

Josef ŠAMÁNEK¹

KRÁSA, UMĚNÍ A ARCHITEKTURA V TVORBĚ

BEAUTY, ART AND ARCHITECTURE IN PRODUCTION

Abstrakt

Studie je zjednodušeným výtahem z několikaleté práce autora na širší téma. Je první ze tří částí: Krása, Umění a Krása a umění v architektuře, Navazuje na studie uveřejněné v předchozích Sbornících vědeckých prací stavební fakulty VŠB-TU v Ostravě. Vychází z předpokladů biologického dědictví lidské potřeby krásy a z psychologicky existenční potřeby uměleckého jazyka pro dialog člověka s neznámým, ale přítomným iracionálním citovým a duchovním světem. Cílem autorových úvah je architektura, ale cesty k ní vedou nezbytně přes jiná umění. Neuvádí se konkrétní návody, ale náměty na způsoby přístupů ke konkrétním řešením a uživatelům se ponechává svoboda volby a jejich variant nebo alternativ. Autor vychází z moderních poznatků biologie a psychoanalýz (S. Freud, C. G. Jung) a z vlastní tvůrčí autopsie. Jeho přínosem je pokus o univerzální sjednocení pramenů umění, jejich uměleckého jazyka a jejich prostředků, i když jejich realizace je pak různá. Z tohoto hlediska jsou poznatky použitelné i pro jiné tvůrčí činnosti (ve vědách a v technice).

Abstract

This study is the fist of tree studies about the Beauty, and the Beauty and the Fine-Arts on this article is a simplified summary of long-time work of the author on the mentioned topic. It follows in articles printed in previous Collections of scientific works of the Faculty of Civil Engineering of VSB-Technical University of Ostrava. It comes out of assumption of biological heritage of human need for beauty and existential need of art language for a dialog of a man with emotional and spiritual life. The aim of the author's considerations is architecture but the ways towards it lead necessarily through other arts. Particular instructions are not mentioned, only proposals to particular solutions are mentioned and the users are given freedom of choice and its options or alternatives. The author builds on modern knowledge of biology and psychoanalyses (S.Freud, C.G.Jung) and his own creative autopsy. His contribution lies in attempt for universal unification of art sources, their art language and their means, although their realization is different. From this point of view the knowledge is usable also for other creative activities (in sciences and technique).

1 ÚVOD

Nejen člověk, ale každý živočich při svém pohybu v jakémkoli prostředí, aniž by si to uvědomil – a člověk případně také vyslovil, cítí určitou příjemnost či nepříjemnost tohoto prostředí, anebo alespoň jednotlivých předmětů a jevů v něm. Tento pocit náleží k základním pocitům živých tvorů, neboť souvisí s jeho existencí. Kromě toho souvisí současně s další neméně důležitou složkou, s příležitostí se nasytit, ukojit potřebu dodávek energie. Bez ohledu na to, zda právě má nebo nemá hlad. Vždy tedy jde o určitou, i když různou úroveň hodnocení.

Pocit vzrušující libosti, nikoli pocit upokojujícího blaha nebo spokojené pohody příjemnost, je emotivním důsledkem přírůstku hormonů v krvi (zejména endorfinů). Zatímco u zvířat účinky endorfinů zůstaly na úrovni instinktů, u člověka, který ze své převahy nad ostatním světem jinými způsoby, o řadu obranných i jiných instinktů přišel – a navíc rozvojem svého mozku (velký mozek a mozková kůra) přeměnil část obranných instinktů na jiné projevy: na emoce, z nichž určitá část jsou naše nynější estetické emoce. Své instinkty různých tělesných příslibů tělesného nasycení přeměnil člověk na emoce z citového nasycení krásou. Krása v dějinách byla však chápána různě, jinak, než ji chápeme

¹ Doc. Ing. arch. Josef Šamánek, CSc., Fakulta stavební, VŠB-Technická univerzita Ostrava, Ludvíka Podéště 1875, Ostrava-Poruba, tel.: +420 596 719 640, e-mail: ingarchsamanek@volny.cz.

my. Můžeme ji nazvat krásnou s z míry užitečností, nebo krásu z příslibu. Přesto určité spojení krásna s vlastní bezpečností, užitečností apod. i zůstává i dodnes. Krásno je ozvlášťujícím znakem předmětů nebo jevů, vázaným na určité potřeby lidského vnímatele. příslibem nasycení nebo již nasycením a ukojením jakékoli touhy, po níž je i duševní „hlad“. pocitů jistoty, bezpečí atd. Tedy i nasycením určitých estetických potřeb, jakými jsou formy, tvary, obrazy (označované ve výtvorech – knihách, na obrazech, v sochách, v hudbě, tanci apod. za figury, přesto, že nepřipomínají nic reálného) někdy abstrahovaných od reálných předloh, jak je tomu v jiném významu v abstraktní tvorbě.

Pocit krásna související s duševními, nejen tělesnými stavy myslí, abstrahovaný od nich ovládnutím impulzů, náleží k prvnímu stupni kultivace člověka. Je obtížné říci, kterého vývojového stupně, ale zcela určitě toho stupně, z jehož středu (v různých časech téhož vývojového stavu a v různých oblastech světa) máme památky podobné alespoň zářezům na kostech, vrypů v kamenech – a později jeskynních maleb, sošek venuší atd., tedy z doby, kdy člověk začal nejen vyrábět prakticky funkční předměty, ale také je určitým způsobem označoval, tedy oduševňoval, ať tomu tehdy říkal jakkoli. Zcela jistě to souvisí s magií, která byla projevem jeho duševních aktivit – a nebyly pro něho záležitostí estetickou, ale záležitostí navýsost praktickou a účelovou. V obecné tendenci člověka technicky a technologicky již dobře zvládnuté věci rozmělnovat v rutinu a poutávání se od jejich smyslu, v tomto případě magickými úkony se osvobozovat od alespoň části strachu z nepřátelských bytostí mýtického světa. Velmi vážný smysl těchto rituálních úkonů se postupně vytrácel a přeměňoval v pocity strachu se transformoval do pocitů libosti z nové kvality do stále svobodnější krásy. Přesto, že tím se krása přesunula do běžnějšího života, i do obecné komunikace, do zpráv všeho druhu, sama krása se přitom stávala také znakem magické síly a moci předmětů, které sama sebou takto označovala. Tyto síly přes veškerý pokrok racionality a poznání je v našich duších dodnes, i když krása ve většině případů již ztratila neoddělitelnost od magie ve funkci služebnosti pro ni, ale stala se sama cílem mnohého lidského konání. V této souvislosti je třeba připomenout, že sice neexistuje krása jako samostatný jev, ani jako vlastnost, ale existuje krásno, stav pocitu nebo citu, který vnímá pozorovatel, uživatel a nutně také tvůrce krásného a uměleckého díla.

2 UMĚNÍ, KRÁSA A KRÁSNO

2.1 Krása je neexistující fikci

Krásna je imaginární fikce neexistujících vlastností předmětů.

Pojmy krásna a krásný však nejsou reálné, nejsou fyzikálními jevy ani fyzickými vlastnostmi, ale pouze domnívané vlastnosti nebo stavy neboť nic takového neexistuje. Existuje ale krásno jako pocit a stav lidské psychiky jako pocit libosti a uspokojení určitého druhu potřeby. Původ pocitu však pro zjednodušení v běžné mluvě se přičítá vnímanému předmětu jako jeho vlastnost, nazývanou krásnou, která předmět nebo jev domněle činí krásnými. Znamenají pokus o jistou kvalifikaci, o určení relativní polohy mezi ostatními předměty a jevy. Taková snaha je pouze lidská, subjektivní, zatímco v přírodě si vše z tohoto hlediska rovné, stejné, příroda nekvalifikuje, pouze existuje a ponechává existovat. Každý předmět a jev v ní bojuje sám za sebe, příroda nic neřídí a neorganizuje, nemá žádný cíl, nemá žádné pocity, ani racionální smysl, neboť nemá mozek. Příroda má pouze jistou směs řádu a chaosu, z nichž osudy vycházejí sice jistým způsobem zpravidla, ale náhodně. Je o jednotu dvou protikladů, která se pak jeví ve všech procesech přírodních i lidských, i když se to pro krátký lidský časový úsek, který je k dispozici, zdá jinak. Jakožto pouhé pocity, jsou lidská hodnocení iracionální, zpochybnitelné, neurčitá, neohrazená, bez zřetelných hranic.

Pojmy krásna a krásno jsou metaforou pro tělesný a mentální stav z estetického zážitku.

Krásno nelze racionálně definovat. Je však možno popsat krásno jako estetický pocit, jeho podněty, vznik, projevy a důsledky. Ke krásnu je nutno přistupovat dvěma cestami: jednou ze strany vnímatele, druhou ze strany tvůrce krásného díla. Popsat jeho důsledky lze jen u vnímatele. Tvůrce díla byl krásnou inspirován, a jeho snahou je vyvolat u vnímatele emoce odvozené od svých, nikoli však tytéž. Inspirativní podnět dává jiná skutečnost a umělecké dílo z něho vyšlé je zcela jinou skutečností. Pocity a emoce jsou vždy vázány jen ke konkrétnímu jevu, nemohou být přenášeny jiným jevem, předmětem, estetickým nebo uměleckým dílem. Cílem tvůrčova úsilí je záměrně vyvolat u vnímatele pocity a emoce, které však s jeho vlastními inspirativními emocemi nemusejí vůbec souviset.

Krásou, respektive krásnem se zabývá estetika, krásnu, takže je možná téměř jednoznačně uvažovat i obrácenou souvislost, že to, co považujeme za krásné, je estetické. Pokud pocit krásna se očistí od ostatních vlivů a původů, v uměnovědném přístupu vychází pocit krásna především z vnímání forem, tj. z použitých tvarových prvků, se kterými daný druh umění pracuje, a z jejich formálních vztahů.

Pocit krásna je kromě díla závislý také na konvencích, návycích a rituálech.

Východiskem pro pocity krásna a měřítkem pro jeho míry krásna jsou především aktuální konvence daného společenství v individuálních variantách jednotlivců a v proměnách v čase. Vše souvisí s objektivními vnějšími vlivy na ně a s se stavy intelektuálního a duchovního vědomí. V tom jsou velké rozdíly mezi názory na krásno ve společenství současné euroamerické kultury a křesťansko-judaistickým duchovním rozpořádáním (která v nové tvorbě převládají) a cítěním východních společenství v duchovní oblasti východních náboženství (především buddhismu a hinduismu), do určité míry také s muslimskými duchovními tradicemi. Podobné přístupy však lze vidět také u dosud zachovalých přírodních etnik. Evropský přístup a chápání jsou založeny na řecké antické a klasické římské filosofii, jež po středověké gotice dostala nový velmi silný impuls v renesanci. Tento zděděný přístup chápání a z něho vyplývající postoje těsně svázané s životní praxí, jsou mnohem životnější, než jsou zejména orientální a přírodní přístupy založené na duchovních základech. Lidé v jiných kulturních oblastech také vnímají krásu, jejich vnímání má však jiné základy^{2.1.1)}.

2.2 Co je krásno

Základní živočišné potřeby, uspokojení a libost jsou předchůdci vnímání krásy.

Cokoli člověk vnímá, posuzuje z hlediska svého osobního pocitu libosti, i když si to neuvědomuje. Libost je subjektivní tělesný stav, který mohou poskytnout tělesné pocity, duševní a duchovní pocity, city, rozum (intelekt) a duchovní rozpořádání mysli. Podnět k těmto stavům může pocházet ze samotného subjektu, vnímatele, anebo zevnějšíku od stavu, formy a jiných vlastností vnějšího předmětu nebo jevu, zpravidla však nikoli od předmětu nebo jevu vnímaného samostatně, izolovaně, ale včetně dalších vnějších souvislostí, případně i souvislostí, které si vytvořil sám subjekt.

Nejpřirozenější vztahy vytvářející libost nebo nelibost, jsou vztahy související s živočišnými pudy související s hladem a nasycením, s touhou a s jejím ukojením. Z nich jde především o sexuální pud pro zachování rodu a ostatní pro zachování jedince. (nasycení, bezpečí aj.). Nejednodušší reakcí na vnější podnět je afekt, jehož původcem jsou starší části mozku, který jsme zdědili po svých zvířecích předcích. Vyznačuje se prudkostí a intenzitou se kterými vzplane a které nejsou zabrzděny a ovládnuty novými částmi mozku nesoucími lidskou inteligenci. Afekt má krátké trvání, nezanechává stopy dojmu, ale jeho důsledky v jednání člověka jsou nepředvídatelné. Pro inteligentní vnímání a jednání nemá afekt smysl. S vyšší mozkovou činností souvisejí civilizační a kulturní touhy a uspokojení. Hlad, touhu, hodnotí naše podvědomí jako nepatřičnost, nepřijemnost, ohrožení života, nasycení, uspokojení hladu vyvolává emoce libosti při kterých tělo reaguje odlišně, především vylučováním odlišných tělesných tekutin (žaludečních šťáv,

2.1.1) Duchovní a realistické vnímání krásna

Zvláštní masové okouzlení a smysl pro krásu lze pozorovat např. v Japonsku. Tisíce lidí ji jdou obdivovat na stránkách sopky Fudžijamy v době, když kvetou sakury a když se pestře barví javory. V celé buddhistické Asii jsou zdánlivě obdobně jako u nás obdivovány romantické tvary skalisek, barvy a tvary květů, jednoduchost a zajímavé tvary jednotlivě formovaných listů trávy, různě formovaných rostlin (např. bonsaje), kresby a výsostně kaligrafické písmo, hudba (jiná než naše i naše), krásný porcelán, průzračnost a nadýchnutá lehkost, ale také zcela jiné – nám nepochopitelné - vlastnosti básní, obřadné a vznešené slavnostní kimono a oděvy samurajů, jejich způsobem bohatě vyzdobené chrámy a paláce, ale také třeba jednotlivé kameny, pramenky potůčku, prchavé hry světla a stínů apod. Zdánlivě je jejich okouzlení podobné našemu, avšak jeho podstata je zcela jiná. Především ta, že vnímáním této krásy uctívají lidskou práci i lidského ducha a ta, že duchovní (božskou) přítomnost vidí v každé věci a v každém jejím detailu. Jiný, ale obdobně duchovní přístup ke kráse, zejména chrámů, tanců a hudby, je v hinduistické Indii. Na rozdíl od asijských duchovních přístupů je náš přístup ke krásnu více realistický, věcný, někdy byl dokonce až praktický.

potu), enzymů (trávicích a jiných), hormonů (testosteronu, endorfinů) odlišnou frekvencí srdečního tepu, dýchání atd.

Uspokojení žádosti poskytuje krásno.

Pocity, které spojujeme s krásnem, jsou určitým důsledkem vzrušující tělesné, u člověka i citové a duševní libosti, obvykle intenzivnější po uspokojení silného pocitu určité potřeby podnícené, katalyzované vnímáním příhodných předmětů nebo jevů.. Nejde však o předmět, kterým se aktivizuje určitý vztah mezi jím a vnímatelem, ale o způsob spoluúčasti vnímatele i předmětu na dojmu tzv. krásy, přesněji však: na pocitu krásna. Druh tohoto vzrušení pocházejícího z vnímání tvarů a vizuálních forem se označuje jako estetická emoce, estetické vzrušení. Citový a mentální stav pocitu krásna může mít dva stupně: vzrušení s pocitem krásna z forem a vzrušení z umělecké stránky a hodnoty díla. Pojem umění se chápe ve dvou významech: jednak jako dovednost, jednak jako svěbytný fenomén určitého oboru lidské kulturní činnosti. Krásno forem a tvarů přírodních předmětů a jevů zcela zřejmě není součástí umění. Může však být součástí jakéhokoli lidského díla, a je zcela nutnou a podstatnou součástí nejrůznějších děl lidského původu. Je však zcela nezbytnou součástí a nutnou podmínkou uměleckosti díla, uměleckého díla., i když vnímání pojetí této krásy může být velmi různé.

Krásno je iracionální pocit vnímatele.

Krásno není fyzickým stavem, fyzikálním nebo metafyzickou vlastností předmětu jevu, situace nebo děje, je pouze pocitem vnímatele, který jevy pozoruje a zaujímá k nim určitý iracionální vztah. bez ohledu na to, zda jde o dílo lidské nebo o přírodní předmět nebo jev, anebo jakýkoli děj. Zatímco uměleckost je způsobem provedení a obsah lidského díla, krásno je pouze pocitem vnímajícího člověka. Souvisí sice s určitými vlastnostmi vnímaného předmětu nebo děje, avšak ani neživá, ani živá příroda jako objektivní jev krásu nezná. Krása je pojem čistě lidský a je určitým druhem libosti. Libost je pak obecný druh stavu určitého pocitu, který sdílejí všichni živočichové a dá se předpokládat, že něco obdobného i rostliny. Libost je životně důležitý pocit, neboť je součástí podmínek pro zachování života jedince. Je spojena s potravou.

Na straně vnímajícího člověka je pocit krásna závislý na určitém iracionálním naladění vnímatele přijímat „vlnění“, která předmět nebo jev poskytují. Tvůrce krásného díla musí dát podnět k tomu, aby ve vnímání vznikl pocit libosti, u člověka estetické.

Estetické krásno poskytuje půvab a potěšení.

Estetické krásno je kvalita poskytující smyslům člověka půvab a potěšení, a to zvláště tam, kde okouzlují intelekt, morálku a obrazotvornost a vede k činu nebo k rozjímání. Stejnou měrou zaujímá estetické krásno vědce i umělce jako jedna z důležitých hodnot pro člověka, i s tím, že člověk západní kultury se přes často opačné zkušenosti domnívá, že co je jemu k prospěchu, je k prospěchu i přírodě a světu.. Lidé východních kultur se cítí rovní s přírodou, pokorní k jejím neznámým silám a v jejich kulturách se hledají cesty ke vzájemnému harmonickému splynutí^{2.2.1)}.

Obecnost pocitu libosti a krásna

Pocit krásy je emocionální stav, který člověk pociťuje při vnímání některých předmětů. jevů, dějů, událostí a stavů a hodnotí jejich kvality a účinky, ale měřítkem svých pocitů krásna hodnotí také vlastní tělesné, pocitové a duševní stavy. Svůj stav promítá do vnímaných předmětů, jevů apod., přičítá jim jej a hodnotí je jako krásné. Za krásné se přitom nepovažuje pouze to, co se hodnotí z hlediska estetiky, tedy esteticky krásné, ale také to, co se hodnotí z hlediska morálky, tedy jako etickou krásu, z hlediska intelek-

^{2.2.1)} **Cesty nalézání světa a člověka v něm**

Umělci ve svých dílech podle svých světových názorů a postojů k světu nejrůznějšími zobrazují nebo vykládají a objasňují reálný nebo mystický svět a jeho jevy, jiní jej parodují, jindy se snaží dostat za jeho viditelné brány, někteří jej přetvářejí nebo doplňují, další hledají cestu ke splynutí s přírodou a vesmírem, F. L. Wright zejména ve vile nad vodopádem předvedl příklad dokonalého splynutí s přírodou. P. Klee se snažil pozorováním poznat, jak příroda roste a použil obdobného principu při tvorbě svých artefaktů a jindy studoval, jak příroda hledá a nachází rovnováhu a tentýž princip použil k hledání, vytvoření a zobrazení rovnováhy lidského díla a s ním se snažil vžívat do rovnováhy důležité podmínky existence a přirozenosti světa.

tuálního tedy intelektuálně krásné. Jako „krásné“ se obecně hodnotí a označuje vše, co splňuje určité naše požadavky nebo předpoklady, bez ohledu na to, že z jiného hlediska může za určitých okolností a z určitého hlediska jít o zcela zápornou a zavržovanou věc. Takto krásné mohou být i nepříjemný jev, nezdar, neúspěch, ba dokonce také zločin. Takto se za krásné považuje i nebezpečí, kterému se člověk dobrovolně vystaví, např. horolezec, rychlý jezdec na motorce, při čemž pocit krásna vyvolává adrenalin, hormon stresu. Za krásnou se někdy v rámci relativity k ostatním smrtím označuje i smrt bez utrpení.

2.3 Původ krásna

2.3.1 Přirozené materiální předpoklady

Reakce neživých hmot na vnější vlivy

Ve vesmírném prostoru existuje energie nejméně ve dvou formách: ve formách čistých, energie samotné, nezávislé na hmotě a energie související s hmotou (nevíme, zda tomu tak je také v celém kosmu, všehomíru, neboť nevíme, jaký byl stav před tzv. velkým třeskem^{2.3.1}). Všechny atomy a molekuly hmoty mají určitý energetický potenciál a jednotlivé hmoty jako celek jsou schopny přijímat a vydávat různé energie (např. teplo, elektromagnetismus, světlo, záření aj.) i jiné hmoty (v chemických i fyzikálních procesech). Neživé hmoty se mění v jiné, nebo mění své formy a objemy (bobtnají, rozpadají se, mění tvary, obrušují a usazují se).

Plynulý přenos energií od jejich počátků až do vzniku života, do životní energie a její nepřerušené pokračování lze od těchto počátků sledovat až do současných živých bytostí i přesto, že život každého jednotlivce je časově omezený a končí jeho smrtí^(2.3.2).

Krásno se realizuje citově estetickou emocí.

Krásna je vázána na emoce. Na jedné straně vyvolává emoce, na druhé straně však k těmto emocím může dojít jen tehdy, jsou-li mysl a nálada člověka na ně naladěny, připraveny prožít krásno emocionálně, má-li člověk vůbec, aneb v tuto chvíli, cit (náladu) a smysl pro krásno a schopnost prožít je.

2.3.2 Biologické předpoklady krásna

Biologické zdroje pocitů krásna.

Pocit krásna je souhrnným účinkem vztahu vnímatele ke konkrétnímu předmětu, jevu nebo dílu, které splňují určité vnímatelem očekávané, anebo překvapivé či jinak vzniklé předpoklady. Vnímatel pouze svůj pocit na jev imaginárně přenáší a zhmožňuje je tak, že dovede popsat znaky na předmětu, které tento jeho pocit domněle vytvářejí. Ve skutečnosti je pocit krásna pocitem syntetickým, vyplývajícím ze souhrnu očekávání vnímatele a ze všech, nebo alespoň většiny formových a tvarových vlastností předmětu, jevu nebo díla. Výsledkem jsou pocity estetické libosti, emoce vyvolané hormony libosti a dobré nálady, anebo naopak nelibosti, stresu apod. Výsledný efekt působení vytvoření a hormonů jse souhrnným účinkem působení více hormonů na konkrétní cílové buňky. Tým hormon v jednom případě může působit na libé a příjemné pocity, v jiném seskupení jako stresový. Hlavní hormony související s pocity krásna nebo odporu jsou endorfiny, serotonin, histamin, taurin, adrenalin a případně další.

2.3.3 Mentální zdroje krásna

2.3.1) Hmota sestává z dosud neověřených supermikročástí.

Některé nejmenší i malé součásti hmoty obsahují zjevnou energii (protony, elektrony), některé ji neprojevují (neutrony). Některé další prokázané i hypotetické ještě menší součásti hmoty: kvarky, antikvarky, hadrony, mezony, baryony, kaony, fotony, prony, somony, chromony, neutrin, ebeny a další částice mají nebo nemají vlastní energetický obsah (J. Dušek in: Astronoviny).

2.3.2) Pohyb jako projev života není nikdy přerušen.

Za věčnou souvislost pohybu jako projevu životní energie a v důsledku samotného života lze považovat energii iniciující život zárodečné buňky, projevovanou v pohybu bičků spermatických buněk. Je možné v tom vidět jistou oprávněnost tušení zakladatelů asijských náboženství jako obraz tzv. převtělování.

Variantské zdroje krásna.

Přesto, že pocity krásna jsou výsostně subjektivní, existují určité reálné skutečnosti, které působí libě, pocity které vyvolávají dojmy krásna. např. měkkost, úměrnost, určité poměrnosti atd. ve vizuálních, sluchových, pohybových nebo tanečních vjemech. Taková působení pramení ze základních existenčních zkušeností všeho živého, ze zkušeností člověka jako druhu, jako součásti určitého společenství i jako jednotlivce. Zvláštním druhem je vznik pocitů krásna ze zvyku a ze zprávy, že něco je krásné. Všechny tyto případy, zvláště pak oba poslední, svědčí o tom, že pocit krásna je naučený a podmínky pro vznik tohoto pocitu jsou věci paměti (V. Klenerová, S. Hynie), tj. vytvoření určitých spojů mezi konkrétními buňkami v mozku.

Účast vnímatele a předmětu na pocitu krásna

Na straně předmětu je impulzem upoutání, na straně vnímatele náklonnost být upoután právě tím, co předmět poskytuje. Jde tedy o vztah zcela individuální a může být i náhodný. Zpravidla však jde o stav připravený různými způsoby. Význačným způsobem je, že člověk očekává krásno a zážitky z něho a vyhledává je (účastní se výstavy, koncertu, čte báseň, vyjde do zahrady vidět a přivonět ke květům, vyjde do krajiny, pozoruje na ulici ženy, aby posoudil jejich krásu) Je informován, že něco je krásné, sám to sice neshledává, ale uvěřil tomu a jeho city a mysl příslušně reagují. Někdy shledá krásnou věc, která jej sice dříve neupoutala, ale dodatečně se k ní přidružil jiný zážitek, který mu viděný předmět v jeho vnímání zkrášlí.

2.3.4 Magie a rituály

Krásno prostředkem magie nebo samo božstvo

Pojem umění, spíše ve významu dovednosti, nabývá na významu od doby, kdy si člověk uvědomil, že různé pomůcky a masky pro magické rituály jsou krásné a jejich magická moc vlastně spočívá v této krásě. Mediem, nositelem nebo zprostředkovatelem magické moci je předmět, jev, člověk, zvíře, stav apod. a jeho jazykem je jeho forma, tvar, způsoby jeho, pohybů a figury jeho proměn při kouzelníkových magických tancích a při skupinových obřadních tancích před lovem, bitvou, při obětování bohům, i po nich. Jeho výrazem jsou kromě toho případně také jeho rozměry, jeho mlčení, netečnost, strnulost apod., zvláště pak jeho vzezření, případně podoba, obraz, který vyvolává pocity spojené s životními příznivými nebo nepříznivými pocity, pocity libosti nebo nelibosti, uspokojení nebo neuspokojení, které jsou příbuzné s pocity krásna. I samo krásno může v opačném směru být případně důkazem magické moci, přítomnosti nějaké duchovní mocnosti, duše. Spíše však ono je samo tímto duchem nebo duší. Dodnes krásno lidi okouzluje, očarovává, někdy i zbavuje soudnosti a posiluje iracionální citové složky nad racionální intelektuální. Rituály magie jsou zvláštní schopností, dovedností, uměním, které ke svému působení využívá určitého strachu, distance ostatních lidí, úcty a vznešenosti, kterou ji propůjčuje přítomnost bytostí z jiných sfér světa. Účinky magie spočívají s mimořádností rituálů, ale postupně s odhalováním zákonitostí přírody a světa se do této účinnosti začleňují i světské účinky krásna vnímaného stále více bez magie.

Krásno je kulturním následovníkem magie

Emoce jsou ve vývoji člověka kulturními následníky afektů, přirozenosti všech živočichů. Možná svým způsobem i rostlin, kde však obdobné reakce na vnější podněty procházejí jinak, a označují se např. jako vadnutí nebo usýchání nedostatkem vláhy apod.

Pocitem krásna jsou vnímány jak přírodní předměty a jevy vnímané tělesnými smysly a lidským intelektem, tak předměty a děje, jejichž původci jsou lidé. U přírodních předmětů a jevů se krásno pocituje pouze jako estetický jev, u lidských děl se krásno spojuje s různými lidskými aktivitami, výkony, ději, událostmi, stavy. Nejprůběžněji však s volným uměním, s užitymi uměními, s uměleckými řemesly a s uměním (dovedností) stavitelským a architektonickým, bez ohledu na míry jejich nejrůznějších estetických a uměleckých kvalit a hodnot^{2,3,3)}.

^{2,3,3)} **Rituály a jejich význam v lidském životě, umělecké i architektonické tvorbě**

Stále velmi působivými rituály jsou náboženské a ostatní kultovní obřady, i když v jednotlivých církvích nebo při různých příležitostech jsou případně i modernizovány a zcivilněny. Alespoň určité zbytky musí být zachovány, i v tzv. civilních pohřbech, nejen v samotných obřadech, ale v celém prostředí. Není v podstatě rozdílu mezi slavnostním pohřbem v katedrále, v malém kostelíku,

2.3.5 Nové priority umění

Prioritami umění se stávají dovednost, nezávislá krása a nový smysl

Prioritu postupně nabývala dovednost-schopnost-umění vytvářet krásno, vzrůstal kult umění v dnešním slova smyslu. Krása se postupně osvobozovala od magie, ale zůstala jednou z nutných součástí tohoto umění. Umění již spatřované v jiných jevech, považovaných sice za estetickou kvalitu, avšak stále jinak, než v estetice, jak ji rozumíme dnes. Estetičnost byla spatřována např. v dokonalosti napodobování přírody, v didaktické kvalitě apod. Smyslem umění se stávalo to, co je v dnešní terminologii blízko termínům vyprávění, líčení, popis, dokumentace apod. s účely poučit, potěšit, dát příklad atd. tím, co povznáší duchovně, duševně, morálně, krásou. Za umění se postupně uvažovalo jen to, co bylo později zahrnuto do tv. „krásných umění“, umění formalizované, srozumitelné a oceňované jen v civilizačně i citově již určitým způsobem kultivovaných společensky vyšších vrstvách: malířství, sochařství, epické i lyrické básnictví, hudba – a s tím také filosofie. Theologie však až do konce středověku zůstala nade všemi lidskými činnostmi, naproti tomu však to, co nenašlo ušlechtilé formalizovaných forem, zůstalo pro obecný lid a nezískalo statut umění. V nejlepším případě pouze statut řemesla, spíše až do konce středověku statut kejklřství, komediálního herectví apod.

Přínosy renesance

Ke zvláště velkému přírůstku významu krásna a ke snížení významů magické, později náboženské symboliky došlo pak v renesanci zesvětštěním nazírání na svět a člověka^{2,3,4)}. Přesto v různých

v krematoriu, u samotného hrobu. Není ani rozdíl mezi hinduistickým spalováním, vystavením pozůstatků na pospas vranám a supům, anebo rozptýlením popela do vzduchu anebo jeho posláním do věčnosti po řece Ganga. Vždy jde o stylizaci vyjadřující určitou symboliku a důstojnost.

Ritualita je zřejmá jak u oficiálně řízených obřadech svatebních, zasnubních, výročních atd., jak u nejrozličnějších lidových zvyků, jednáních na úřadech, v obchodech, ve školách, při návštěvách výstav a scénických představení, u soudů, při společenských i kolektivních hrách všeho druhu a při všech uměleckých i volebních a podobných akcích.

Velmi cenná je i málo uvědomovaná ritualita u rodinných a domácích úkonů, zejména při stolování, uléhání, odpočívání, sledování televize, posedění u krbu (nebo u venkovního ohniště) atd. – a což se vůbec již nevnímá, při vstupování do domu, do bytu, hosta do rodinného prostředí atd. Rituálně zformované jsou tak běžné úkony, jako jedení, napití, kouření, vaření, umývání rukou (a zvláště koupání) atd., nemluvě o řádu a postupech při diskusi a jakémkoli jednání nebo společenském styku.

Všechny rituály jsou v podstatě scénického charakteru nebo obřadních postupů, v odpovídajícím architektonickém i pracovním prostředí, s určitými symbolickými i manipulačními prostředky a pak doprovázeny dalšími emocionálně působivými předměty a jevy. Lze tedy usoudit, že lidský civilizovaný a kultivovaný život je zcela ritualizován. Všechny rituály naplňují dění, jevy, i použité rekvizity určitým duchovním obsahem, dodávají jim důstojnost apod. Jsou potřebou a znakem lidství a krásno je jeho potřebou i podmínkou. Zbavení člověka krásna je zločinem na jeho životě, zatímco obklopení krásnem je jeho lidským povýšením. Tato úloha připadá tvůrcům krásných a případně uměleckých děl, včetně architektonických děl.

2.3.4) Vývoj ve vnímání a chápání krásna po rozpadu feudalismu

Prioritu nad zaměřením na duchovní otázky nabylo zaměření na otázky související s kladným postojem k životu, kterých se vedle vědy ujalo také umění, když znovu objevilo a zaměřilo se na krásno. Magie a vážnost se z umění začaly vytrácet. Zájem se obrátil k radostnějším stránkám, v čem nejdále dospěl zvláště v rokoku (ale v romantismu zcela paradoxně v jejich jménu dospěl až k opačným výsledkům). Vývoj pokračoval objevováním neobvyklých a postupně i nebyvalých až nereálných pohledů na svět a život (impresionismus a surrealismus). Umění začalo objevovat, že v přirozené složitosti světa a života existují až absurdní polohy a souvislosti (které pak potvrdily i lidské dějiny 20. století). Absurdita začala v umění těšit, pociťovat se jako krásno, v uměleckém světě se zaujal kritický až ironický postoj k jevům světa i života. Progresivní umění opět ukázalo, že nespočívá v pohodlí plavby v proudu, ale v objevování a zaujímání stanovisek. Objevení čehokoli dosud ne-

formách dědictví magie v estetice i v umění jako jeho součást dodnes zůstává – a její stopy jsou i nadále v různých formách jeho charakterizující součástí (jedinečnost, přitažlivost, překvapivost, ozvláštnění, oduševnělost, komunikativnost se zastřením smyslu tzv. básnickou poetikou, mnohoznačnost vyjádření, výrazová exprese, vznešenost, efektnost atd.), což vše nachází odrazy v různých a četnosti tzv. uměleckých stylů, směrů a v individualitě jednotlivých tvůrců estetických a uměleckých děl. Právě tím je krása neopakovatelná a její podoby jsou nevyčerpatelné stejně jako i smysl uměleckých děl).

Na druhé straně však právě ty vlastnosti a možnosti, které jsou základem uměleckých děl, jsou jejich nebezpečím. Krásno nemusí nastat, smysl nemusí dílo nabýt, jsou-li citově, smyslově, myšlenkové nebo duchovně prázdné, bezduché, nic neříkající, pouze pro extravaganci, efekt, výstřednost, anebo nedovedné.

2.4 Povaha a projevy krásna

2.4.1 Vyčleněná krásna

Ošklivo je záporným krásnem.

Krásno nelze uvažovat jen v kladném směru. Krásno je jev, jehož kvalitativní hodnoty se pohybují od neúčinku na obě strany, jak ke krásnu v pravém slova smyslu, tak ošklivosti, tj. ke „krásnu“ jiné kvality. Tato skutečnost vyplývá z hormonální účasti na emocích krásna. Jak pocit libosti krásna, tak pocit nelibosti „oškliva“ vyvolávají endorfiny, nikoli např. adrenalin nebo kortizon, které jsou hormony jiných nálad (stresu a útěku, nikoli nelibosti)

Tři na sobě nezávislá krásna díla

Jen estetické, a tím spíše umělecké dílo má tři základní složky, které nelze směšovat a z hlediska krásna je nutno je od sebe oddělit (distancovat je od sebe) a uvažovat každou samostatně.. Jednou z nich je naše téma, estetická krása, krásno formy a tvaru celkového díla a dílčí krásna forem a tvarů. Druhou je krásno tématu a námětu, spíše jejich etika. Třetí pak, pokud existuje, krásno obrazu, metafory, kterou je umělecky ztvárněn smysl díla. K tomuto případu nedochází, nejde-li o umělecký smysl díla, ale pouze o jeho estetiku, vyvolání emocí krásna jen z forem a tvarů. Kterákoli z těchto součástí může vyvolávat pocit krásna nebo ošklivosti zcela nezávisle na tom, jak působí ostatní složky ^{2.4.1) 2.4.2)}.

vidaného začalo poskytovat lidem krásno i bez emocí radosti, avšak někdy až na úkor funkčnosti a účelnosti. Reakcí se stala snaha o obnovu významu praktických funkcí – ale nedošlo k univerzálnímu sjednocení. Všechny tendence (ve stylech i ve smyslu umění i architektury) nadále žijí vedle sebe.

^{2.4.1)} Krása ani ošklivost díla nevyplývají z měr krásna námětu, estetiky, ani provedení.

Goyovy obrazy Hrůzy války, Brueghelovi Slepci, Picassova Guernica mají bezesporu ošklivé náměty. Estetika (technologie možná ne) je vynikající – obrazy jsou prvořadými uměleckými díly. Amatérský obraz kvetoucích růží má naopak krásný námět, avšak jejich zobrazení nemá estetickou kvalitu, dílo přes záměr i úsilí autorovo nevyvolává emoce krásna. Obraz je nehodnotný. Drastickým případem je skutečně realizované umělecké dílo tzv. situačního umění, kdy v prostoru byla v harmonickém rozmístění tři skutečné lidské výkaly. Tato sestava může být interpretována jako symbolicky vyjádřené gesto odporu k soudobé morálce lidské společnosti ve světě, (když). Téma je neradostné, estetičnost použitých prostředků („forem a i jejich tvarů“, symbolů) je nanejvýš odporná (což je druh krásna zcela jinak vzhlízejícího), harmonie (tvar) rozložení dílčích prvků, „tvarů“ v prostoru vyvolává pocity krásna. Gesto - téma, smysl a způsob symbolického vyjádření je ojedinělé, tak silné, že více již snad nemůže být, vystavení ve výstavní síni svědčí o tom, že tvůrce měl v úmyslu vytvořit umělecké dílo. Exponát splňuje všechny nyní uznávané (dříve nemožné) charakteristiky uměleckého díla ve vysoké kvalitě. Exponát je velmi umělecký a z uměleckého hlediska i krásný. Aby to člověk pochopil, musí sám sebe distancovat od svých subjektivních vztahů a pocitů a správně přehodnotit i některé své emoce.

2.4.2 Projevy krásna a názory na krásno

Na člověka působí skladba hormonů zjemňující nebo retardující instinktivní reakce. Podmínky pro estetické nebo umělecké prožitky vytváří spolu s vnitřními podněty také určité vnější objekty, předměty, jevy, stavy, děje apod., které mohou vhodným způsobem resonovat s vnitřním stavem vnímatele, objekty, které mají z různých příčin schopnost působit na city a mentalitu vnímatele tak, aby je mohl pocítit jako krásné. Takovou schopnost nabývají různé objekty (předměty, jevy, stavy atd.) tím, že jim ji především lidské společenství udělí tzv. obecným povědomím, způsobem kolektivního citění, myšlení, duchovního stavu atd. Tento stav je proměnlivý, takže i pojem krásy není stále nebo všude stejný, není stabilní, objektivní, přírodní.

Vznik pocitu libosti, příjemnosti typu krásy člověk nepřičítá pak sám sobě, ale promítne si její původ do předmětu nebo jevu, který se stal katalyzátorem tohoto vjemu a prožitku. Nenajde v něm nic konkrétního, neboť žádná realita sama o sobě nemůže mít vlastnost, kterou příroda nezná, která v ní neexistuje, ale je pouze dojmem člověka. Je však pochopitelné, že musí dojít k určité harmonii subjektivního citění vnímatele a reality, která člověku jeho citový a myšlenkový průmět do ní vrací (viz C. G. Jung).

2.4.2) **Krásna ani ošklivost díla nevyplývají z měr krásna námětu, estetiky, ani provedení.**

Goyovy obrazy Hrůzy války, Brueghelovi Slepci, Picassova Guernica mají bezesporu ošklivé náměty. Estetika (o technologii se nezmiňujeme) je vynikající – obrazy jsou prvořadými uměleckými díly. Amatéřský obraz kvetoucích růží má naopak krásný námět, avšak jejich zobrazení nemá estetickou kvalitu, dílo přes záměr i úsilí autorovo nevyvolává emoce krásna. Obraz je nehodnotný. Drastickým případem je skutečně realizované umělecké dílo tzv. situačního umění, kdy v prostoru byla v harmonickém rozmístění tři skutečně lidské výkaly. Tato sestava může být interpretována jako symbolicky vyjádřené gesto odporu k soudobé morálce lidské společnosti ve světě, (když). Téma je neradostní, estetičnost použitých prostředků („forem a i jejich tvarů“, symbolů) je nanejvýš odporná (což je druh krásna zcela jinak vzhledově), harmonie (tvar) rozložení dílčích prvků, „tvarů“ v prostoru vyvolává pocity krásna. Gesto - téma, smysl a způsob symbolického vyjádření je ojedinělé, tak silné, že více již snad nemůže být, vystavení ve výstavní síni svědčí o tom, že tvůrce měl v úmyslu vytvořit umělecké dílo. Exponát splňuje všechny nyní uznávané (dříve nemožné) charakteristiky uměleckého díla ve vysoké kvalitě. Exponát je velmi umělecký a z uměleckého hlediska i krásný. Aby to člověk pochopil, musí sám sebe distancovat od svých subjektivních vztahů a pocitů a správně přehodnotit i některé své emoce*).

***) Je cokoli uměleckého uměním?**

Exponát situačního uměleckého díla výkalů rozestavených estetiky, vyváženě, anebo podle jiné poetizující možnosti splňuje estetická kritéria formy, popřípadě i smyslu, avšak pouze tehdy, kdy vnímatel opustí svou aktuálně přirozenou lidskost (i když třeba jindy a jinde podobné zábrany lidé neměli nebo nemají – civilizace i kultura se mění – a např. na dětské výkaly, psí výkaly, kravské výkaly, mají jiné statuty). Distancuje-li se od reality a sám sebe a zaujme neosobní intelektuální postoj a dívá se „nezaujatě“. Musí však zaujat postoj nezávislý, odlišný od většiny, „moderní“, oproštěný od svého vlastního subjektu, od určité citlivosti, která není z oblasti estetiky, ale z oblasti hygieny, morálky apod. Opustit požadavek krásy, která by umění a krásno – snad akademicky, snad přirozeným citem lidu, který vytvářel názvosloví – přisouzeny konání v podobě beau art, Fine Arts, sztuka piękna. Namísto oblažování a povznášení přiděluje člověk nyní umění úlohu zkoumání uměním, kroniky uměním, vyjadřování svých lidských názorů, z výše sfér, kam si jen člověk našel cestu k nahlédnutí magií a pak uměním, obrátil své pohledy dolů, sám k sobě. Sám ze sebe učinil božstvem. a z umění učinil službu sobě. Nelze posoudit, zda jde o ponížení anebo o další povýšení umění na jeho cestě s civilizací a kulturou.

Neexistence krásy jako nezávislé přírodní skutečnosti je zřejmá i z toho, že v dějinách na to, co nazýváme uměním, jsou různé názory. Přesto realizaci uměleckých děl podnítily právě ty jevy, které jejich tvůrci tehdy považovali a krásné^{2,4,3)}.

2.4.3 Proměnlivost krásna

Proměnlivost pojetí krásna v průběhu času.

Speciální vlastnosti děl pak v jednotlivých tvůrčích disciplínách. Ve výtvarných např. rozvrhy plochy nebo bodů v určitých obrazcích nebo sítích, v hudbě rytmy, barvy a charaktery zvuků, ve zpěvu a tanci zaujetí interpreta apod. Obecně však pocity libosti, tedy krásy, jsou proměnlivé a závisí na zvyklostních preferencích společenství. V antickém Řecku byla míra krásy odvozována od dokonalosti „napodobení přírody“, neboť příroda byla příkladem dokonalosti i v kráse. Jindy byly mírou krásy naučnost nebo výchovnost, později míra velevení Boha apod. V básnictví se nalézala krása v rytmu, zvukomalbě, v obraznosti apod. V císařské Číně mírou krásy básně bylo množství citátů mocných úředníků a pochlebování.

Proměnlivost krásna ve stavitelství a architektuře.

Ve stavitelství v 19. století bylo mírou krásy objektu množství dekorací a ozdob. Tradičně se obecně za krásu považuje určitá vkusná zdobnost. Ve své podstatě typové domy lidového stavitelství se ozvlášťovaly zdobením malovánkami, které vyvolávaly pocit krásy jednak tím, že šlo o dovednost, která nebyla dána každému tím, že často byly používány tradiční stylizované ornamenty, které byly srozumitelné i svou tradiční symbolikou. V antickém stavitelství kromě jiného také hra ustálených základních tvarů poskytující hru světla a stínů, umírněná zdobnost s výjevy ze života božstev. Krásou nalézanou v ornamentálnosti, bohatosti, fantazii, vynalézavosti a dovednosti, ve vzácnosti materiálů (i když často jen imitovaných) a v prostornosti (i když často dosažené jen klamavou perspektivností) a složitosti tvarů prostorů se vyznačovalo baroko. Ke zjemnění vkusu pak došlo v rokoku. Naopak ve funkcionalismu se jako krásné cenily hladké bílé plochy bez ozdob. Ve vrcholném gotickém stavitelství důmyslnost, subtilnost, ale zdánlivá jednoduchost hlavních konstrukcí,

2.4.3) Protiklady v pojetí krásy

Krása neolitických venuší nám není pochopitelná, vnímáme ji dokonce jako neforemnost. Tehdejšími lidem by jistě neučarovaly naše vítězky soutěží o nejkrásnější miss. Pro Rubense byly krásné modely kypících tělesných tvarů (nad vstupem do ateliéru mel nápis „mens sana in corpore sano“ – zdravá mysl ve zdravém těle – viz Vasari), Botticelliho krásky spíš umírají na tuberkulózu. Přesto nejen tehdejší lidé, ale i my tato díla vnímáme jako krásná. Na egyptských pyramidách není nic uměleckého (zcela prostá nesochoářská zednická práce), ale přece je vidíme krásné. Magické masky kouzelníků a tanečníků přírodních národů jsou nám směšné, neodpovídající našemu vkusu, ale cítíme je jako krásné. Goyovy Hrůzy války jsou dokonce odporné, ale cítíme v nich krásu. Pro antické Řeky bylo uměním co nejvěrnější napodobení přírody a krása byla obsažena již v tom, že příroda je krásná z principu (přirozená příroda nezasažená lidským zásahem). Nám jsou krásná umělecká zobrazení (nikoli krajiny) tzv. průmyslových (zničených) krajin. Ve středověku bylo krásou to, že dílo bylo poučné, anebo neumělý lidový obraz dostatečně velebil některého svatého, zejména tam, kde se k němu konaly prosebné a děkovné pouti. Čínská klasická opera je pro nás nudná a zpěv ječením, zatímco pro Číňany je opera poutavá a zpěv krásný. V klasickém čínském básnictví byla báseň tím umělečtější a krásnější, čím více do ní bylo zamontováno citátů císaře nebo vysokých úředníků. Malby impresionistů koncem 19. století byly odmítnuty jako odporné, zatímco dnes jsou příkladem krásného malířství. Za krásnou považujeme renesanční hudbu přesto, že dráždí náš nynější sluch zvyklý na klasický vkus. I naše moderní elektronická hudba je nám odporná přesto, že umělecká zpravidla splňuje všechny charakteristiky hudby jako uměleckého druhu..

Na druhé straně jsou pro nás Hokusaiovy dřevoryty, čínské jednoduché malby štětcem, indické tance spočívající jen v různých figurách těla a představující různé bohyně, japonská kimona, okouzlující, šklebící se africké plastiky krásné, i když jim nerozumíme. Cítíme jejich krásu, zcela jistě však podstatně jinak, než společenství kultur, ze kterých pocházejí autoři těchto děl.

jejich průhlednost a rozřetřetnost siluety proti obloze. Ve výzdobě pak přítomnost zobrazení svatých osob v určité odhmotněné (a tím oduševnělé) podobě.

Proměnlivý vkus kriteriem krásna

Vidění a vnímání krásy je ovlivňováno proměnlivým obecným vkusem. Krásou a jejími vlivy na psychiku člověka se zabývá estetika. Za zdroj krásy se uvažují především formy oproštěné od ostatních vlivů, které spolupůsobí na vzniku pocitů libosti a odpovídajících estetických emocí. Především je žádoucí odlišit estetické emoce od jiných, především těch, jejichž zdrojem jsou sentimenty. Estetické emoce jsou nezbytnou součástí umění, zatímco sentimenty, dojetí z jiných důvodů než estetických, svádějí na cestu, na jejímž konci jsou kýče, díla bez uměleckého posvěcení, ale podbízející se lacinými prostředky a lacinými, málo obsažnými, ale lehce do mysli vkluzujícími vtíravými myšlenkami. Postrádají zušlechťující a povznášející vlivnost, spíše zaplňují mysl i srdce nehodnotným a destruktivním brakem.

Krásu nelze chápat jen jako libost. Je nutno ji vnímat i v její odvrácené podobě. Jednak proto, že i ona vyvolává estetické emoce stejnými prostředky jako libá krásna, jednak proto, že za určitých podmínek i šerednost vyvolává pocity jisté „libosti“, i když je někdo považuje za zvrácené.

Krásna činí sice svůj předmět estetickým, nikoli však uměleckým. Je jevem vázaným především na smyslové počítky z povrchů jevů a nevyžaduje jedinečnost, zatímco tzv. vážné umění jako fenomén citu, myšlenek nebo ducha, tedy vážné umění, vyžaduje také obsah a jedinečnost.

2.5 Standardy krásna

Představa krásna vyplývá z ducha doby a z tvůrčí praxe

Estetická libost je pocit, ke kterému dojde, je-li předmět nebo jev subjektem vnímán v souladu s určitým naučeným a v mysli zakotveným vzorcům považovaným za krásné. Tyto vzorce nejsou podloženy žádnou objektivní realitou, spočívají na iracionálních subjektivních základech, které se ustavily jako integrace aktuálních společenských a individuálních pocitů. Jsou různé u různých společenstvích i u jednotlivců a jsou proměnlivé v čase v důsledku nejrůznějších společenských, individuálních i různých vnějších okolností (C.G. Jung). Ani pocity nejsou nezávislé, originální – jsou ovlivněny spíše důsledkem společenských a individuálních názorů, tedy rozumové složky – a teprve v jejich rámci se vyvíjí iracionální pocitová a citová, emoční složka. Kolektivní vnímání a hodnocení krásna určuje společenskou hladinu tzv. „hlavního proudu“ kvalit a míry i druhu krásna, kterou lze považovat za dobový standard společenství. Z něho se pak vymykají vyšší umělecké kvality a kvality krásna a pod něj padají nižší kvality.

Krásno výjimek a krásno architektury

Některé druhy se však do těchto souborů nezahrnují, mají vlastní kritéria: lidové umění (nikoli tzv. „populární“ podbízejivé pod standard) a jiné speciální. V architektonické tvorbě je standard běžný jako průběžná realizace, avšak toto měřítko není shodné s tzv. druhovou uměleckou náročností architektonických děl. V každé kategorii umělecké náročnosti je standardem něco jiného, což lze pojmut jako odchylku od jejího standardu. Obecně tedy standard krásna staveb pro bydlení je jiný, než standard krásna chrámů, než standard krásna průmyslových objektů, nebo standard krásna mostních děl apod. Současně jsou různé standardy krásna v kulturním centru města, v obchodním centru, na okrajích, v přírodní krajině, v horském prostředí apod.

3 DRUHY A TYPY KRÁSNA

3.1 Druhy krásna

Druhy, míry a širší souvislosti estetického krásna

Přesto, že krásna je pouze abstraktem nemajícím oporu v objektivním fyzickém světě svou existencí, ale je určitým subjektivním pocitem jejího vnímatele, hodnotí a subjektivní relativitě a neoficiálně se krásno klasifikuje slovně. Předstupněm klasifikace jsou pojmy „nezajímavé/zajímavé“ „běžný vzhled nebo dojem“. Od určitého míry se vzhled mění v krásno. Podle druhu i podle míry vzrušení, které vzbuzuje, počíná se od uspokojivého krásna („krásy“) neurčitým výrazem „líbí se“, přes stupeň „běžná krásna“, až po stupeň „vzrušující krásna“, „výjimečná krásna“, „úchvatná krásna“ (případně i různými poetizující slovy). Upřesňuje se speciálními pojmy, přívlastky, případně i slovesy. z nichž některé se však mohou vztahovat i k jiným kvalitám, než k libé krásě pojmy: odporné, šeredné, ne-

pěkné, nezajímavé, zajímavé, pěkné, krásné, překrásné, vzrušující, úžasné, anebo líbí/nelíbí se, uchvacuje.

Z hlediska kvality krásna jsou k dispozici pojmy pro jeho různé nuance: nic neříkající „nepěkné/pěkné“ jsou přesnější pojmy vkusné/nevkusné, příjemné/nepříjemné, decentní, ladné, působné, elegantní apod. Z četnosti těchto pojmů vyplývá, že krásno ve svém vlastním významu se váže i k uměleckosti, ale má mnoho podob vázaných i mimoestetické kvality, např. na etiku, pocity podle smyslových vjemů (malované, páchnoucí, podle společenské nebo i jiné (pracovní, sportovní atd.) užitečnosti a použitelnosti atd.

Krásno stavů, dějů, výkonů, vlastností, funkcí

Pocit krásna vyvolávají nejen předměty a jevy, ale také stavy, děje, výkony, vlastnosti, funkce. Především stavy vyvolané ve vlastním lidském těle, např. z uspokojení tělesnou námahou, z výsledků duševní práce, z dosažení určitých cílů nebo výkonů. Některé z nich souvisejí s tělesnými smysly, s tělesným napětím, s hmatem, ale některé jsou rozumové, svým způsobem jde o „hmat z dotyků mozku“ takže jde o odchylky z pravidla vnímání krásna.

Pocit z krásna sexuálního spojuje počitky tělesné, citové i duševní, tedy i počitky „dotyku“ citového i mentálního obsahu člověka (vele živočišného pudu, který je obsažen i v lidském

bytí. Při tomto pohledu jsou samo tělo, samá citový i duševní obsah člověka subjektem i objektem pocitu krásna.

Návykové, naučené, sdílené, přesvědčované a vsugerované krásno Pocit krásna je nejen subjektivní, ale kromě toho má i velmi vratký základ, pojímá-li se jen jako smyslová, případně i citová emocionální záležitost, nikoli jako záležitost rozumová. Rozum nemůže chtěním a vůlí vyvolat skutečné emoce. Může však paradoxně být překonán zpochybněním racionálních poznatků, vznikem pochybností a podezření, zárodky víry, nebo i jejím rozvojem. Rozumové poznatky vyplývající z pramenů, které nemají fyzikální základy, jsou pouze zvykovým názorem, relativitou vůči libovolně vybraným skutečnostem, jakými jsou pravidla pro poznávání uměleckého díla, včetně těch nejpevnějších, jako originalita, dovednost apod., až po ty, které jsou nejslabší, jako umělecká forma, skrytý, neurčitý a mnohoznačný smysl, vůle autora učinit umělecké dílo a všechny estetické (a často padající) zákonitosti, jsou snadno překonatelné. Zcela nekompetentní jsou návyky, jakými jsou všichni lidé deformováni (důkazem je subjektivita citění i rozdílnost citění podle nejrůznějších filosofických nebo náboženských životních názorů (které se totalitní režimy snažily „sjednotit silou nátlaku). Z vnějším vlivů přicházejí pak různě silné a různě účinné další vlivy a podněty na změny domněle pevných, ale ve skutečnosti průběžně se měnících „pravd“ o krásnu i umění a nekonkrétního a neurčitého čtení uměleckých sdílení.

Variety krásna a jeho podob

V exotickém prostředí se jako krásné vnímají pestré oblečení (romský tradiční ženský oděv, tradiční slavnostní lidové kroje, i když ženy z Podluží si v nich nemohou sednout a musí při tančcích zábavách klečet na židli, kouzelnické a taneční masky magických obřadů u přírodních národů, bohaté a z našeho hlediska nepraktické a nepohodlné bohaté barokní oděvy, včetně pestrého oblečení Napoleonových vojáků do bitev, umělecké účesy doby Ludvíka XVI. francouzského o výšce přes 50 cm vysoké s vpletenými květinami a modely lodí, oblečení extravagantní a prakticky zcela nepoužitelné módní kreace oděvů tzv. haute-couture. Na soudobých koncertech a společenských událostech je krásná působnost mladých dívek a jejich nadýchnuté oblečení a elegance výtvarného řádu prostých, ale perfektně provedených elegantních oděvů žen, stylovost dámských oděvů na vernisážích progresivních umění, sportovní oděv na drahých zájezdech, podmanivá hudba na masových populárních koncertech, dobře rytmická a případně břeškná taneční hudba, ale špičkový klasický balet a výrazový moderní balet, oduševnělý portrét strhané ženy nebo bídného a nemocného starce, nejvýše jednoduché, ale rozměry jinými prvky monumentální egyptské i jiné starověké pyramidy. Podle prostředí někdy je krásný pocíťován gotický chrám i v ruinách, barokní zámek i v rozpadu. Jako krásný je vnímán funkcionalistický dům ve funkcionalistickém prostředí, jindy jako zvláštnost v mezi standardními domy z předchozích období a stylů, jindy je tomu naopak. Odborníky za krásnou /mnohými ostatními lidmi však ne) je považována strohá skleněná vstupní pyramida zcela nepatřičného tvaru v bohatě zdobeném novobarokním Louvru a tovární vzhled pařížské Centre Pompidou. Designérské

výrobky pocházejí z průmyslové výroby s tím, že jejich modelům byla věnována velká péče při tvorbě tvarů, jak ze všech praktických, tak z estetických hledisek. Umělecký obsah není jejich cílem. Obdobně je tomu u literární a fotografické reportážní tvorby, v televizní i rozhlasové tvorbě, u reklamní tvorby i jinde.

Právě u tohoto objektu Centre Pompidou je však patrna estetičnost dosažená z týchž tvořících (a současně funkčních provozních) prvků, z jakých jsou obecně neumělecké běžné výrobní objekty. Podobněji tomu u komplexu již nefunkčních vysokých pecí v dolních Vítkovicích v Ostravě. Estetického až uměleckého účinku bylo dosaženo uměleckými postupy, z nichž jsou hlavní: ozvláštnění, libost vyvolávající estetické kompozice forem, tvarů, materiálových vlastností, světelného rozvrhu, jedinečnost a – kromě Vítkovic – také záměr architekta, tvůrce díla.

3.2 Typy krásna

Krásno z různých stanovisek

Hlavní typy pohledů na krásno lze rozčlenit do těchto skupin:

- podle způsobů zjevení krásy vnímátele
- podle vztahu k prostředí
- podle povahy spíše citové nebo mentální
- podle převažujícího media, tělesného smyslu, na který dílo působí
- podle druhu a poměrů integrovaných smyslů multimediálních děl
- podle jejího řádu a stylu
- podle míry ukázněnosti k řádu nebo stylu
- podle čistoty estetického zážitku
- podle psychického působení
- podle spoluúčasti praktické užitnosti díla
- podle druhu užitého díla.

Zpravidla však žádné z těchto kritérií se neuplatňuje jako jediné, vždy dochází ke spolupůsobení hledisek z více skupin.

Zážitky podle způsobu setkání uměleckého díla a vnímatele

Podle způsobu poznání krásna lze určit možnosti: krásno překvapí náhle, rozpozná se postupně (až se samovolně sladí účinek zdroje s citem nebo myslí vnímatele), rozpozná se jen na základě cizího poučení, nalezne se úsilím vnímatele (vnímátel vyvine úsilí, aby se sladily vnější podněty a jeho schopnosti nalézt a přijmout je jako estetické a pro něho dostatečně silné) z vlastní vůle nebo z podnětu vhodných informací. Je zřejmé že některé účinky se dostávají v oblasti citů a zážitků, jiné jen v oblasti rozumu, tedy mimo oblast (podle pravidel) umělecké zážitky^{3.2.1)}.

^{3.2.1)} Zdroj kýče a krása lidového umění a výtvorů přírodních národů

Vnímátel bývá informován o krásnu nějakého nezvyklého (lidového nebo exotického) uměleckého díla, ale při poznání upoutá jej stáří, dovednost prostých lidí bez odpovídajícího nářadí nebo nástrojů a pomůcek a bez vyškolení, a navíc je dílo neumělé, proporce neskutečné, hudba nebo zpěv skřípavé, k čemuž často dochází, nezalíbí se mu dílo esteticky, ale dojde jej romanticky stáří, naivita apod., případně i nepříjemně nějaká symbolika, nepochopil dílo esteticky, ale přijal je jako důvod k osobním sentimentálním myšlenkám. Získá zážitek, ale neestetické a neumělecké povahy. Není vhodné to podcenit. Zážitek však neposkytuje krásno, ale třeba naopak smutek, není povznášející, ale může být smutný, i skličující. Došlo k tomu, že se neumí distancovat od vlastních pocitů, od sebe sama. Tato nedovednost přináší častěji v životě nepříjemnosti, než sebevědomí a důstojnost.

V kýči nejde jen o neestetičnost, ale také o snahu o uměleckou lež, z nedovednosti nebo ze záměru..Sama neumělost techniky a neznalost uměleckých tj- stylizačních a obrazových prostředků umění nemusejí být na závalu – právě naopak a proto jde více o upřímnost, s jakou vzniká umění, které umí esteticky učarovat, tzv.lidové umění a.umění přírodních národů, ale také vysoká umění zejména asijských kultur, jejichž duchovní podstatě sice zcela neporozumíme, ale vnímáme a můžeme prožít estetiku jejich forem a tvarů.

Zážitky podle výrazu díla

Intenzita díla, jeho součástí a prvků je jednou z estetických součástí díla jeho součástí a prvků. Strukturuje každé dílo, zvláštní význam má však v architektuře pro její celkové rozměry, kde vnímatele orientuje především ne vnějším vzhledu, avšak ak v členění skupin vnitřních prostorů a nich přírodně i jednotlivých prostorů. Intenzitu vytváří především plastičnost, kterou kromě perspektivy vytváří zejména světlo a stíny. Dalším, především emotivním činitelem jsou bary a její odstíny. Vyznačují se výrazným působením na psychiku, od nejjemnějších citů až po nejdramatičtější. Náhradou za nedostatečnosti ve vnímání prostoru, jsou velmi vnímavá na pohyb. I člověka pohyb důvodně upoutává jak z hlediska bezpečnosti, tak z hlediska estetického vnímání (rej, tanec cizí a zvláště vlastní, sport). Zatímco plastičnost (prostory vypuklé, vyduté i hluboké a mělké reliéfy obecně na živočichy působí v podstatě mírně, některá je vůbec nevnímají, perspektivu nechápou vůbec). Barvy jsou velmi účinným rojem emocí (rozdílně u impresionistů, v. Gogha, a R. Delaunaye). Jsou nutné k orientaci v přírodě, nikoli prostorové, ale v rámci výživy, sexuality, bezpečnosti, u člověka také jako estetické prostředky^{3.2.2)}. Barvy mobilizují všechny hormony libých pocitů i hormony stresu (adrenalin). Který

Kromě toho nedostatek této dovednosti mu brání rozeznat dobré dílo od díla, které je zaměřeno právě na sentiment a často postrádá povznášející estetické i umělecké hodnoty, jde o umělecký, případně i řemeslný kýč, často nahrazený hromadnou průmyslovou výrobou z nehodnotných a neušlechtilých materiálů, jenž vytváří prostředí nezvyšující kulturní a obecnou úroveň jeho uživatele, ale právě naopak mu snižuje úroveň i sebevědomí.

Poněkud paradoxně je v takových souvislostech vhodná schopnost, „oddělit se sám od sebe, vidět sebe i věci cizíma očima. Takový postoj je speciální lidskou schopností umožňující cápat druhého jeho pohledu, v jeho situaci se všemi důsledky, které z toho plynou k prospěchu lidského společenství na rozdíl od zvířecích tlup. V této schopnosti je možné vidět užitečnou stopu schizofrenie.

^{3.2.2)} Psychická moc barev a význam červené barvy v krásě

Původ slova krása, krásný je společný s původem ruského slova krasnyj, což v překladu znamená krásný, krásivý je červený a kraska je vůbec barva. Barvy jako prostředek tvorby zvláštních předmětů (tanečních a kouzelnických masek a obrazů lovných zvířat) měly od původu člověka velký význam, pravděpodobně větší, než tvary, protože barevné hlinky byly vzácné a nejzářivější je červená barva čerstvé zvířecí i lidské krve, obě s magickou tajemností. Člověka i mnohá zvířata intenzivně vzrušuje mnohem intenzivněji, než kterákoli jiná barva. Využívá se toho u býčích zápasů, při mimořádných vzrušeních jak člověka, tak řady zvířat se některé části těla silně prokrví a zčervenají, červená barva, ačkoli na okraji barevného spektra není nejjasnější z barevných tónů a při nedostatku světla mizí mezi prvními.

V souvislosti s ní nalézáme i jiné zajímavosti: její vlnová délka se blíží vlnové délce tepla, je tedy nositelkou sálavého tepla. Její doplňkovou barvou (do bílého světla nebo černého průsvitu) je barva zelená, se světle modrou fyzikálně nejchladnější barvou o nejkratších viditelných vlnových délkách.. Hemoglobin, červené barvivo krve, životní tekutina většiny pozemských živočichů, dopravuje do tkání kyslík a odvádí oxid uhličitý, listová zeleň, všeobecná biosyntetizující barva rostlin zpracovává kyslíčník uhličitý.

K dalším významným psychickým účinkům náleží také nálady, které velmi přirozeně vyplývají z důvěrně známého prostředí přírody. Zelená barva veškeré přírody nevzrušuje, světle modrá barva příznivé oblohy oblažuje (viz příbuznost slov, dále související s obložením, např. s hřejícím účinkem!). Barvám se přisuzují také magické účinky. Ponejvíce podle hvězd (červený Mars, spojovaný s válkami), Slunce a Měsíce a z barev nerostů, z nichž některé jsou příznivé (nažloutlá sůl), jiné nepříjemné až jedovaté (žlutá síra), jiné zajímavé až magické zataveným hmyzem (jantar), kresbami, barvami a tvary (oblázky, mušle), zpracovatelností (hlinky, pazourky), lesk, odrazivost světla i světélkování apod. Jejich magická moc pak byly spojena se záhadnou noční oblohou v podobě tzv. měsíčních kamenů, jejichž symbolika se stále používá a v jejichž moci se stále i věří. Barvy čerpaly své psychické účinky také od rostlin zejména od květů a plodů, zejména od léčivosti, chuti i výživnosti.

je stejně důležitý jako výživa a sex. Člověku jednak uvědomuje život neustálými změnami střídáním pohody a stresu, jednak vytváří zajišťuje rovnováhu v aktivitách všech součástí těla, citů i psychiky.

Selektované podněty estetických i mimoestetických zážitků

Podle podnětu k zážitku a způsobu jeho prožití emocí estetickou mimoestetickou, citovou, rozumovou nebo duchovní nemusí zážitek vyplynout vždy z celku díla. Může vyplynout také pouze z některé jeho součásti. Takto hodnotí umělecká díla (nebo krásno, případně i jiné jevy) kritikové i soudci uměleckých sportovních exhibic: po jednotlivých stránkách a v celkovém dojmu. Zdroji zážitků mohou být např. řád vnitřní struktury, styl a jeho jednotnost, čistota estetického projevu, psychické účinky (náladovost), typy krásna (působ, noblesa, důstojnost, ušlechtilost, citovost, mentální krása), způsob a zacílení působnosti díla nebo krásna praktičnost atd., vhodnost nebo nevhodnost, prostředí a jeho účinky, formální nebo formové a tvarové stránky atd..

4 VNÍMÁNÍ KRÁSKA

4.1 Předpoklady vnímání

Schopnost vnímat krásno má jen člověk

Pojem krásy je výlučně lidský. Příroda ani žádný jiný živý organismus, který nevládne rozumem a city (lidoopové zcela jistě určitými jejich základy vládnu) a je otázkou, v jakém nejnižším vývojovém horizontu, do nichž si vše živé uspořádáváme, a v jakých formách tyto citové a duševní kvality začínají. Za krásné nebo nekrásné označujeme řady konkrétních i abstraktních přírodních i umělých předmětů, jevů, stavů, pocitů, výkonů, dějů: uměleckých děl, přírodních scénérií, organizačních systémů atd., ale také zcela nekonkrétně neurčitý obecný stav (např. výlev „to je krásné“, co se dotýká souhrnu mnoha nejmenovaných věcí), přičemž pojmy krásný, krásna, nesprávně rozumíme i jiné než estetické vlastnosti: dokonalý, správný, morální, pravdivý, úspěšný, účelný, dobře uspořádaný a jiné vlastnosti a stavy, které různě uspokojují naše city. Naším zájmem je pouze krásna estetická.

Biologie vnímání krásna

K vjemu citěnému jako krásno dochází za určitých okolností zaplavením těla hormony skupiny endorfinů, případně i některých dalších, jejichž účinky prožívá člověk jako libé vzrušení a jako příznivé emocionální stavy. Vnímatel přítomnost určitého předmětu (objektu), jevu, určitého stavu, děje apod. pocítí jistou libost nebo příslib ukojení touhy nebo splnění očekávané libosti nebo jejího touženého stavu. Jde o týž rod pocitů, jaký je při očekávání ukojení tělesné potřeby, tělesného hladu, anebo nasycení kterékoli jiné ze základních živočišných potřeb podmiňujících další existenci jedince nebo rodu: např. nasycení (obnova zásob tělesné energie), bezpečí, rekonstrukce tělesných sil, naplnění nebo příslib naplnění sexuální touhy apod. Zvířata na působení těchto hormonů vyvolaných objevením příležitosti ukojit tyto tělesné potřeby odpovídají instinktivně bezprostředně příslušnou aktivitou, skutky, kterými dojde k naplnění potřeby, např. k ukojení hladu, k sexuálnímu aktu, k nalezení bezpečí apod.

U člověka dojde k pocitu libosti stejnými tělesnými reakcemi, zaplavením těla endorfiny, ve stejných případech, jenže člověk své následné skutky kontroluje ještě rozumem před jejich provedením. Tytéž hormony zapůsobí, dostane-li člověk podnět k obdobnému stavu, který pocítuje jako estetické krásno. Příčiny jsou však lidsky psychické a s tím spojené pochody jsou komplikovanější, i když jejich princip je obdobný: soulad pocitů, případně myslí, s určitým stavem vnějších skutečností. Nikoli však tělesných, ale citových a mentálních ^{4.1.1) 4.1.2)}.

4.1.1) Fyzikální paralely estetického vnímání

Estetické vnímání je možno uvažovat jako něco podobného radaru polarizovaného světla krásna. Vysílá je vnímatel vůči předmětu nebo jevu a sám vnímatel přijímá jeho zpětný odraz (echo) od předmětu, jakoby šlo o světlo, jehož zdrojem je sám odrážející předmět nebo jev. Ten je však schopen polarizované světlo přijmout a vrátit jen tehdy, je-li jeho polarizační mřížka nastavena shodně. Jinak polarizované světlo neprojde, ztratí se a neodrazí se. Jinak lze říci, že jde o tzv. naladění

4.2 Způsoby vnímání krásna

Prostředkem estetického vnímání jsou počítky tělesných smyslů

Tělesnými smysly přijímá člověk formy a tvary (obecném významu těchto pojmů), avšak bez jejich pojmenování, bez jejich naprosto přesné identifikace. Smysly nejobecněji postižitelné jsou formy, konkrétně smysly postižitelné jsou jejich tvary, avšak blíže určit podoby (označené tedy pouze tzv. „jako takové“), lze pouze rozumem. Ve vizuální oblasti rozlišují pouze druh, např. linii, plochu, těleso, poznávají pouze existenci barvy, pohybu, jejich směry, seskupování a rozklady, neurčené figury apod., vizuální charakteristiky, vzezření, výraz, ale blíže je neidentifikují. Pro bližší identifikaci poskytují smysly sice podklady, ale sama konkrétní ztvoření, tj. pojmenování, není již jejich záležitostí, je záležitostí rozumu. Proto též jev má v různých jazycích, případně také u různých jednotlivců různé názvy – a jejich rozdílnost nemá žádný vliv na sám jev, ani na jeho pochopení (červený, rot, red, krasnyj, vše znamená naprosto totéž, čtyřúhelník však může být rozumem identifikován jako čtverec, obdélník, kosočtverec, různoběžník a dále ještě přesněji^{4.2.1)}.

Intuitivní vnímání u zvířat a lidská schopnost dekodace obrazů

Zvířata rozeznávají pouze smysly: intuitivně vnímají, že jde o linii, skvrnu nebo těleso, obecně poznají, že jde o rostlinu nebo zvíře, které může být jejich potravou, obecně poznají, že nejsou např. jednobarevná, vnímají, že jde o to, co my pojmenováváme psem nebo zebrou, neumějí je však blíže rozlišit a dokonce určit jejich bližší podobu např. jako přímku, vlnovku apod., čtverec kruh, krychli.

na určitou „notu“, na stejnou „vlnu“ apod., kdy dochází ke shodě stavů alespoň v určitých uzlech a tím resonanci ke vzájemnému souznění^{4.1.2)}. V případě estetického vnímání vlastně pocity a mysl člověka rezonují samy se sebou. Jde tedy o určitý způsob uvědomění. O vzájemnou spoluúčast živého člověka s formami a tvary předmětu nebo jevu, při kterém vnímatel promítá své estetické city do nich a sám pak na něm jako na promítacím plátně vnímá jejich obraz (viz C. G. Jung). Předmět nebo jev nemůže obsahovat žádné prvky nebo vlastnosti, které jsou absolutně, tj. fakticky krásné, protože takový jev příroda bez citů nezná a nepotřebuje. Krása je lidská fikce a krásno jen lidský pocit. Tento odraz určitým způsobem člověku zhmotňuje jeho vlastní podvědomé estetické citové struktury a aktivizuje schopnost naplnit jeho city těmito zhmotněnými představami o krásnu do jemu vnímatelné podoby.

^{4.1.2)} Naladění a odezva na citové a rozumové impulzy

Ve fyzikálních i duševních citových a intelektuálních, rozumových schopnostech dochází k obdobným jevům rozvoje nebo tlumení resonance. Lidský intelekt proti intelektu ostatních živočichů rychlost i citlivost na vnější impulzy spíše zpomaluje a tlumí a vývojem došlo dokonce ke ztrátě nebo omezení některých smyslových počítků, které kdysi zdědil po svých zvířecích předcích. Druhy odezvy jsou rozmanité, takže je vhodné je ozřejmit různými příklady. Např. sítem, kterým propadne vše, co je menší, než její oka. Schématem dvojice (atd.) vlnových délek, kde v celých násobcích délek vln dochází k vzájemné shodě ve společném uzlu. Struna nebo napjatá deska pak odpovídá na vnější vlnění tím, že rezonuje a účinek zvětšuje, anebo jej tlumí.

^{4.2.1)} Doslovné a umělecké vnímání slov

Nepřesnost rozeznávání smysly je původem mnohoznačnosti smyslového jazyka umění proti pojmovému jazyku slov. Umělecká sdělení proto jsou neurčitá, mnohoznačná, vyložitelná (interpretovatelná) mnoha způsoby. Ve slovesném umění vnímáme sdělení dvěma různými způsoby: buď věcně, doslova, ve vlastním významu slov, anebo umělecky, nikoli ve vlastních významech slov, ale v jejich smyslech vyplývajících ze souhrnů jejich tvarů, vazeb, začlenění atd., z obrazů, které vytvářejí tyto souvislosti.

Rozhraní mezi smyslovým a rozumovým poznáváním je neurčité, rozmazané, různě kolísající mezi obecností a detailem^{4.2.2)}.

Jen samy tělesné smysly nestačí ke konkrétnímu věcnému pojmenování nebo k dekodaci uměleckého, vědeckého, náboženského, organizačního a jiného vyjádření, je nutná účast rozumových schopností vnímatele: znalosti nebo orientované intuice, schopnosti analogií, paralel, příměrů, asociací a obdobných prostředků k pochopení a vkladu uměleckých nebo i ustálených obrazů a jejich forem a tvarů (obdoba znaků, ikon apod.^{4.2.3)}).

Varianty vnímání krásna

U člověka pudy a instinkty nepůsobí bezprostředně a přímočaře ale dojde k jiným reakcím. Buď k náhlým překvapením, anebo k postupnému prohlubování pocitu k zážitku a prožitku, buď samovolně, spolupůsobením rozumových procesů, případně i s vědomě vyvolaným rozumovým úsilím, když vnímatel krásu teprve hledá a postupně nachází. Jde o pocity vlastního těla a vlastního ducha vůči nim samým, vůči jejich existenční potřebě, na rozdíl od pocitů vzbuzovaných nějakými vnějšími skutečnostmi, např. pocitu, že se něco líbí či nelíbí, na čemž není závislá existence vnímatele. Krásu

4.2.2) Obecné citem a smysly vnímatelné formy a tvary

Ve všech oblastech smyslového vnímání mají vnější skutečnosti určité formy (způsoby podoby) a tvary (konkrétní podoby). Forma a tvar jsou v tomto smyslu obecnými pojmy. Obdobně jako ve vizuální oblasti další bližší identifikace přísluší mentálním schopnostem, kterými disponuje pouze člověk, a rozumu, tedy mimo tělesné smyslové schopnosti. Všemi smysly jsou vnímatelné především různé intenzity podnětů, od tzv. prahu vnímání po prahy „bolesti“)zničení smyslu. Pozoruhodnou vlastností schopnosti vnímání je, že vjem vzrůstá lineárně s logaritmickou intenzitou impulzu.

Sluchovými smysly jsou vnímatelné různé formy: obecné zvuky, hřmoty, rytmy hudební tóny, směry pohybu (stoupání, klesání, protipohyby) atd. Hmatovými smysly vnímatelné teplo, vlhkost, mokro, drsnost, hladkost, posun, vlastní napětí svalů člověka při různých pohybech i jiných úkonech (např. pohyby oka při pozorování, různých svalů při pohybech aj.), čichovými smysly vnímatelné nepojmenované pachy, vůně, chuťovými formami - chuti, jejich trvání, atd.

Základním obecným tvarem jsou pak skupinové tvarové, barevné hudební, hmatové, čichové a chuťové typy (stylizované tvary), stavba (skladba) dílů a prvků díla k sobě a kompozice vnímaného předmětu nebo jevu., Sekundárně, terciárně apod. je tvarem kompozice stále podrobnějších součástí. Ostatními tvary jsou pak konkrétní určité i neurčité vizuální tvary hmotných i nehmotných jevů, konkrétní barvy, jejich souzvuky, disonance apod., konkrétní tvary a způsoby pohybů, atd. Konkrétní charakteristiky jakosti dotyků, konkrétní pachy a vůně, konkrétní chuti. Nejčastější jsou kombinace vjemů.

Formy a tvary smyslových počitků poskytují pocity krásna ve všech jeho variantách a jsou základem uměleckých jazyků, uměleckého vyjadřování a uměleckých zážitků.

4.2.3) Rozumem vnímané nebo intuitivní či znalostní dekodace čitelné tvary

Nikoli pouze intuitivně smyslem, ale také rozumem mohou být pochopeny formy a tvary, kterými jsou umělecky vyjádřena nejrůznější sdělení a podníceny určité city a pocity, zejména krásno. K pochopení smyslu uměleckého díla, k porozumění uměleckého jazykau a vyjádření nedochází bezprostředním věcným příjmem, ale až procesem dekodace, rozluštění (dobrání se skrytého základu) na první pohled nezřejmého významu, porozumění nebo rozluštění symbolů, čtení ustálených znaků (náboženských symbolů kteréhokoli náboženství) Vizuální útvary se vnímají věcně, geometricky, asociacemi apod., anebo jako významově jednoznačně ustálené znaky a zažívají se psychicky. Obdobně je tomu u hudby: neuvědoměle se vnímají charakter zvuků, tónína, melodie, rytmus, figury skupin tónů a melodií, intenzita zvuků atd. a zpracovávají se psychicky jako nálada, význam, estetický prožitek apod. Obdobně pak u hmatů, tanečních pohybů, vůní, pachů, chutí a dalších smyslových a mentálních vjemů, včetně vjemů architektonických a jiných užitných děl, jež mají vyvolávat také psychické prožitky a pocity krásna.

lze vnímat a chápat pouze silou a hloubkou osobního zážitku nebo prožitku, nikoli pouze podle sdělení o ní, jakou je právě pouhý pocit krásy, pocit, že něco je krásné ^{4.2.4)}.

Krásný předmět nebo jiný jev, který vzbudí u tvůrčího umělce hluboké zážitky se zpravidla stává podnětem k zobrazení této krásy. Bez ohledu na to, zda je tento jev přírodní nebo umělecký a jakého je druhu. Také bez ohledu na to, jakým druhem umění (literárním, poezií, výtvarným, hudebním, tanečním) dojde k zobrazení. Krásu však nelze nijak popsat, určit její součásti, nelze ji tedy ani reprodukovat. Nelze přesídlit ducha, který podle asijských představ sídlí v krajině krajiny do obrazu. Krajina má svého ducha krajiny, ale zobrazení, naoř. obraz, téže krajiny musí mít svého ducha, ducha obrazu, ducha hudebního díla, ducha tance, kterého musí umělec vytvořit zcela jinak ^{4.2.5)}.

Krása se vnímá současně city i rozumem

Pocity jsou na rozhraní afektů tím, že neobsahují rozumovou složku, ale na rozdíl od zcela primitivních afektů nezasahují hluboko do reakcí organismu. Mají spíše uklidňující charakter, pouze nastavují organismus a tím otevírají cesty nejen ke smyslovým počitkům, ale také k jejich uvědomění a ovládnutí rozumem. Afekty jsou blízké archetypům emocí a jsou vstupním stavem k citům a k dalším zdrojům emocí. City zasahují hluboko, vyvolávají tělesné reakce organismu, vyvolávají aktivity mysli a projevující se jako emoce a prožitky a vytvářejí intenzivnější nálady. Jejich příčiny jsou iracionální, nezdůvodnitelné objektivně, vycházejí z náhodných interakcí nálad a působení různých vnějších podnětů. Intelektuální reakce jsou rozumové, racionální. Duchovní rozpoložení mysli je iracionální stav, kterým se subjekt ze subjektivně silně působících podnětů určitým způsobem odpoutává od reality a přechází do jiných, duchovně vyšších sfér.

Typy emocí podle předmětu zájmu

Emoce mají různá zaměření a souvisejí s povahou jevů, které jsou předmětem pozornosti subjektu, vnímajícího člověka: emoce estetické (emoce vkusu), morální (emoce společenské spravedlivosti, pravdy apod.), emoce intelektuální (k překonání překážek a řešení problémů).

Vnímání krásna je spojeno s estetickými emocemi

Poznávacím znakem prožitku z krásy jsou emoce, příjemnosti, potěšení, libosti a jejich zdrojem především dokonalá harmonie forem včetně individuálních vzrušujících vybočení a jejich mnohoznačnost významů odkazujících stejně na zobrazenou realitu, jako na utajené významy. Podněty prožitku mohou být předmětem zájmu, dokonalost může být cokoli od dokonalosti a jemnosti řemeslného provedení přes samotné formy a tvary, přes vzácnost a cennost použitých materiálů, poučnost,

^{4.2.4)} Pocit vnitřního vzrušení a pocit zdání

Pojem pocit vystupuje ve dvou rolích. Jednou rolí je pocit krásna, jinou rolí je pocit, že něco je krásné. V prvním významu jde o cit vycházející z nitra vnímatele a vyvolává jeho emocionální prožitky se všemi jejich znaky (tělesnými, v chování, ve vyjádřeních). Ve druhém případě nedochází ke vzniku pocitu, přichází pouze jako pouhá zpráva, určitý dojem, zdání, druh sdělení zvenčí spíše s převahou informace jinými než smyslovými orgány. Nachází cestu spíše do mentální než do smyslové oblasti, není emocionálním prožitkem, je mělký, slabý, chladný, nezažihá, nerozněcuje. Pouhý vnímatel krásy nebo umění tím přichází o požitek, avšak u tvůrce krásných nebo uměleckých děl je příčinou, že dílo nedosáhne uměleckých kvalit.

^{4.2.5)} Bůžci věci se nestěhují, tvoří se noví se svým dílem

Právě tak jsou vytvořeny masky zařikávacích tanců, totemy předků, jeskynní obrazy duší lovené zvíře, ale také obrazy faraonů, asijských božstev, portréty renesančních i jiných vládců, barokní obrazy bitev a obrazy van Goghovy nebo Picassovy i Warholovy a hudební obraz Smetanovy Mé vlasti, Vltavy nebo Vyšehradu. Pokud by byly vytvořeny jinak, byly by to kýče. Stejně jsou vytvořeny gotické nebo barokní chrámy a Libeskindův chrám cti Boha, vily Le Corbusierovy a krásné vily po našich zemích. Žádné krásné nebo umělecké dílo nestěhuje bůžka své předlohy do jejího zobrazení, kde by zemřel umělec bůžky svých děl tvoří.

dokonalost napodobení přírody, krása sdílené duchovní náplně, až po lidstvu osudová nebo kosmicky vážná odhalení.

.Krásno může obsaženo

- v motivu (ve smyslu díla, v síle myšlenky)
- v gestu (náзору a cíli díla)
- v jeho transformaci do vyjadřovacího obrazu (v umělecké kvalitě a hodnotě zpracování tématu)
- ve vyjadřovacím obrazu (ve způsobu zobrazení) (věcnost, symbolika, poetika, apod.),
- ve volbě a hodnotě vyjadřovacích prostředků) uspořádanosti, stylovosti, podle řádu,
- v technologii provedení (v originalitě technických prostředků)
- v podání (v originalitě ozvláštnění, zvládnutí a vyjádření myšlenky a technologie)
- v rukopise (v originalitě rukopisu)
- ve skladbě, stavbě díla (v originalitě kompozice aj.)
- ve výrazu díla (v originalitě výrazu)
- v estetické účinnosti (v síle působení na smysly, síly krásy, emocionality)
- v psychické účinnosti (v síle myšlenky)
- v poetičnosti
- v kompozici

Západní a východní vnímání krásna

Mimo euroamerické kulturní oblasti, kde není antická tradice a kde kultura neprošla renesancí antiky, jsou jiné kulturní i umělecké duchovní tradice založeny na iracionálních vírách a učeních, které spojují reálný svět a sytí člověka s imaginárními světy mocnějších duchovních sil skrytě obsažených v přírodě a velmi abstraktních sil prolínajících celý kosmos.

Význam kultury celého spektra umění a náročnosti

Estetické emocionální vnímání a účinky se pokládají oficiálně za umělecké, jiné pochopení díla se nepokládá za jeho pochopení a prožití. Je pravda, že umělci v euro-americké kulturní oblasti vytvářejí svá díla jako estetická pro jejich estetické vnímání a chápání, avšak většina speciálně nevyškolených lidí je tak mnohdy nechápe – a spíše hledají a žádají si jiné zážitky – osobní. Ponoří se do vlastních citů, do svých radosti, do své lítosti, do svých vzpomínek, asociací – do svých sentimentů. Jindy, zcela v duchu antických Řeka a Říma, hledají zážitky z poznání, poučení, z podobnosti s přírodou apod. Jindy jako doprovod svých jiných zážitků, zážitky z vlastní hry a zejména ze splynutí s kolektivem a jeho aktivitami (taneční zábavy, divadla), a z vlastní účasti na nějaké kolektivní hře.

I když tyto přístupy nejdou do hloubek, jsou přesto lidsky přirozené, obohacují život jednotlivců i společenství - i když jiným, často neintelektuálním a zpravidla ani duševně nepovznášejícím způsobem, Nelze to zavrhnout z žádných vyšších pozic. Upřímost takového přístupu je jednotlivcům i společenstvím kulturním přínosem, a jakkoli lidské společenství rozvíjí, je malý. Náročná díla tuto stránku lidského společenství posunují – není však správné tvrdit, že posun je vždy – a že je nutný, tzv. kupředu. Teprve za historickou dobu se ukáže, kam bylo v danou chvíli dopředu nebo dozadu, avšak i tento poznatek nemá absolutní platnost. S absolutní platností je možné žádat, aby podíly a účinky populárních a intelektuálních vlivů byly vyváženy, s ohledem na obecnou přírodní zákonitost o ztrátě energie nebo jejích účinků, aby byla určitá malá převaha intelektuálních přínosů (realizační možnosti a sama realizace nejsou tématem této studie).

5 VĚDA O KRÁSNU

Zrod vědy o estetice

Z původních iracionálních výkladů estetiky a blíže nevymezené oblasti krásy teorii o kráse na racionální základ, tedy jako filosofickou vědu, ustavil Baumgartner v 18. století. Vymezil ji tím, že souvisí a je důsledkem pouze vnímání smyslových počitků a tím, že se dotýká pouze formy, bez jakéhokoli ohledu nebo vlivu jiných, např. funkčních, účelových, morálních nebo jiných hledisek, asociací a emocí jiných původů, které je nutno vyeliminovat z mysli. Především přitom jde o vizuální počitky a emoce, z nich ve výtvarných uměních. Formou se však rozumí jakékoli uspořádání, nejen tvarů, ale také barev a mnoha dalších vizuálních úprav a jejich různých sestav, ale také o formy tónů a obecně zvuků a jejich souznění (v hudbě, recitaci aj.), může jít o formy slovních a pojmových tvůrčích materiálů a obrazů (v literatuře a poezii), chutí, čichů, pocitů hmatových a napětových atd. Estetické prožitky a emoce poskytují útvary vzájemnými vztahy vlastností forem a znaků estetických předmětů a jevů.

Psychologické výklady o původu krásy předmětů

Mechanismus vzniku pocitů krásy byl po celé věky od řecké antiky hledán filosofickými, biologickými a dalšími metodami, ve středověku se původ estetických pocitů nalézal také v náboženství. Psychiatr S. Freud jej našel v psychologii – a to v sexualitě, kterou postavil na nejvlivnější místo celé lidské psychiky, řídící celé duševno. Své objevy v této oblasti nacházel a zdůvodňoval zkoumáním snů, kdy bez volní kontroly na povrch vycházejí tužby a žádosti z podvědomí a jsou zdrojem libida a vůbec ostatních libostí. Jeho žák, psychiatr C. G. Jung však hledal všestrannější prameny a dostal se až do hloubky nevědomí, úložiště všech zážitků lidského ducha od jeho vzniku, uložených ve formě tzv. archetypů, neformulovaných idejí, které sice nikdy samy nevystoupí na povrch vědomí ani citů, ale projeví se v důsledcích. Tyto důsledky zkoumal na rozumem nekontrolovaných výtvarných projevech, především pak na zvláštních projevech uzavřených přibližně do kruhů (kruh je magický tvar), tzv. mandalách. Přesto, že zkoumal jen mandaly ovlivněné křesťanstvím, lze vývody brát za obecné, neboť útvary mandal se vyskytují v celém světě a ve všech kulturách od přírodních až po vyspělé (např. hinduistické, buddhistické atd.).

Mimoestetické hodnocení krásy

Krása, krásno, jako zdroje potěšení byly v průběhu dějin v evropské kultuře a filosofii také hodnoceny podle toho, jak plní své mimoestetické funkční úkoly, např. různé výchovné cíle: k mravnosti, k bohabojnosti apod. V renesanci se začala krása cítit a vidět v emocích, které vyvolává to, co poskytuje živá i neživá příroda. Nikoli již utrpení a marnost jako smysl pozemského života, aby se došlo vykoupení, v nichž se vyžívala gotika, ale rajske dary od Boha, k nimž náležely světlo, slunce, teplo, barevnost, bohatost tvarů, atd. opěvované v básních (Petrarca, Dante, Boccaccio a další).

V 18. století z dosavadních volných filosofických úvah vybudoval A. G. Baumgartner vědní systém nazvaný estetikou, naukou o vnímání krásy smysly. Ve skutečnosti však nelze dílo ve všech jeho součástech pojmut jen smysly, pojímáme je také rozumem. Novodobá estetika toto dvojí vnímání bere na vědomí především zkoumáním psychologických procesů analýzami. S. Freud rozebírá sny, a podněty k chování i tvorbě hledá v podvědomé sexualitě, pudu života a v pudu k smrti, pudu vlastní destrukce. E. Fromm vidí problémy života a podněty tvorby v oblasti etiky: rozporu touhy a strachu před individuální svobodou a v rozporu touhy po hromadění prostředků a vztahy k ostatním lidem. C. G. Jung se psychoanalýzou dostává až k nevědomí, které do života i do umělecké tvorby vnáší stopy archetypů, stopy zážitků, které lidstvo nashromáždilo za celou dobu své existence a na kost vypreparované do symbolů je uložilo do samotných genů umělecké tvorby.

6 TVORBA KRÁSNA

6.1 Tvorba krásna

Dva typy tvoření i vnímání

Umělec tvoří a vnímatel vnímá nejen dílo jako celek, ale ve dvou přesto oblastech: vždy vytváří krásno, ne vždy dává dílu další smysl než hru. Každé z nich může tvořit lehce, snadno nebo obtížně, nikoli podle talentu, ale podle své povahy. Buď se jeho city a myšlenky rodí lehce a také se „samy“ sestavují, komponují, vytvářejí struktury a významy, anebo totéž prochází důmyslným a komplikovaným procesem myšlenek, úvah, pokusů apod. V prvním případě autor díla s nimi tančí“, vznášá se (básník V. Nezval, skladatel W.A. Mozart, architekt Le Corbusier, mladá dívka tančící z radosti ze ovívání větříkem), ve druhém případě autor myslitel v myšlenkovém a citovém napětí vytváří jednotlivé formy, figury, souvislosti, konstrukci, struktury, myšlenku, citovou a duchovní náplň a jejich podoby a ztvárnění. Dílo nevzniká, dílo se s rozmyslem s úsilím vytváří (malíři L. da Vinci, P. Klee, sochaři A. Rodin, skladatelé J.S. Bach, L.v. Beethoven, architekti A. Gaudí, D. Libeskind, tanečník J. Kylián)^{6.1.1)}.

Spektrum uměleckého tvoření

Mezi dvěma krajnostmi od lehkosti až po pečlivě rozmyslné tvoření se plynulě rozprostírá spektrum nejrůznějších variant. Zcela jiné povahy je však tvorba těžkopádná, upatlaná, bez dovednosti, myšlenky i konceptu, z níž vzchází kýč. Jiným způsobem je ledabylá tvorba, bez pevné koncepce, neurčitou strukturou, jejímž výsledkem může být výtvor do jisté míry dovedný, a dílo používající osvědčené líbivé tvůrčí postupy a prostředky, tzv. „laciné“, populární. Zcela se vymyká lidová tvorba, obsahující zřetelně určitou duši, zpravidla řemeslně dobře provedená, ale s jistou naivitou. Nedotýkáme se zde exotické tvorby. Tzv. „střední proud“, který považujeme za výchozí standard, se pohybuje nad úrovní populárního umění, mimo ledabylé umění, nad podbízím stupněm líbivosti, ale na nižším mentálním a citovém úsilí.

Krášlení

Něco jiného je vnímat a vykládat estetiku a krásno, něco jiného je tvořit krásno.

Krásna nevzniká sama a neobjevuje se jako součást právě vznikajícího díla, i když v určitém smyslu je nutnou součástí uměleckého díla. Schopnost vyvolávat pocity krásna se přičítá reálným fyzickým vlastnostem díla, jako jeho reálně existující složka přesto, že nic takového v realitě neexistuje.

^{6.1.1)} Pojem architektura, rozmyslná kompozice prvků do reálných i mystických vazeb

Ačkoli slovo architektura v původním smyslu znamenalo tesařskou stavbu, v renesanci pojalo význam umělecké stavby na rozdíl od technické, stavitelské stavby. V současné době se zase navrátilo k jeho prapůvodnímu významu o vnitřní funkční struktuře jakékoli soustavy (hlavní nosné konstrukce budov, hlavní bloky počítačů, hlavní větve stromů, bloky hornin v zemské kůře, komplexní části uměleckého díla, vědecké teorie atd.). Nejhlubším významem pojmu architektura je však skutečnost, že jde o nejobecnější pojem „stavba, stavění, sestavování, kladení k sobě“ a pojem „tektonika“, o vzájemných vztazích jednotlivých sestavovaných bloků a prvků. Pojem „stavba“ je však silnější než pojem „sestavování“ nebo „skládání do struktury“. V pojmu „stavba“ je obsaženo kladení s rozmyslem, úvaha o každém jednotlivém kroku, o způsobu jeho provedení a o jeho důsledcích ve vztazích k jeho jiným předchozím nebo následujícím součástem. Takto se stejně „skládá“, komponuje (tj. sestavuje do smysluplné a pevné struktury) básnické, hudební, dramatické nebo každé jiné umělecké dílo. z poetických prvků a dílčích struktur a přitom každé jednotlivé usazení prvku je pečlivě uváženo a pod kontrolou správnosti, funkčnosti a významu (z reportáže o Malbě P. Kléeeau.. Pojem „arch“ přitom znamená, že nejde jen o určité zřejmé vztahy, ale o vztahy principiální, nejhlubší, zasahující až do jejich metafyzické povahy, do jejich mystických kořenů. Přesahující z racionality do iracionalit. Pojem převádí člověka z jeho účelově racionálního světa, do iracionálních světů, ve kterých se pohybují také umění a magie nebo víry.

tuje. Není žádná součást fyzického světa, která by byla samostatnou krásou, a neexistují žádné vlastnosti, které by byly nositelem krásy tak, jak je např. červen nositelem červeně. Pocit krásy vzniká jen ve člověku a vyplývá z řady nejrůznějších skutečností a z řady jejich vlastností a neopakovatelných vztahů mezi nimi. Krása není fyzický, i když nehmotný přídavek k předmětu, jevu nebo dílu. Je pouze schopností za určitých podmínek, k nimž náleží také to, že pocit krásy nemůže vzniknout, pokud není přítomný vnímatel – a pokud má vnímatel schopnosti a vůli vnímat krásno. Krásno nastává pouze za určitých okolností a jen v nitru vnímatele. Krásný předmět není nositelem jevu ani vlastností krásy, je pouze zhmotňující odrazným zrcadlem pocitů vnímatele.

Tvorba estetického řádu a stylu

Estetiku si vytváří každý tvůrce sám. Je to estetika, výraz, myšlenka, technologie, technika. – mimo obecně platné a uznávané zvyklosti, pravidla, kánóny. Akademismus je uhlazený, ale myšlenky a duše se musí odrazit v díle (u Gogha vše vířilo, barvy symboly, Ale kontroloval to, měl vědomosti, studoval. Věděl, nutné vzdělání, podrobné. Technické i obecné – Gogh vzdělání obešel, vymyslel si je sám cílevědomě a pokusy.

Estetické nemusí být umělecké. Umělecké je, když estetika není konvenční. Estetika je technologie, způsob, výraz – a každý si jej najde sám. Nekonvenčně. Nově, překvapivě, ale hlavně tak, aby vyjádřila to, co se chce (v. Gogh).. Umělecké převratně nemůže být, co je konvenční estetikou, to je také konvenčně umělecké, čili jen dovedné, Myšlenka umělecká je navíc.

Podstata tvorby krásy je v řemeslné schopnosti a dovednosti

Pohledem do historie však poznáme, že ve spojení s lidskou činností je vždy spojena s určitou ne běžnou dovedností stejně, jak v různých historických pojmáních umění s dovednostmi i jinými, než uměleckými v dnešním smyslu slova^{6.1.1)}. Dovednost musí mít i přirozený talen vždy naučenu. Je

6.1.1) Vývoj názorů na zdroje uměleckého krásy

a) Starověk

V historii krásy nebyla vždy nutnou součástí toho, co bylo uznáváno za umění. Velmi výrazně však byla krásy součástí výtvarných umění. V antickém Řecku krásou byla dovednost v maximální míře umět napodobit přírodu, především přesně a pravdivě zobrazit přírodní předlohu, nejen tedy fyzickou skutečnost, ale také to, co se na fyzické skutečnosti odrazí z duševních vlastností hnutí nebo stavů a dovednost dokonale opracovat tvůrčí materiál (výtvarný, poetický a dramatický, jak vidíme na plastikách, malbách, architekturách, eposech, dramatech) tak, aby vynikly ty jeho stránky, které v nás vzbudí pocity krásy. Velmi pravděpodobně se totéž vztahovalo i na hudbu, v hudbě a tanci, i když o tom máme jen nepřímé doklady, např. v poezii: ve Vergiliových Ovidiových Bukolikách (Zpěvech pastýřských) ve zmínce o „tenkohlasé písničce“ ve hře na třítinovou flétnu, přičemž tenkohlasem je pravděpodobně míněna její krásy). Krása však byla přiznávána jen volnému výtvarnému umění, ke kterému architektura, nenáležela. U architektury byla krásy viděna jen v jednotlivých plastikách, nikoli však v objektu jako celku, i když modulový systém určoval vzájemné rozměrové poměry jednotlivých prvků stavby.(viz Vitruvius) K dovednostem však také náleželo filosofování svou povahou odhalování různých racionálních i iracionálních přístupů při hledání zákonitostí, jako např. s abstraktními ideami anebo s materiální skutečností světa, o lidské společnosti, teologie, filosofický přístup k přírodě: představy o složení hmoty (atom, čtyři živly aj.) atd, což zjevně těsně souvisí s uměním fabulovat, s poezií a dramatem. Architektura, lékařství a řada dnešních přírodních a technických věd byly uvažovány jako řemesla.

b) Středověk a novověk

Ještě ve středověku k uměním náležely tzv. svobodná umění, ke kterým náležela teologie, právo a lékařství, tedy obory, které byly ceněny ve společnosti na vyšším stupni a vyžadovaly určitý talent a delší vzdělávání (na právech a lékařství až přes 10 roků). Předchází všeobecné humanistické vzdělání se získávalo na tzv. artistické fakultě a teologické na vyšší teologické fakultě. Umělecká ani architektonická tvorba, považované ještě i po renesanci za řemeslné obory, k nim nenáležely, Teprve později, od začátku 19. století po pádu feudalismu byly zakládány akademie umění. K odlišení od filosofie

obsažena ve všem a vyplývá z historického vývoje i z nejnovějších poznatků a i těch nejmenších objevů. Zpravidla se týká technologie, znalostí čím a jak co provádět. Dlouhým vývojem a poznáváním prošel každý detail, od zacházení s materiálem (dřevěnými deskami, později s plátnem, s kamenem, sádkou, cementem, plasty, s hudebními nástroji od bubínků po varhany, s vlastním tělem při lov i tanci), ale také s uměním dívat se, postihnout základní problémy, naučit se, jak je řešit, jak namalovat nebo vytesat ruku, rty, oči, vlasy, šatové drapérie, jak učinit barvu průsvitnou nebo krycí atd.). Výčet oblastí schopností a dovedností může vypadat obecně takto, s tím že se týká každé specializace tvůrčí a řemeslné činnosti (v nauce, v teorii oboru, v technologických postupech apod.):

- v pozorování,
- v analýze cizích a vzorových příkladů,
- v zaujmutí názoru,
- v poetické transformaci,
- ve volbě poetických tvůrčích prostředků,
- v tvořících materiálech,
- v zacházení s tvůrčími prostředky
- v technologii zacházení s technologickými prostředky.

7 PROSTŘEDKY TVORBA KRÁSKA

7.1 Společná báze uměleckých prostředků

Společná báze všech druhů a pojetí krásna

Krásu tedy nelze hledat jen ve formách, odtažitě od ostatních vlivů. Přesto, že nalézáme mnoho různých hledisek, ovlivněných nejrůznějšími vlivy doby i tradic, lze jejich společný základ nalézt jednak ve vytváření nadějí a naplňování aktuálně postrádaných citových potřeb obecnějších nebo užších společenských skupin, jednak v řemeslně zvládnutých realizačních i uměleckých schopnostech i dovednostech. Z těchto hledisek je tvorba krásy prací, jako každá jiná, pro kterou jsou vždy zapotřebí určité speciální druhy citění, a schopnosti, odborné znalosti a dovednosti. Do rámce těchto podmínek pak kromě odbornosti v daném oboru náleží také odbornost tvoření, práce (obdobně jako řemesla) tvorby dosud neexistujících způsobů, děl a systémů (typů, kompozic, sestav, konstrukcí apod.). Kromě krásy, umění (všech druhů od uměleckých přes bojová, architektonická konstruktérská organizační, pedagogická atd.), jde o kterékoli jiné lidské tvůrčí i řemeslné činnosti.

7.2 Poetika umělecké a architektonické tvorby

Umělecké prostředky

Umělecká kvalita díla spočívá na hodnotě tématu, cíle a způsobů zpracování obsahu a z estetické kvality forem a tvarů vyjadřovacích prostředků. Formy vytvářejí estetické krásno, obsah díla pojednává samy předměty, jevy, stavy, děje atd., které sice mohou různě působit na city, mysl a ducha, ale nemohou mít kvalitu estetického krásna, mohou mít pouze kvalitu praktickou (služební: jako zpráva, zdroj informací, poučení, poznání, instrukce nebo zábavy, prostředek odpočinku apod.) anebo hlubší hodnotu etickou.

Poetika je souhrnem zásad pro tvorbu tvarů jednotlivých prvků díla a skladby prvků a jejich vyšších sestav do celkového díla. Netýká se obsahu, i když se dotýká nepřímého vyjadřování smyslu, výrazu, napětí atd. různými formálními prostředky (obrazy, opisy, zámlkami, rytmem, intenzitou)

byla tato umění označena jaké „krásná“. (beaux arts, Fine Ars, sztuka piekna apod. a literaturu členíme na poezii, krásnou literaturu ostatní druhy literatury.)

apod. Poetika poskytuje prostředky k ovlivnění celkového stavu a rozpoložení citů a ducha, zčásti a nepřímo také myšlenek prostřednictvím krásna ze způsobů a tvarů vyjadřování.

Tvorba volná i užitková, včetně architektury, poskytuje začnou řadu možností uměleckého ozvláštnění díla. Estetická a umělecká kvalita díla pak vzniká tím, že tvůrce je používá a vytváří jejich nové, vlastní varianty nebo zcela nové podoby. Každé lidské společenství i jednotlivci si vytvoří své styly, které odpovídají jeho civilizačnímu stavu a jeho duchovnímu zaměření v dané době a v daném prostředí. Srozumitelnost forem ani uměleckého jazyka není dána obecně, je výsledkem učení. Pro kolektivní stav společenství vzájemným stykem po určitou dobu zažívání, pro jednotlivce individuálním učením a osobními tvůrčími schopnostmi, které předbíhají společenské povědomí a obecná čitelnost i obecná schopnost citění a vnímání krásna určitých druhů a forem vyjadřování. Obecné povědomí vytváří umělecký i architektonický standard. Vysoké umění je svobodnější a individuálnější. Nelze jej však využít jako prostředek užitné tvorby. Podřadné způsoby využití nabídky ve tvorbě krásna však krásno nevytvářejí, ale jsou zdrojem kýčů.

7.3 Poetika forem a tvarů

Tvary a vzájemnost vnitřních vazeb díla

Ačkoli krásno je pouze pocitem, je k jeho podmíněnému vzniku nutný objekt, který spolupůsobí při vzniku pocitu jako jeho katalyzátor. Přitom, že krásna neexistuje jako existující jev a je závislá na přístupu vnímatelů k ní, její obsah i formy se od samého počátku v magii průběžně mění v čase a liší se v relativně samostatných územních oblastech v souvislosti především s jejich skupinovými životními názory. Životní názory nalézají zpravidla své původy v životní praxi civilizačního rozvoje a své vyjádření v mentální a duchovní oblasti, ve filosofiích v podobě věr a náboženství. Pocity krásna jsou pak jejich různými syntézami.

Každé dílo se jako celek vyznačuje určitým celkovým tvarem, ale také tím, že sestává z mnoha různých prvků, které mají takové vzájemné souvislosti, aby dílo tento celek vytvořilo. Dílo pak má jednu nebo více funkcí, ale každá jeho součást má své dílčí funkce, ze kterých prostřednictvím jejich vzájemných vztahů vyplývá celková funkce.

Funkce i součásti díla jsou jednak reálné, skutečné, fyzikální a fyzické, jednak ireálné, mimo-fyzikální a nefyzické, psychické, duševní, jednak citové emociální, především iracionální, jednak mentální, jednak rozumové, racionální, jednak iracionální, nevyplývající z logického myšlení.

Umělecké dílo volného umění je založeno především na citech, na iracionalitě, vědecké a technické na racionálním myšlení. Technické a také užitné stavební (stavitelské) dílo, je založeno také především na racionálním myšlení, avšak esteticky, případně umělecky zaměřené architektonické dílo spojuje v různém poměru oba přístupy do jednoho celku, buď : spíše technického, užitného, anebo spíše uměleckého, u staveb ponejvíce výtvarného ^{7.3.1)}.

Každá tvůrčí disciplína – umělecká i technická, má svou nauku ustálených tvůrčích postupů a pravidel pro svou stavbu z tvořících prvků a o prostředcích k této stavbě. V technice jde o prostředky, kterými jsou reálné prvky, hmoty a materiály, díly, dílce, sestavy, jejich spoje a o vzájemné vazby, tektoniku (tvorbu, stavbu vnitřních souvislostí) v sestavě celé konstrukce do vyšších dílců a do celého díla. V umělecké tvorbě jde o prostředky, kterými jsou reálné prvky tvorby a jejich tvary, a o tektoniku (způsoby tvorby vzájemných vztahů a vazeb) dílčích sestav a celkové sestavy konečného díla.

^{7.3.1)} Pravidla a prostředky umělecké tvorby

V tvorbě poezie se soubor těchto technologických zásad (pravidel) a prostředků nazývá poetikou, v hudbě hudební naukou, v tanci, divadle a jiných druzích umělecké tvorby včetně architektonické tvorby zpravidla nazývá málo vypovídajícím pojmem teorie. V souvislosti s uměním za výstižnější považujeme pojem „poetika“, pod který lze sjednotit nauky o všech disciplínách. Tím spíše, že metody i prostředky jsou ve všech umělecky tvůrčích oborech obdobné, obdobně tvořené a obdobně esteticky i významově působící.

7.4 Prostředky tvorby krásna díla

7.4.1 Hlavní prostředky technologie tvorby krásna přímého vyjadřování

Postoj tvůrce	citová distance od díla, tvarů. smyslu díla, řemeslnicky vědomá tvorba: volba estetického cíle, vyjadřovacích i technologických prostředků
Typ tvorby	spontánní (svobodné, tvůrčí), rozumové (naučené), zvykové, původní, originální)
Cíl tvorby	ozvláštnění (estetické, obsahové), celkové (v podstatě předmětu, jevu), mimo podstatu celkové nebo dílčí (ozdobení, zdobení)
Způsob vnímání díla	vnímaná jednorázově a vnímaná v časovém sledu, probíhající v čase.
Povaha díla vůči času	statická, kinetická, proměnlivá.
Rozprostření struktur	na liniích, v čase, v ploše, v prostoru,
Kompoziční prvky díla	struktura prvků, uzlů a spojů, témata a prodlevy, předměty (jevy) a mezery.
Tvarované prostředky	materiály (hmoty – pevné, sypké, tekuté, plynné, směsné),
Tvarované předměty, jevy-struktura (vnitřní skladba): textura (vlastnosti povrchů), prodlevy, rytmy apod.	
	Vizuální: linie, plochy, tělesa, prostory, barvy, světla a stíny,
	Zvuky: hřmoty, tóny, melodie, rytmy atd.,
	Hmatové: povrchy těles, hmot (měkkost, tvrdost, hebkost, teplota, drsnost, lesk, odrazivost světla atd.),
	Čichové: pachy, vůně
	Chuťové: chuti (slaná, sladká, hořká, kyselé, smíšené),
	Pocitové: napětí, klid, rovnováha, stabilita,
	Směsné a integrované tvarování
Prostředky tvarování: plastické modelování celku, částí, dělení (divize) celku, částí), sestavování (adice) částí, celku), článkování (strukturování tvarů) celku..	
Povaha tvarů a obrazců (figur):určité (ohraničené), neurčité (neohraničené, „rozmazané“ – C.G.Jung).	
Způsoby a podoby tvarů figury (obrazce) celkové a dílčí tvarosloví celých útvarů a podrobností figurativní nebo abstraktní, geometrické, volné	
Intenzita celku a obrazců:	výraznost, plasticita (prostorová, reliéfní, volby výrazů, volby obrazů, váhy smyslů jednotlivých prvků nebo dílčích součástí díla).

Formy obrazců (figur):	linie, plochy, prostory (přímé, rovinné, zakřivené, zalamované)
Četnosti prvků, obrazců:	jednorázové, vícenásobné, tvary určité, neurčité.
Uspořádání prvků a obrazců:	volné, na sítích nebo v taktech (lineárních, plošných, prostorových), bez sítí, mimo sítě, pravidelné, nepravidelné, rytmičné, nerytmické, symetrické, asymetrické, opakované,
Shody	opakování týchž, nebo podobných, obdobných nebo variantních forem týchž prvků, anebo týchž forem variantních prvků (rýmy, analogie apod.).
Povaha uspořádání prvků	vyvážené, nevyvážené, klidné, vzrušující .

7.4.2 Hlavní prostředky poetiky vyjadřování smyslu (obsahu) nepřímým vyjadřováním

Základní prostředky jsou tytéž, jako v předchozím při tvorbě tvarů.:

postoj tvůrce, typ tvorby, cíl tvorby, způsob vnímání díla, povaha díla vůči času, rozprostření struktur, kompoziční prvky díla.

K předchozím prostředkům z tohoto hlediska přibývají ještě další způsoby a prostředky:

Způsoby vyjadřování: figurativní, abstraktní

Prostředky přenosu smyslu: obrazy, podobenství, alegorie, symboly,.

Názna jiným označením metafory, synekdochy (část za celek), metonymie (záměna), obecně tropy. (původ z řečnictví, lze aplikovat jinde)

Znaky, atributy obecně znané a jednoznačně čitelné (srozumitelné) formalizované sdělení.

Napodobení, vyvolání nálad: vyvolání představ nebo nálad prostřednictvím forem nebo znaků

Tento přehled je pouze orientační pro všechny druhy uměleckého vyjadřování. Je to část „slovníku a jeho gramatiky pro tvorbu souborů k vyjadřování myšlenek uměleckými díly v jejich vlastních jazycích. Pokusili jsme se jej shrnout pod jednotné metaforicky pojaté názvy: „poetika“, gramatika a slovník, i když se v každém oboru nazývají jinak. V podstatě jde ale o shodné prostředky, pouze jejich použití odpovídá možnostem daného umění: literární a slovesné tvorbě, vizuálním tvorbám, hudební tvorbě, taneční tvorbě, scénické tvorbě, architektonické tvorbě atd. Jejich znalost je předpokladem profesionální tvorby.

V očích nezasvěcené veřejnosti, i v očích mnohých amatérských tvůrců převládá dojem, že tvorba je snadná, romantická, libovolná a intuitivní. Současně s tím převládá stále rozšiřovaný dojem, že v uměleckých projevech jde o intuitivní tzv. „procítění“ které je přirozené každému člověku. Skutečnost je taková, jaká je patrná zvířat: zvíře v obraze či jiném uměleckém projevu nic nevidí, smysly mu žádnou informaci neposkytnou a jeho citová ani rozumová soustava mu vůbec nic neřekne, ani žádný hormon nevytvoří. Vnímání je komplexní – a není-li, živočich to pozná – lépe: nepozná to, co se mu předstírá. Zkazky a obrazu, kde byl ovce tak dobře namalováno, že se k němu slétávali ptáci (podle antické řecké estetiky dokonalost záležela v dokonalosti napodobení přírody), že ptáci naslouchali hudbě na šalmaj apod., jsou neuskutečnitelné. Jediný, kdo se dá oklamat, je člověk. Dílo cokoli reprobující, cokoli a jakkoli vyjadřující, je svébytným útvar, které s realitou jeho předlohy nebo zdánlivé podoby, nemá žádnou souvislost.

Stejně, jak nelze psát bez znalosti písma a nelze slovy ani psaním cokoli stvořit, neznají-li se slova, jejich tvorba a významy, gramatika jejich použití a bez znalosti pravidel pro syntax tvorby vět

nelze mluvit, nelze bez takových znalostí v daném uměleckém oboru a navíc bez znalostí uměleckých a stylistických prostředků tvořit v žádném uměleckém ani architektonickém „jazyku“. Vládne domněnka, že ve výtvarném umění je předmět vidět a lze jej poznat. Tato domněnka je mylná. Výtvarná řeč je ve skutečnosti stejná, jako řeč každého jiného umění. Je jinotajná stejně, jako hudba, taneční figura, báseň, ve kterých si nikdo nemyslí, že v nich nějaký předmět nebo věc vidí nebo slyší, např. věrně neprodukcující bublání potůčku, cvrlikání konkrétních ptáků nebo cvrkání cikády. Může někdy vytušit obrazy takové činnosti, ale nikdy neví, co tím přesně umělec vyjadřuje. Zcela jistě nikdy právě jen tuto skutečnost. Jde o stylizované, obrazné jazyky, které vždy vyjadřují něco hlubšího, než dávají najevo: nějakou náladu, citový zážitek, myšlenku, vyznání, poznání, kritiku apod., jak je smyslem umění.

K porozumění, spíše k pochopení, je nutno znát zákonitosti těchto jazyků. Vzhledem k neurčitosti a mnohoznačnosti jejich vyjádření, ani vyškolený historik umění, ani zkušený tvůrčí umělec nikdy neumí pochopit a vyjádřit jednoznačně všechny významy žádného díla, každý, i sám autor je vysvětlí jen přibližně a opisy. Nejvlastnějším účelem uměleckého díla není vždy jen to, že se „líbí“ nebo „nelíbí“, ale to, že jej potěší a povznese. Je však účelné si vyslechnout. Aspoň nějaký výklad a dílo naplní svůj účel a vnímatel ukojí svůj hlad po estetickém nebo uměleckém zážitku i tím, že sice dílu zcela přirozeně třeba neporozumí, ale uvěří, že jde o dílo umělecké...a tak je zažije i srdcem.

8 ZÁVĚR

Závěry jsou dvojí:

Jednak to, jak umělecké dílo pochopit: že se nemusí rozumět, ale je žádoucí mu oddat své city a srdce.

Dále to, že studie obsahuje pro začínající umělce a architekty určitá obecná poučení.

Také to, že pozná vzájemné souvislosti mezi různými druhy umělecké tvorby a vše se mu sjezdnotí.

Pozná, že umění a umělecká tvorba není ve vzduchoprázdnu, ale souvisí s mnoha okolnostmi obecného světa.

Kdokoli pozná, že jeho názor, nebo názor jeho společenství není jediný pravý, ale že jsou jiné cesty a způsoby poznávání a nalezení své pozice ve světě.

Nejzávažnější poznatek je v závěru kapitoly:

Estetické emocionální vnímání a účinky se pokládají oficiálně za umělecké, jiné pochopení díla se nepokládá za jeho pochopení a prožití. Je pravda, že umělci v euro-americké kulturní oblasti vytvářejí svá díla jako estetická pro jejich estetické vnímání a chápání, avšak většina speciálně nevyškolených lidí je tak mnohdy nechápe – a spíše hledají a žádají si jiné zážitky – osobní. Ponoří se do vlastních citů, do svých radosti, do své lítosti, do svých vzpomínek, asociací – do svých sentimentů. Jindy, zcela v duchu antických Řeka a Říma, hledají zážitky z poznání, poučení, z podobnosti s přírodou apod. Jindy jako doprovod svých jiných zážitků, zážitky z vlastní hry a zejména ze splynutí s kolektivem a jeho aktivitami (taneční zábavy, divadla), a z vlastní účasti na nějaké kolektivní hře.

I když tyto přístupy nejdou do hloubek, jsou přesto lidsky přirozené, obohacují život jednotlivců i společenství - i když jiným, často neintelektuálním a zpravidla ani duševně nepovznášejícím způsobem, Nelze to zavrhnout z žádných vyšších pozic. Upřímost takového přístupu je jednotlivcům i společenstvím kulturním přínosem, a jakkoli lidské společenství rozvíjí, je malý. Náročná díla tuto stránku lidského společenství posunují – není však správné tvrdit, že posun je vždy – a že je nutný, tzv. kupředu. Teprve za historickou dobu se ukáže, kam bylo v danou chvíli dopředu nebo dozadu, avšak i tento poznatek nemá absolutní platnost. S absolutní platností je možné žádat, aby podíly a účinky populárních a intelektuálních vlivů byly vyvážené, s ohledem na obecnou přírodní zákonitost o ztrátě energie nebo jejich účinků, aby byla určitá malá převaha intelektuálních přínosů (realizační možnosti a sama realizace nejsou tématem této studie)..

LITERATURA

- [1] ABSTRAKTE Kunst, eine Weltsprache, POENSGEN, G, + ZAHN, L. WOLDEMAR Klein, Baden-Baden 1958, 222 s.
- [2] ARCHITECTURAL THEORY, from the Renaissance to the Present. TASCHEN GmbH Köln 2006, 576 s, ISBN 3-8228-5085-3.
- [3] ARCH-WEBksa: Od minimalismu k organické architektuře. www.archiweb.cz/other/z-ksa.
- [4] BONDY, Egon: Buddha.DharmaGaia + Mařa, Praha, Praha 1995.,str. 194+12 obr. ISBN 80-85905-09-4, ISVB 80-901915-1-7.
- [5] BROCKHAUS Encyklopedie. Brockhaus, F.A., München, München 1988. ISBN 3-7653-5, ISBN 3-7653-1206-1.
- [6] BUKOVSKÝ, Jan a kolektiv: Dějiny stavitelství. Akademické nakladatelství CERM – Vysoké učení technické v Brně, VUTIUM 2001, 240 s. ISBN 80-7204-215-7 (CERM)
- [7] CORBUSIER,LE: Vers une Architecture. G, Gréts et C., Paris 1924, 243 s.
- [8] ČEJKA, Jan: Tendence současné architektury. Nákl vlasní, Münster, Německá spolková republika 1990. ISBN 80-01-00640-9
- [9] ČERNOUŠEK, Tomáš: Liturgický prostor. Matice cyrilometodějská, s.r.o, Olomouc, Olomouc, 1975, 70 s.
- [10] ČERNUŠÁK, Gracian: Dějiny evropské hudby. Panton 1964, Praha-Bratislava 1964, 487 str.
- [11] DALI, Salvador: Tajný život Salvadora Daliho, přeložila. Ludmila Vaňková. Nakladatelství LIDOVÉ NOVINY, Praha, Praha 1994, s.446. ISBN 80-7106-082-8.
- [12] DEMPSEYOVÁ, Amy, Umělecké styly, školy a hnutí. Slovart Bratislava, Bratislava 2002, 303 s. ISBN 80-7209-402-5.
- [13] ECO, Umberto: Meze interpretace. Překlad: Iadislav Nagy.Nakladatelství Karolinum, Praha, Praha 2004. s. 329. ISBN 80-246-0740-9.
- [14] EDWARDS, Lucie-Smith: Arttoday, současné světové umění. Přel. Solperová, Anna a Heřmánek, Zbyněk.Slovart Praha, Praha 1996, 1. vyd., 514 s, ISBN 80-85871-97-1
- [15] ELIADE, M.,+ CULIANU, Ioan P., Slovník náboženství, Přel. Vlčka, Milan. . Český spisovatel Praha, Praha 1993.
- [16] ELSER, M., EWAK, S., MURRER, G. : Encyklopedie náboženství.. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří, Kostelní Vydří 1999. s. 407. ISBN 80-7192-188-2.
- [17] ENCYCLOPAEDIA Universalis 1988, Encyclopaedia universalis, Paris1988, 573 s. ISBN 2-85229-625-0
- [18] ENCYCLOPAEDIA Universalis, sv. 2.Altman-Arnold, Encyclopaedia Universalis, Paris, Paris 1996. ISBN 2-85229-290-4, 1055 s.
- [19] ENCYCLOPAEDIA Universalis, sv. 3.Aromaticité-Bergman. Encyclopaedia Universalis, Paris, Paris 1996, ISBN, 2-85229-290-4. 1055 s.
- [20] ENCYCLOPAEDIA Universalis, sv. Kovar-Réac, T-Thesaurus Encyclopaedia universalis,. Paris 1996, str 2013-3060. ISBN 2-75229-240-4
- [21] FERGUSONOVÁ, Kitty: Stephen . Hawking, hledání teorie všeho. Přel. Petr Černý. Mladá fronta Praha, Aurora Praha, Praha 1994. s. 150. ISBN 80-85974-05-3 (K. Hrab, číslo 2-86-824b)
- [22] GINSBERG, Lev: Estetika nástrojové hry. Edition Supraphon, Praha 1962. 106 str.
- [23] GOODMAN, Nelson: Jazyky umění, nástin teorie symbolů. Přel. Tomáš Kulka et al.. Academia Praha 2007. Praha 2007.ISBN 978-80-200-1519-8. 212 str.

- [24] HAAS, Felix: Architektura 20. století. SPN Praha, Praha 1978, Vyd.1., 646 s.
- [25] HERITAGE, Andrej + WINKLEMAN, Barry a kolektiv: Dějiny světa v obrazech. Knižní klub Praha, Praha 1995, 480 s. ISBN 80-7176-154-00 (Knižní klub Praha).
- [26] HNILICA, Jan: Tajná architektura. Eminent, Praha, Praha 2004. 190 s. ISBN: 70-7281-177-0
- [27] HOLCOVÁ, Milena: Lidi, Cestování je série omylů...., 3. díl.ŠALVAR, Brno, Brno 2001, 246 s ISBN. 80-903011-2-6, Hrabůvka
- [28] CHVATÍK, Květoslav: Strukturální estetika. Host, Brno, Brno 2001, 208 s.. ISBN 80-7294-027-9 .
- [29] KERA, Denisa: Jenom nesmí nastat apokalypsa. In: Mladá fronta DNES, 8.11.2003, Příloha: Civilizace, str. B/3. Mafra, a.s., Praha 2003
- [30] KOFROŇ, Jaroslav: Učebnice harmonie. Editio Supraphon, Praha. Praha 1981. s.195
- [31] KOLEČEK, Ivan: Vrstvení. Teze přednášky k profesorskému jmenovacímu řízení v oboru architektura. VUTIUM Brno, Brno 2005..36 s. ISBN 80-214-2994-1, ISSN 1213-418X
- [32] KOYRÉ, Alexandre: Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru. Překlad:Petr Horák. Vyšehrad 2004, Praha 2004, s. 261. ISBN 80-7021-580-0
- [33] KRÁL, Miroslav: Nevědomí a mystické prožitky. In: Psyché et natura 1/2002. Tomáš Janeček Brno, Brno 2002
- [34] KROUPA, Ivan: Architektura v kategorii životního prostředí, stavby, interiéru, designu a umění, sv. 31/2005, Habilitační přednášky. České vysoké učení technické v Praze, ISBN 80-01-03369-4)
- [35] KULKA, Tomáš: Umění a falzum, Monismus a dualismus v estetice.Academia Praha, Praha 2004. 182 s. ISBN 80-200-0954-X,
- [36] KULKA, Tomáš: Umění a kýč.Torst Praha, Praha 2000,292 s. ISBN 80-8215-128-2 SMVK Ostrava
- [37] LIBESKIND, Daniel:Daniel Libeskind, základní kameny života a architektury. Přel.: Kateřina Tlachová. VUTIUM Brno, Brno 2006. 254 s.. ISBN 80-214-2927-5.
- [38] MATĚJČEK, Zdeněk, LANGMEIER, Josef: Počátky našeho duševního života. Panorama, Praha, Praha 1986, s.366. (s 83)
- [39] MATHAUSER, Zdeněk: Estetika racionálního zření, Univerzita Karlova-Nakladatelství Karolinum,, Praha 1999.. ISBN 80-7184-792-5, 161 s.
- [40] MATOUŠEK, Václav, DUFKOVÁ, Marie: Jeskyně a lidé. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1998, str.165. ISBN 80-7106-307-X
- [41] MICHELS, Merith: dvt-Atlas Musik. Deustscger Taschenbuch Verlag, , xxxx 2001. s. 573. ISBN xxxxx)SV studovna 47?). www.dvt.de
- [42] NAKONEČNÝ, Milan: Magie v historii, teorii a praxi. Vodnář Praha, Praha 1999, str, 401.. ISBN 80-85255-12-X
- [43] NEUBAUER, Zdeněk, Mozek- evoluce – stvoření, 2. část, II. B2, Evoluce versus stvoření. In: Psyché et natura 1/2002, Tomáš Janeček, str. 61.
- [44] OPPENHEIM, A. Leo: Starověká Mezopotamie, revid. Vyd., ACADEMIA,Praha, Praha 2001.ISBN 80.200-0749-2001, 330 str. –Knih.Hrabův 3-68.310a
- [45] OXFORD UNIVERSITY: Oxford Illustrated Encyclopedie of the Arts. Oxford University Press London. 1990, s. 504. ISBN 0-19-869137-8 SMVK-Stud.
- [46] RUŠÍN, Tomáš: Tajný život architektury. Vliv scénografiického vnímání prostoru na interpretaci architektonického díla. Zkrácená verzehabilitační práce. VUTIUM, Brno. Brno 2005, 37 s. ISBN 80-214-3010-9, ISSN 1213-418X.

- [47] SOURIAN, Etienne: Encyklopedie estetiky. Přel. Hrbata, Zd. A kol. Victoria Publishing Praha, Praha 1994., 939 s. ISBN 80-85605-18-X
- [48] ŠAMÁNEK, Josef: Odrazy sexuality v architektuře a umění In. Sborník vědeckých prací Vysoké školy báňské, TU Ostrava, řada stavební, rok 2007, č. 1, ročník VII.. Ediční středisko VSB, TU Ostrava, str. 249-283. ISBN 978-80-248-1661-6, ISSN 1213-1962
- [49] ŠAMÁNEK, Josef: Úvod do estetiky a sociologie architektury. In. Sborník vědeckých prací Vysoké školy báňské, TU Ostrava, řada stavební, rok 2004, č. 1, ročník IV. Ediční středisko VSB, TU Ostrava, str. 177-320. ISBN 80-248-1143-X, ISSN 1213-1962.
- [50] ŠAMÁNEK, Josef.: Etika a estetika architektury. In: Sborník vědeckých prací Vysoké školy báňské, TU Ostrava, řada stavební, č.[1. 2003, Ediční středisko VŠB-TU Ostrava, str.177-246, ISBN 80-248-0572-3, ISSN 1213-1962
- [51] ŠAMÁNEK, Josef.: Fenomén architektury. In: Sborník vědeckých prací Vysoké školy báňské, TU Ostrava, řada stavební, č.1, rok 2002, ročník. II,. Ediční středisko VŠB.TU Ostrava. Str. 109-140, ISBN: 80-248-0397-6, ISSN 1213-1962.
- [52] ŠAMÁNEK, Josef: Souběžnost a rozdílnost tvorby konstrukce a architektury. . In: životnost a spolehlivost stavebních materiálů a konstrukcí. Sborník .Ostrava 2007. FAST-VŠB-TU Ostrava. Str. 45-64. 978-80-248-1439-1
- [53] ŠLAPETA, Vladimír: Praha 1900-1978, průvodce po moderní architektuře. Národní technické muzeum Praha., Praha 1978, 96.
- [54] ŠVÁCHA Rostislav: Česká architektura a její příslost, Padesát staveb 1989-2004. Prostor architektura. Interiér, design, o.p.s. Praha 2004. ISBN 80-903257-3-4. 304 s.
- [55] TURNER, Steve: Hipster s andělskou hlavou (život Jacka Kerouacka), překlad z angl., Jota (Ostrovy v proudu) Brno, Brno 1997, 224 s. ISBN 80-7217-029-5
- [56] UMĚNÍ je abstrakce, cesta virtuální kultury 60. let, Primus, Zdeněk. Kant + Nákrasy vitae aj.. 328 s.. ISBN 80-86217-30-2
- [57] WAGNER, Otto: Moderní architektura.Edice: Umění a řemesla . Přel. Výkres, Vlad, Jan Laichter, Praha, Praha 1910, 94 s.
- [58] ZENKL, Luděk: ABC hudební nauky.Editio Supraphon, Praha, Praha 1976.. s. 200.
- [59] ZEVI, Bruno: Jak se dívat na architekturu. Čs. Spisovatel, Praha 1966., Přel.Libuše Macková 66

DIGITÁLNÍ ZDROJE

- STUDENT, Aleš: Architektura: estetika, kompozice. CD Power-Point, učební pomůcka
- Internet

JINÉ PRAMENY

- Periodika: uvedena v textu
- Televizní pořady (ČT 1, ČT 2, NOVA, PRIMA) uvedeny v textu
- Cyklus: Daniela Rywíková: Dějiny křesťanské ikonografie, Profit klub Ostrava, 2007

Oponentní posudek vypracoval: Doc. Marián Marschalko, Ph.D.