tak měli volný čas na tvorbu šperků apod.<sup>11</sup>; – umění se dle něj zrodilo z dostatku volného času, pro pobavení a bez symbolického obsahu.

Francouzští prehistorikové Brigitte a Gilles Dellucovi vykládají vznik kresby jako vynález zvláště inteligentních jedinců, kteří si všimli, že obrazec na stěně něco připomíná a řekli to ostatním.<sup>12</sup> Sám J. David Lewis Williams, z jehož knihy jsem čerpala, o původu umění uvádí, že estetické cítění bylo vyvinuto poté, co byl namalován první obraz – bylo důsledkem, nikoliv příčinou umělecké tvorby. Lidé byli jeho strůjci ne dědici, kteří by ho měli zakódované v mozcích.<sup>13</sup>

Ve své knize především navrhuje, díky jeho studiím původních obyvatel jižní Afriky, teorii spojenou se vznikem umění, která hovoří o změněném stavu vědomí, které má velkou úlohu v životě Křováků. Jeskynní malby podle něj nezobrazovaly reálný svět, ale vidění pravěkých lidí v transu, kterého dosahovali nějakým rituálem nebo sensorickou deprivací, způsobenou delším pobytem ve tmě hluboké jeskyně. Tyto vidiny měly velký citový význam pro člověka, proto byly malovány na zdi. Tuto teorii potvrzuje fakt, že mnoho maleb zobrazuje fantaskní bytosti a tečky velmi podobně v jeskyních po celém světě. Tyto tečky často překrývají celé vyobrazení nebo se vyskytují samostatně a může být tedy pravděpodobné, že mají původ v sensorické deprivaci nebo transu.

Význam tohoto umění je velmi těžké poznat. O tom, proč jeskynní malby vznikaly, se stále spekuluje a úplnou pravdu se asi nikdy plně nedozvíme. Nadále můžeme pročitat

---

<sup>10</sup> J. David LEWIS-WILLIAMS, *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*, Academia, 2007. Jean Clottes, *Cave Art*, Phaidon, 2008. s. 50.

<sup>11</sup> Tamtéž., s. 54.

<sup>12</sup> Tamtéž., s. 222.

<sup>13</sup> Tamtéž., s. 94.

interpretace různých archeologů a vědců a nebo čekat na zázrak technologií.

Skutečností však je, že mezi paleolitem a naší společností absolutně chybí kontinuita kulturní tradice, na rozdíl od situace v Mexickém státě Baja California, mezi Křováky a především v Austrálii. To částečně vysvětluje malý pokrok dosažený ve výzkumu významu nebo důvodu umění během paleolitu a to, že většina studií se raději soustředí na dokumentaci technik, témat, kompozice a chronologického řazení umění.

Dokonce studie zaměřené na interpretaci významu měly tendenci neomylně reflektovat změny v mentalitě a způsobu myšlení a uvažování o minulosti, které se v naší společnosti odehrávaly a nadále odehrávají, stejně jako ideologie každého badatele. Dnes již prehistorici obvykle málo důvěřují rozsáhlým jednotným vysvětlením platným po celé dlouhé období, ať už jde o myšlenky spojující umění s loveckým štěstím, s vyjadřováním základních mytologií nebo s rituály, jejichž cílem je udržet společenskou soudržnost, jak tomu je. Nemusí se vzájemně vylučovat. Většina studií je nyní založena na srovnávání mezi různými oblastmi a různými momenty svrchního paleolitu, což je způsob, jak se snažit porozumět roli, kterou umění hraje, a tedy i jeho významu.<sup>14</sup>

## POSTUPNÝ VÝVOJ PRÁCE – IDEOVÝ ZÁMĚR

Navštívila jsem jeskyně, kde jsem spatřila jedny z nejstarších forem umění, nacházela jsem se na tajemných místech, kudy kráčeli pravěcí lidé, kde žili, lovili a, kde dodnes studujeme první stopy lidské výtvarné činnosti.

Jak už jsem zmiňovala, tak některé jeskyně nebylo možné navštívit a dostala jsem se pouze do jejich okolí anebo vystavené muzeální expozice. Viděla jsem znovu vytvořené kopie toho, jak opravdové jeskyně uvnitř vypadají. Kopie, které vytvořil jiný umělec. Já se teď sama, znovu a po svém, snažím vytvořit a zaznamenat moji zkušenost, vytvořením vlastního prostoru – fiktivní jeskyně, která zahrnuje mnou kladené otázky a zamyšlení se nad tématy, která výše popisují.

---

<sup>14</sup> César SAINZ-GONZÁLES, Roberto CACHO-TOCA, Takeo FUKAZAWA, *Introduction to Palaeolithic Cave Paintings in Northern Spain*, Tokyo: Texnai Inc., University of Cantabria 2014, s. 35.

## ZPŮSOB ŘEŠENÍ

Mým cílem bylo vytvořit audiovizuální instalaci spojenou s akcí, kterou divák sám při prohlídce fiktivní jeskyně prožije. Jeskyně je vytvořena ve sklepních prostorách budovy Distillery na Pekařské ulici v Brně. Jedná se o historickou budovu, která původně sloužila pro výrobu lihovin a to již od konce 19. století. Provoz skončil v éře komunismu a od té doby areál chátral a až nyní v posledních letech je ze strany soukromé majitelky snaha o opětovné oživení těchto prostor. Podzemní prostor budovy býval kdysi součástí soustavy velmi spletitého systému podzemních chodeb a sklepů historického podzemí města Brna. Tato skutečnost mi do práce přináší lehké tajemno a návaznost na téma jeskyně, kdy prostor volím pro využití mé prezentace jako současnou parafrázi jeskynních systémů.

Před vstupem do tmavé „jeskyně“ návštěvník obdrží elektronické zařízení, audioprůvodce, které umožňuje jednotlivci přehrát individuálně zvukovou nahrávku. Obsahem nahrávek je herci čtený projev mnou vytvořeného textu doplněný o hudební složku. Na té jsem spolupracovala s mým přítelem Johnem Dingerem, který se zabývá tvorbou hudby prostřednictvím modulárních syntezátorů. Společně se snažíme uměle, bez nahrávek, které by bylo v krajině lehké získat, vytvořit reálné zvuky přírody a prostoru jeskyně. Usiluji tak o jistou nápodobu, pocit, že tohle není přírodní, ale záměrně umělé.

Procházka fiktivním prostorem jeskyně ve formě audiovizuální instalace kombinující průvodcovský textový komentář bude využívat obrazotvornosti a iluze diváka, usilovat k vlastnímu snění a zamyšlení se nad tématem mé práce.

## KONTEXTUALIZACE PRÁCE

Již od období renesance vznikaly umělé jeskyně neboli grotty, též groty. Uměle vytvořené grotty lze obvykle nalézt ve formě jeskynních výklenků v renesančních a barokních zahradách nebo v přízemních prostorách zámků. Stěny mohou být zdobené krápníkovou omítkou, vsazenými lasturami či plastikami. V Praze je např. známá grottová výzdoba stěny Valdštejnské zahrady, Grotta v pražské Botanické zahradě Univerzity Karlovi a Grotta v přilehlém parku Gröbovi vily na Vinohradech.

Za zmínku stojí i fenomén uměle budovaných solných jeskyní, jako forma alternativní medicíny, ale i jeskyně stavěné v domácnostech, o čemž svědčí řada videí a návodů

na internetu, kde lidé přestavují svoje koupelny a pokoje do podoby kamenných dutin za pomoci polystyrenu, sádry nebo montážní pěny. Tuto techniku poté využívají různí kutilové i v menším měřítku k vytváření kamenných stěn a objektů pro terária, akvária anebo např. modely železnic.

Ve výtvarném umění nacházíme principy, konkrétní projevy a tendence, které se obracejí k historii či prehistorii, jako zdroji inspirace, velmi často.

Za zmínku stojí počátky moderního umění a Picassova inspirace v primitivním umění, dále třeba malířská díla Paula Gauguina nebo Jeana Dubuffeta, který zároveň vytvořil jeskynní instalaci nazývanou *Zimní zahrada*<sup>15</sup>, která je umístěna v pařížském Centre Pompidou. Instalace je samostatnou architekturou, do které člověk vstupuje. Dekor stěn je redukován na pouhé černé čáry na bílém pozadí. Země a stěny jsou nerovné, pojednané černými obrysy, které zjevně simulují nebo popírají celkovou nerovnost interiéru.



Jean Dubuffet, *Jardin d'hiver* (1968-1970), Centre Pompidou,  
fotografické dokumentace MNAM, Paříž

Napříč uměleckým spektrem se různě setkáváme se zpracováním Platónova filozofického díla *Podobenství o jeskyni*, s tématem světla a stínu, s alegorií představ o realitě

<sup>15</sup> Centre POMPIDOU, „Masterpieces. Meet our Very Important Pieces!“, *Centre Pompidou* <https://www.centrepompidou.fr/en/collections/masterpieces> (cit. 10.4. 2022).

a vizi. V platónské jeskyni je stínem vše, co kolem sebe v každodenním světě vidíme, zatímco skutečnou „realitou“ jsou ideje, do nichž nahlédne jen ten, který se odváží přemýšlet nad rámcem hmatatelných předmětů a měřitelných skutečností.

Níže si dovolím vypsát menší výčet umělců, kteří se zabývali nebo zabývají tématem jeskyně anebo pravěkého umění a zároveň mi byla jejich díla různými způsoby inspiračním zdrojem ve spojení s mojí prací.

Ze současných světových umělců zmíním Thomase Hirschhorna, který ve své instalaci *Cavemanman* (2002)<sup>16</sup> přetvořil prostor galerie v jeskyni z kartonů, jako místa obývaného fiktivním jeskynním mužem, který není schopen smířit se svým utopickým ideálem sociální rovnosti s nespravedlností a ekonomickými rozdíly, kterých je ve světě svědkem.

O téma jeskynní malby se opíral i český avantgardní umělec Miloslav Sonny Halas, který v bývalých stříbrných dolech u Bílého potoka obce Domašov pořádal v roce 1974 víkendové *Symposium Neolitická malba*<sup>17</sup>, kde inicioval účastníky akce k výtvarnému pojetí dolů.

Pravěk jako námět díla se objevuje v práci slovenského umělce Martina Špirce, který jako zaměstnanec Slovenského národního muzea interaguje s exponáty a vytváří tak bizarní situace o vztahu mezi dnešním člověkem a vzdálené minulosti s odkazy na evoluční teorie, často pojaté v typicky ironickém duchu, s relevancí pro současný a budoucí vývoj lidské společnosti.<sup>18</sup> Jeskynní proces pomalého zarůstání krápníky až k úplnému zaplnění prostoru zobrazil, v práci *Jeskyně* (2015)<sup>19</sup>, sérií křivkových kreseb, Matěj Smetana.

Zařízení audioprůvodců, se kterými se často setkáváme ve velkých uměleckých muzeích a, které jsem zvolila k použití pro svoji práci, využila ve svém výstavním projektu

---

<sup>16</sup> Thomas HIRSCHHORN,

„*Thomas Hirschhorn - Cavemanman*“, Kunst Aspekte 2002 <https://kunstaspekte.art/event/thomas-hirschhorn-cavemanman-2002-11?hl=en> (cit. 8.4. 2022).

<sup>17</sup> Barbora KLÍMOVÁ – Daniel GRŮŇ, *Navzájem. Společenství 70. a 80. let*, Praha – Brno: tranzit.cz a Dům umění města Brna 2013, s.19.

<sup>18</sup> Martin ŠPIREC, „*Kompozícia s mamutom I,II*“, 2013

<https://www.works.io/31037/kompozicia-s-mamutom-i-ii-composition-with-mammoth-i-ii> (cit. 9.4. 2022).

<sup>19</sup> Matěj SMETANA, „*Jeskyně*“, 2015 <https://www.matejsmetana.net/pr%C3%A1ce-works/mechanik-o-vystave-mechanic--about-the-exhibition/jeskyne-cave> (cit. 9.4. 2022).

*Choreografie pohledu* (2017) <sup>20</sup> i Šárka Basjuk Koudelková. Audioprůvodcovství zde poukazovalo na to, jak jsou ovlivňovány procesy dívání, vnímání a manipulace, jíž jsme jako návštěvníci galerií vystavováni.

Jako poslední bych poznamenala výstavu *Člověk v jeskyni*, která se uskutečnila na konci minulého roku v Galerii města Blanska a později byla přenesena i do Národní technické knihovny v Praze. Výstava zahrnovala tvorbu současných umělkyň a umělců konfrontovanou s archeologickými a historickými artefakty nebo ukázkami zkamenělých kostí.

Ústřední linií výstavy *Člověk v jeskyni* je zamyšlení nad geologickými fenomény jako jsou skály, jeskyně či propasti a jejich proměnlivou rolí v historii lidstva, to vše na pozadí scenérie Moravského krasu, který se řadí mezi evropsky významné lokality pravěkého umění.<sup>21</sup> Z mého pohledu můžu říci, že některá díla účastníků výstavy byla inspirující, ocenila jsem možnost vidět staré kresby ze sbírky Karla Absolona a jsem ráda, že současní umělci i kurátoři mají stále zájem pouštět se do projektů, které spojují minulé se současným.

## ZÁVĚR

Při procesu tvorby jsem prošla mnohými stádii, jak na práci nahlížet. Dlouho jsem řešila způsob jakým zhmotním svoje pocity a zda výsledné provedení zprostředkuje moji práci divákovi nebo divačce tak jak chci. Způsob zpracování pro mne bylo obtížné nalézt a stále si myslím, že celkový námět práce je, pro jeho obsáhlost, stále nevyčerpaný. Snažila jsem se však prostorem mé jeskyně vytvořit dojem o těchto geologických útvarech a zprostředkovat tak vjemy, které v nás zanechávají.

Mým cílem nebylo přijít s prací, která by člověka vzdělávala a poučovala o historických faktech, ale spíše naopak byla poetickým pojednáním o jeskyních, počátcích umění a lidstva obecně. Možná v budoucnu na moji práci navážu anebo ji budu v určité obměně prezentovat jinde a jinak. Již při vytváření jsem přemýšlela o možném dalším využití zvukové anebo pouze hudební složky audionahrávek.

---

<sup>20</sup> Tereza JINDROVÁ, „Šárka Koudelková / *Choreograf pohľadu*“, Zahorian & Van Espen Bratislava, 2017 <http://www.zahoriangallery.com/new/view-choreograph/> (cit. 10.4. 2022).

<sup>21</sup> Jana PÍSAŘÍKOVÁ – Milan MIKULÁŠTÍK, „Tisková zpráva: Člověk v jeskyni v Galerii města Blanska“, Artalk.cz, 22. 7. 2021 <https://artalk.cz/2021/07/22/tz-clovek-v-jeskyni-v-galerii-mesta-blanska/> (cit. 9.4. 2022).

Pro mne samotnou však tato práce znamená jisté uzavření a „zakonzervování“ myšlenek, ale i časového úseku studia umělecké školy. V závěru lze nicméně říci, že zájem o umění ve spojení s odkazem minulých generací si stále zachovám.

## OBRAZOVÁ ČÁST



Jeskyně navštívené v průběhu stáže ve Španělsku, grafické označení do Google maps



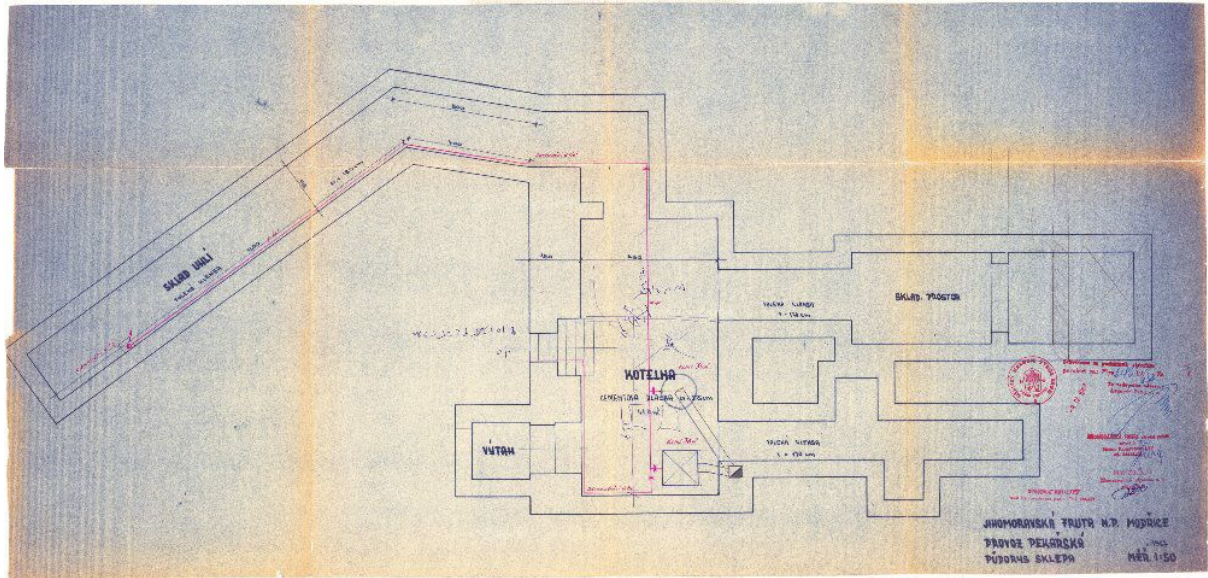
Fotografie z dětství před uměle vytvořenou jeskynní zdí v našem pokoji, rodinný archiv



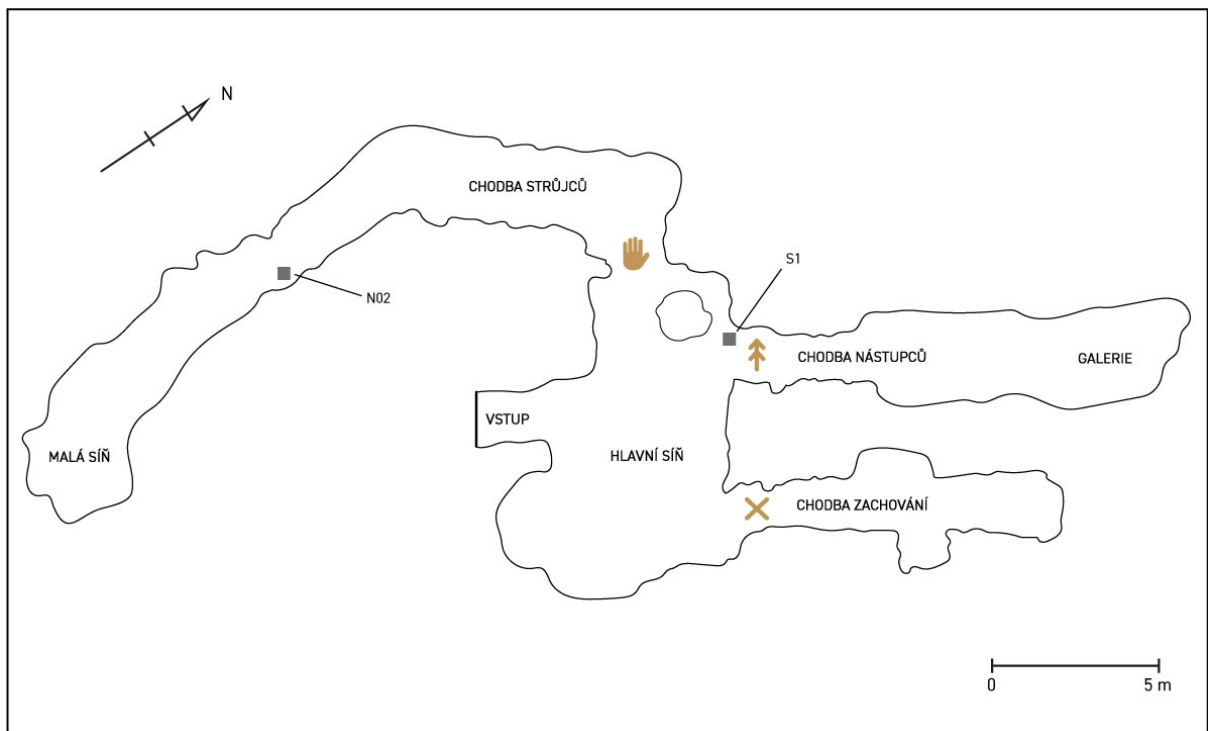
Návštěva Altamiry španělským králem Alfonsem XIII., National Museum and Research Center of Altamira, Autor: Neznámý, publikováno v magazínu Diario ABC, 21.8. 1928.



Vstup do jeskyně Altamira, fotografie z vlastní návštěvy



Plánek sklepa budovy na Pekařské ulici, místo prezentace diplomové práce, archiv majitelky



Plánek fiktivní jeskyně, křivková kresba