

Kreslení pravou mozkovou hemisférou.

Dívat se dvěma očima, kreslit i tím třetím

„Víte, že člověk má jenom jedno oko, které všechno vidí a registruje; oko jako výbornou kameru, která vytváří momentky velmi ostré a malé. A u takového obrazu si člověk řekne: 'Teď už znám realitu věcí', a na chvíli se uklidní. Pak se na původním obrazu pomalu objeví druhé, neviditelné oko, které ten obraz úplně změní.

Náš člověk už pak nevidí jasně, začíná boj mezi prvním a druhým okem, boj je zuřivý, nakonec druhé oko vyhraje, a to je konec. Teď už má nad situací kontrolu, může samostatně pracovat a vytvořit vlastní obraz podle pravidel vnitřního pohledu. Toto zvláštní oko se nachází zde,“ povídá Matisse a ukazuje si na mozek.

J.Flam: Matisse a umění

První rady pro jednooké

„Na kritiky se vůbec neohlížejte. Dokonce je ani neignorujte.“

Samuel Goldwyn

Kreslit podle modelu jsem začala poměrně velmi pozdě, až v mých osmnácti letech, jen půl roku před přijímacími zkouškami na vysokou uměleckou školu. Tehdy jsem pochopila, že ve skutečnosti nevím, jak věci vypadají, a pro to, abych nakreslila fantazijní obrazy z mé hlavy, potřebuji víc než jen bujnou představivost.

Při pohledu na zátiší s kusem hadru (ano - drapérie) a keramickým hrnkem či konvičkou se dodnes „ježím“, zato kreslení skutečných lidských tváří a figur mě fascinuje stále. Když se ohlížím zpět a přemýšlím nad momenty, které mi daly v rámci učení se realistické kresbě nejvíce, vybaví se mi tři osoby.

Ráda a často vzpomínám na hodiny figurální kresby u Borise Jirků v ateliéru kresby na VŠUP. Jeho boдрá moravská povaha a vášnivé nadšení pro figurální kresbu a malbu, stejně jako jeho osobité a velmi expresivní vnímání perspektivy, dokázaly „nakopnout“ leckterého studenta. Pro velký zájem o tyto hodiny bylo běžné, že jsme

se v místnosti mačkali jak sardinky. Nakažlivé uhrnutí kresbou přeskakovalo ze studenta na studenta jak tichá pošta a kromě rychlých gest a skřípání uhlu o desku s papírem bylo chvílemi slyšet i to, jak někteří zadržují svůj dech. V soustředěném transu se nořili kamsi „za zrcadlo“ a vrátili se, až když byli s figurou hotoví. Atmosférou připomínaly tyto hodiny občas seanci fanatických sektářů, ale oproti jiným hodinám byl náš pokrok neuvěřitelně rychlý a jasně markantní.

Částečně opačný přístup k tvorbě, velmi meditativní až zenový, ale stejně tak nakažlivý, měl Mięczyslaw Wasilewski, profesor grafiky na varšavské Akademii výtvarných umění. „K cíli vede mnoho cest a všechny jsou možné a stejně dobré,“ opakoval často v okamžicích, kdy jsme čekali jeho jednoznačný soud. Ze začátku nás tím přiváděl k zoufalství, museli jsme se sami rozhodovat, jak dál pokračovat a které kresby jsou dobré a které špatné. Po pár letech jsem ale hodnotu takového pedagogického vedení ocenila nesmírně. Bylo to v okamžiku, kdy se někteří z mých spolužáků pracně ve svých kresbách zbavovali přespřílišné formálnosti a manýry. Každá výuková metoda (nebo jen rada), dodržuje-li se fanaticky a automaticky, může být nebezpečná či nepraktická. Sebere nám totiž vlastní cestu a proces hledání a tím třeba i vlastní styl a rukopis. Všechny cesty vedou k cíli, záleží ale, pro kterou z cest jsme určeni zrovna my. Pokud ji dokážeme najít, získáme víc než jen dokonale provedené dílo.

V neposlední řadě bych chtěla zmínit vliv profesora Vladimíra Kokolii. Na české výtvarné scéně je jedním z mála současných malířů, který kresbu a malbu zkoumá a popisuje nejen z estetického a psychospirituálního úhlu, ale také z toho psychofyzického. *Stání před stojanem*, které Kokolia vyučoval na brněnské Fakultě výtvarných umění, byl můj oblíbený předmět. Nejen, že do tradiční akademické výuky přinesl humornou pavědeckou nadsázku, ale především šlo o inspirativní zkoumání lidských smyslů

(především zraku) skrze, na vnitřní rovnováhu zaměřenou, techniku a filozofii tajči.

Dobrych rad mi prolétlo v minulosti kolem uší samozřejmě mnohem více, nicméně tyto tři vlivy vnímám jako stěžejní. A proto se v mých hodinách i ráda opírám o pedagogickou metodu Betty Edwards, jejíž *Kreslení pravou, či správnou mozkovou hemisférou* je na třech výše naznačených pojetích tvorby postaveno. Tato metoda je krom jiného i velmi dobrým způsobem vyučování realistické kresbě z toho důvodu, že vnímá kreslení jako cestu k rozšíření celkové lidské kreativity.

Jak učí Betty Edwards

„Mí žáci říkají, že tím, že se naučili kreslit, začali vidět svět jakoby jinými očima. Svět se jim jeví bohatší, jakoby si předtím nebyli té rozmanitosti - co všechno je k vidění - vědomi. Když se jich ptám - a jak jste viděli svět předtím? - odpovídají - je to, jako bychom předtím svět pouze pojmenovávali.“

Betty Edwards

Betty Edwards se narodila v roce 1926 v San Franciscu. Vystudovala umění, v doktorském stupni i pedagogiku a psychologii, a od 70. do konce 90. let učila a prováděla výzkum na Kalifornské státní univerzitě. Tamtéž také založila Centrum pro výzkum mozkových hemisfér aplikovaný do vzdělávání. Kromě výtvarných workshopů organizovaných po celém světě a zaměřených převážně jen na kresbu, malbu, historii umění a výtvarnou výchovu pro pedagogy, poskytovala později také konzultace zaměstnancům významných nadnárodních společností za účelem rozvoje jejich schopností kreativního řešení problémů.

Svoji pedagogickou metodu zkoncipovala již v 70. letech minulého století, a to především jako opěrný systém pro výuku svých studentů. Jak sama popisuje, na začátku své pedagogické kariéry cítila velké rozčarování nad některými rádobí nevědomými procesy učení se kresbě: *„Přenos schopností je tradičně považován za nejobtížnější způsob výuky a je bohužel často ponecháván náhodě. Učitelé doufají, že studentům propojení např. mezi učením kreslení a „viděním“ řešení problémů nebo mezi gramatikou jazyka a logickým, sekvenčním přemýšlením*

jednoduše dojde.“ Tradiční a všeobecně rozšířený způsob výuky, kdy učitel „jen“ názorně předvádí proces kreslení, jí nestačil a její frustrace narůstala. Nakonec začala při kreslení důsledně sledovat sebe samu a zatímco se některé věci začaly ukazovat hned (například, že když kreslí, je pro ni těžké mluvit), jiné začala chápat až v souvislosti s výsledky výzkumu neurobiologa Rogera W. Sperryho.

Základním poznatkem Sperryho práce je zjištění, že mozek uplatňuje dva odlišné způsoby reflexe reality. Jeden je analytický, verbální a následný a většinou za něj odpovídá levá hemisféra. Druhý je vizuální, percepční a paralelní a u většiny lidí odpovídá činnosti pravé hemisféry. Nejen pro tvůrčí práci je pak ideální, když obě hemisféry fungují rovnovážně a ani jeden z výše uvedených přístupů není dominantní. Vlivem naší, na logiku a raciono zaměřené kultury, jsou ale u většiny lidí tyto funkce mozku využívány ve značném nepoměru, což úměrně zmenšuje naše kreativní schopnosti.

A právě metoda Betty Edwards je vytvořena tak, aby intuitivní a emocionálnější typy osobností přiměla při kreslení více vědomě zapojovat logiku a koncepčnost a naopak racionální osobnosti naučila využívat iracionalitu a svoji senzibilitu. Budeme-li například kreslit lžičku ponořenou do sklenice s vodou, musíme uvěřit, že lžička „je zlomená“, ale stejně tak si musíme uvědomit úhly, roviny a poměry takového obrazu. Každopádně v obou případech jde primárně o důvěru ve viděné, o schopnosti spojené s vnímáním, nikoli o rukodělnou zručnost. Jsme-li

schopni se naučit psát, můžeme se naučit i realisticky zachycovat viděný svět.

Revize vnímání

Gertruda Steinová se ptala slavného umělce Henriho Matisse, jestli se dívá na rajče jako umělec, i když ho jí. Matisse odpověděl: „Ne, když jím rajče, dívám se na něj jako každý jiný. Ale když jej maluju, vidím ho jinak.“

Gertrude Stein: Picasso, 1938

„Každý kreativní akt zahrnuje nevinnost nového pohledu, osvobozenou od zákalu běžně přijímané skutečnosti.“

Arthur Koestler

Jedním z prvních zádrhelů, se kterým se na kurzech kreslení potýká většina dospělých začátečníků, bývá to, že nevidí, co mají přímo před očima. Dívají se na kreslenou věc a všímají si některých detailů, ale ať se snaží jakkoliv, výsledná kresba se stále podobá dětskému naivnímu obrázku. Na základě těchto „nesprávných“ kreseb se pak bohužel mnozí rozhodnou, že „neumí kreslit“. Kreslit po manuální stránce ale jsou schopni, tak co jim tedy brání?

Problém spočívá v tom, že v začátcích, kdy ještě nemáme dostatečnou trpělivost, nevnímáme tím správným způsobem vhodným pro kreslení. Vizualní data z vnějšku posbíraná zrakem nejsou všechno. Minimálně část z toho, co vidíme, nebo možná mnohé, je změněno, interpretováno nebo konceptualizováno v závislosti na výchově člověka, stavu mysli a předchozích zkušenostech. Máme tendenci vidět to, co očekáváme, že uvidíme, nebo co jsme se rozhodli, že jsme viděli. Takovéto očekávání nebo rozhodnutí ale často není vědomý proces. Naopak, náš mozek často očekává a rozhoduje za nás, a pak mění, upravuje, nebo dokonce ignoruje původní vizualní data přicházející ze sítnice.

Ze své netrpělivosti nám rozum navíc začne předhazovat symboly, které jsme se naučili při kreslení v dětství a které jsou soukromou, ale neoddělitelnou součástí naší slovní výbavy. Je lehké si vybavit, jak jsme se učili kreslit oko, nos, pusy... „*Je to taková mistička s vlnkou,*“ napovídali nám rodiče, když jsme kreslili ústa a lidskou tvář. Tyto zjednodušené formy máme pro všechno a právě v nejistých začátcích jsou berličkou,

která je nám automaticky podsouvána a která nám částečně zatemňuje naše vnímání.

Naivistických symbolů se při kreslení ale nezbavíme jinak, než že je vědomě začneme obcházet. Musíme vypnout obvyklou verbální kategorizaci a obrátit celou svou vizuální pozornost k tomu, co vnímáme. Jako bychom danou věc viděli poprvé a nevěděli, jak se jí říká a k čemu slouží. Jako bychom byli opět dětmi a náš mozek byl nepopsaným listem papíru.

Betty Edwards tento „pozměněný“ způsob vnímání označuje jako *režim pravé hemisféry* a celá její metoda se na tento stav soustředí a snaží se, abychom jej při kreslení uměli maximálně vědomě využít.

Kreslit očima

„Být vytržen z každodenního vnímání, uvidět na několik bezedných hodin vnější i vnitřní svět, nikoliv tak, jak se zdá zvířeti v nás, posedlému slovy a pojmy, ale tak, jak je vnímán, přímo a bez omezování, celým vědomím - toto je pro každého skutečnost nedocenitelné hodnoty.“

Aldous Huxley: The Doors Of Perception, 1954

Pravdou ale zůstává, že ono „přepnutí“ z běžného denního stavu mysli do onoho režimu pravé hemisféry, kdy takřikajíc zapomeneme na okolní svět a „jen se díváme“, je pro některé lidi to nejobtížnější. Obrazové „myšlení“ a vnímání se nám může zdát velmi neznámé, zcestné a nedosažitelné. Naší civilizaci vládne jazyk a pojmové přemýšlení je pro většinu z nás jednoduché, normální a samozřejmé (což pravděpodobně není pravda pro mnohé děti a dyslektické osoby, které mají dominantní vizuální funkci mozku). Navíc intuitivní soustředěné a často bezmyšlenkovité pozorování a vnímání připomíná u některých umělců malý trans (a skutečně jím často i je) a ten naše euroamerická kultura považuje za nepřírozený a zavádějící.

Betty Edwards pro pochopení tohoto psychologického „přenasavení se“ vytvořila několik skvělých cvičení (např. kreslení předlohy otočené „vzhůru nohama“), já k tomu ráda přidávám nenáročné a zábavné arteterapeutické hry. Při některých si uvědomíme automatismus a snadnost takové změny, u jiných pochopíme podmínky vědomého přesunu k tomuto režimu.

Při vysvětlování této problematiky lze také mluvit o bioelektrických procesech mozku, jejich elektromagnetických vlnách a odpovídajících frekvencích. Kreativní „přenasazení se“ tak, jak ho popisuje Betty Edwards, totiž víceméně koresponduje se stavem, kdy větší část našeho mozku pracuje ve frekvenčním pásmu Alfa. V takových okamžicích obě naše hemisféry kompenzují svoji činnost a my uvolňujeme myšlenky i tělo a automaticky přecházíme k intuitivnímu myšlení až bdělému snění. V převažující hladině Alfa se nacházíme přirozeně i několikrát za den, jde např. o stav před usnutím či po probuzení, při meditaci, nebo o chvíle, kdy takzvaně koukáme do blba. Někteří lidé ve vyšších frekvencích této hladiny prožívají i mystické zážitky.

Nižší frekvenční Beta je charakterizována menším či větším napětím, až podrážděním. V Betě máme totiž neustále v pozornosti oblast mozku, která odpovídá za přežití a která

v okamžicích velkého stresu může odpojit až 75% mozku (přední část LH a PH). Je stavem akceschopnosti a připravenosti reagovat a jejich nejvyšších hodnot dosahujeme při vysokém duševním výkonu nebo při vypjatých stresových situacích. Nacházíme se v ní převážnou většinu dne a v podstatě se aktivuje vždy, když zapojíme do chodu pohybový aparát.

Dva výše popsané způsoby reflexe reality odpovídají i dvěma rozdílným způsobům dívání se. Zatímco logické myšlení a verbální vyjadřování je úzce propojeno se zaostřeným analytickým pohledem zaměřeným na detail, vizuální vnímání, imaginace i intuice souvisejí s rozostřenějším celkovým pohledem, který nám pomáhá vnímat i periferní části obrazu. Oba tyto pohledy jsou opět něčím, co umělec při kreslení využívá zcela záměrně i automaticky. V podstatě jsou jen dalším důkazem, že samotné učení se realistické kresbě či malbě je procesem, který nám pomáhá harmonizovat hemisféry a který zásadně tříbí naši schopnost kreativity, protože vytrhuje z běžného vnímání a uvažování.

Pět základních dovedností kreslení

„Kresba je pro nás způsob, jak svlékat svět a vzrušovat se jeho nahostí.“

Vladimír Kokolia

Kreslení je tedy proces natolik propojený s viděním, že lze tyto dvě činnosti jen těžko oddělit. Naučíme-li se ale pozměnit naše vnímání způsobem, jaký používají umělci, můžeme se zakrátko naučit i realistické kresbě. K tomu, abychom dovedli s použitím tužky a papíru realisticky nakreslit to, co vidíme, nám postačí pět základních schopností, nic víc. Jde o tyto dovednosti: vnímání hran, vnímání mezer, vnímání vztahů, světla a stínů a vnímání celku. Pro kreslení vedoucí k umění s velkým U je ale samozřejmě potřeba mít i další schopnosti, např. osobitou představivost, velkou vizuální paměť, nebo takzvaný šestý smysl a podobně. Metoda Betty Edwards je primárně zaměřena jen na oněch pět základních schopností a stejně tak nezasvěcuje do kresby abstrahované, abstraktní nebo intuitivní a další. Pokročilejších uměleckých schopností se ale samozřejmě dotýká, stejně jako se dotýká základní kámen celé stavby.

První dílčí schopnost: Vnímání hran a obrysů (linií)

„Pro kreslíře je naprosto základní nutnost, aby si všímal onoho „nic“ kolem čáry. Není to vůbec samozřejmé, dokonce i na Akademii se běžně setkávám s kresbami, na nichž se kreslíři doposud nedobrali poznání, že čára má dvě strany.“

Vladimír Kokolia

Mezi první kresebná cvičení, která Betty Edwards zadává studentům, patří tzv. čistě obrysové kresby.

V rámci procesu kreslení chápeme obrysovou konturu vždy jako hranu mezi dvěma objekty, čili sdílenou hranici. Např. linie, která obkresluje loďku plující na moři, tvoří jednak okraj lodi, ale také okraj jejího okolí, v tomto případě vody. Jinak řečeno, voda končí tam, kde začíná plachta a bárka a naopak.

Tento koncept je nutné si dobře uvědomit, protože nám pomáhá lépe pochopit zploštění trojrozměrné předlohy do dvojrozměrné kresby, tedy to, že kreslení je vlastně kopírování reality do obrazové plochy. Zároveň tato primární dílčí schopnost klade maximální důraz na samotnou kresebnou linii (čáru), která je hlavním vyjadřovacím prostředkem kresby a skrze jejíž kvalitu můžeme vyjádřit nejen charakter zobrazované věci, ale i její prostorovou stavbu.

Počátečním skicováním obrysů vytváříme také tzv. první plán kresby a „otvíráme“ jím papír. Prvotní skicu je dobré si pro srovnání zapamatovat, protože se velmi často stává, že působí „živěji“ než ta finální.

Druhá dílčí schopnost: Vnímání mezer (negativního prostoru)

„Kolem čáry vidíme svatozář. Kreslíř často usiluje, aby se doklenula až k sousedící čáře nebo okraji formátu. Kresba pak svítí. Když vyzařování na druhou stranu nedosáhne, nic kolem čáry zůstane neměřitelnou propastí a čára zdrátovatí.“

Vladimír Kokolia

Vnímání a kreslení hran a obrysů částečně ústí do vnímání hran a obrysu negativního prostoru. Pod pojmem „negativní prostor“ rozu-

míme v podstatě veškeré pozadí konkrétní věci (pozitivní formy), na kterou se díváme.

Vidění negativního prostoru je tak trochu podivná schopnost. V jistém smyslu vlastně vidíte něco, co tam není. Naše společnost se spíše zaměřuje na předměty, mezery pro nás nejsou důležité a jsou synonymem prázdna. V jiných kulturách, například asijských, je ale mezera (prázdno) stejně důležitou formou a nejen, že má konkrétní tvar, ale také obsahuje konkrétní energii či barvy.

Vidět tvar a charakter negativního prostoru je stejně tak důležité jako vidět samotnou kreslenou věc. K tomu, abychom nakreslili jakýkoliv reálný objekt, totiž občas stačí nakreslit „jeho“ negativní prostor. Nejmarkantnějším příkladem takových kreseb jsou tzv. stínové kresby – siluety, v nichž už ale čára pozbývá prostorového nebo významového obsahu. Černobílé stínové kresby jsou ovšem skvělým nástrojem k procvičení a pochopení stavby obrazové kompozice.

Vnímání negativního prostoru tedy pomáhá lépe a přesněji definovat pozitivní formy a zároveň je klíčem k řešení obrazové kompozice.

Třetí dílčí schopnost: Vnímání vztahů (perspektivy a proporcí)

„...když jsi mluvil o tom, že se stanu malířem, připadalo mi to velmi nepraktické a nechtěl jsem o tom ani slyšet. Mé pochybnosti ale zastavilo čtení knihy o perspektivě, Cassangovy Guide to the ABC Drawing, a o týden později jsem nakreslil interiér kuchyně s pecí, židlí, stolem a oknem - vše v pořádku a na svém místě - i když předtím se mi zdálo, že nakreslení prostorové hloubky a správné velikosti je čarování a náhoda.“

Vincent van Gogh v dopise svému bratru Theovi

Při pohledu na hotovou kresbu začátečníci často přemýšlejí, podle čeho si umělec vybíral, kde začne. „Jak začít“ je jednou z nejpálčivějších otázek, kterou studenti v prvopočátku svého učení se realistické kresbě řeší.

Zatímco zkušený výtvarník primární rozvržení kresby dělá skoro automaticky, velmi rychle a často „jen v hlavě“, nováček si ho musí důsledně a vědomě osvojit. Je nutné přemýšlet nejen nad kompozicí a měřítkem, ale oboje brát také na zřetel v kontextu s proporčními vztahy

předlohy. Všímání si úhlů vzhledem k vertikále i horizontále, pozorování proporcí jednotlivých objektů vzhledem k druhým, používání poměrů a jejich srovnávání a vypořádání se s paradoxy lineární perspektivy je pro mnohé jedna z nejtěžších fází kresebného procesu.

Naučit se kreslit v perspektivě a vztahově (proporčně) je ale v realistickém kreslení nejdůležitější princip. Je to stejně důležité jako se naučit gramatiku v jazyce. Stejně jako dobrá gramatika vylepšuje logickou soudržnost slov a frází a čisté sdělení myšlenek, sjednocuje dobré nakreslení proporcí a perspektivy účinek ostatních prvků kresby (linií, tvarů, světla a stínů) a dodává kresbě potřebnou sílu opravdovosti.

Betty Edwards tento proces měření proporcí a úhlů učí v podstatě metodou, kterou používá většina umělců od pradávna, tedy odměřováním vzájemných vztahů předobrazu pomocí tužky či špejle. Pro výběr kompozice navrhuje ze začátku si pomoci tzv. maskovacím rámečkem, pro určení měřítka a proporcí doporučuje si zvolit tzv. základní jednotku, která se v průběhu kreslení nemění a je základní měřicí jednotkou veškerých proporcí obrazu. V rámci iluzorních principů lineární perspektivy doporučuje ignorovat naše zažitá vědomosti o realitě a vizuální paradoxy přijmout s plnou důvěrou.

Kreslení v proporcích a v perspektivě se v mnohém podobná rýsování a je zde nutné uplatňovat i logiku a neztrácet rozum, tedy dominantní funkce levé hemisféry. Proto s ní mají častěji větší problém intuitivní emocionálnější lidé, pohybující se převážně v režimu pravé hemisféry. Jejich „bezhlavé“ vrhání se do kreslení končí často tím, že se jim kresba buď nevejde na papír, či je kompozice nevyvážená.

Zvládnutí proporcí a perspektivy je zároveň také stupeň, který nepřekračují tzv. naivističtí malíři. Historie umění nám ale ukazuje, že i naivističtí malíři se mohou stát slavnými a uznávanými umělci. Jejich díla nejsou dokonale iluzorní, ale to, co ztrácejí na reálnosti, dohánějí často ve velkém osobitým rukopisem a autentičností. Bohužel tyto dvě vlastnosti se při učení realistické kresbě ale často ztrácejí. Z mých zkušeností je to v okamžiku, kdy sklouzneme k přespřílišnému formalismu a „bezduchosti“.

Čtvrtá dílčí schopnost: Vnímání světla a stínů (kontrastu)

„Navýšení světla způsobuje nárůst tmy.“

Sam Francis

„Na jakémkoliv bílém těle, které je ozářeno sluncem nebo jen vzduchem, získává stín modravý nádech.“

Leonardo da Vinci

Oproti namáhavému učení se hledání vztahů je kreslení světla a stínů mnohem zábavnější. Stačí pochopit logiku světla a jeho proměnlivosti.

Světlo a stín nejsou nikdy statickým jevem, v kontextu denní doby se neustále proměňují a někdy je to i velmi rychlý a snadno viditelný jev. Například v rovníkové části zeměkoule, kde je stmívání velmi rychlé, je pohyb stínů snadno postřehnutelný. Naopak v severských státech trvá soumrak někdy až několik týdnů a stíny jsou tam v tu dobu nejstatičtější.

Nakreslit různé druhy světlosti znamená nejen dodat kresbě prostorovou hloubku, ale také kontrast a s ním i dynamiku. Pro snadnější vnímání světla a stínů je dobré je vidět jako tvary, k tomu nám dobře slouží občasné přimhouření očí. Světelnost zároveň neodmyslitelně souvisí s barvou a jejími odstíny. Stínování je v podstatě přestupným krokem k malbě. Abychom rozeznali velké množství světelných valérů, je dobré znát účinky barev a seznámit se s jejich tepelnou či kontrastní stupnicí.

Pro snadnější pochopení logiky světla rozeznáváme při kreslení čtyři následující situace: Zaprvé - tam, kam paprsky světla dopadají v kolmém úhlu, je předmět nejjasněji osvětlen, kresba je tedy nejsvětlejší nebo i zcela vynechaná, progumovaná. Zadruhé - tam, kde je zdroj světla zcela blokovaný, vzniká nejtemnější stín (často vržený na jiném objektu) a kresba je nejtmavší a nejhustší. Zatřetí - slabé světlo, které na předmět padá po odrazení od jiné plochy, vytváří světlé stíny. A začtvrté - v části protilehlé k nejsvětlejší oblasti vzniká tzv. jádro stínu, tedy nejtemnější oblast samotného objektu.

Umělci si pro zachycení velkého množství světelných valérů vytvářejí svůj osobitý styl stí-

nování, který je většinou kombinací a vrstvením několika rozdílných způsobů - od hladkého a rozmazávaného přes různé styly šrafování až třeba po tečkování a jiné. Pro začátečníka je dobré, když si všechny tyto rozdílné druhy vyzkouší, aby pochopil, jak fungují a který je pro něj nejpřirozenější. Vlastní a osobitý způsob stínování je ale svým způsobem vždy cílem.

Pátá dílčí schopnost: Vnímání celku (podstaty věcí a tajemství)

„Každý umělec potřebuje za svými zády někoho s kladivem v ruce, aby mu dal vědět, kdy je dílo hotové.“

Vtip z kuloárů

„Proniknout za skutečnost, vyvolat obraz, který se rodí ze snů, to je poslání básníkovo. Pojmenovat věc přímo znamená nepochopit, v čem ze tří čtvrtin záleží působivost básně – totiž právě ve šťastné schopnosti tušit v hlubinách. V naznačení a přiblížení spočívá sen. To je podstata tajemství, které tvoří symbol.“

Stéphane Mallarmé

Budete-li se ptát umělců, která část kreslení či malování je nejtěžší, většina vám odpoví, že je to ta poslední – dokončení obrazu. Zatímco na začátku řeší základní, ale svým způsobem jednoduché věci, ke konci jde už jen o citlivé, ale o to náročnější „zdobení“. Při tomto finalizování si je jen málokdo jistý, že další tah ještě není navíc. Obraz se dá snadno a rychle „utáhnout“, a proto správně načasované ukončení práce je doménou velkých mistrů.

V průběhu celého procesu kreslení je dobré být neustále ve střehu a zkoumat, nakolik se již obraz vynořuje, co ještě chybí, co je již nakresleno (naznačeno) dostatečně a co ponechat „nevyřčené“. Vyplatí se neustále od obrazu odstupovat, přimhuřovat oči, pohybovat hlavou ze strany na stranu, představovat si a zase kreslit a představovat si... a tak stále dokola. Někde můžeme detaily šetřit, jinde se dají naopak maximálně prokreslit, záleží jen na osobním záměru, stylu i rukopisu každého z nás. Každopádně je dobré pozorovateli poskytnout jen tolik informací, kolik ke své správné představě potřebuje, nepřidávat nic navíc! Doménou pravé hemisféry

mozku je totiž také „pochopení“ obrazu, aniž by byl „kompletní“.

Výsledná síla a kvalita kresby ale nesouvisí samozřejmě jen se závěrečným „zdobením“. Ve skutečnosti je velmi těžké popsat, s čím vším vlastně ona „aura“ díla souvisí. Můžeme zde mluvit o kvalitním formálním provedení a stejně tak o osobitém stylu a jedinečném výrazu. Jistotou je, že ty nejlepší kresby a obrazy v dějinách umění mají v sobě i určitá tajemství, která se dotýkají nevyřčených a skrytých věcí. Možností každého kreslíře je tato tajemství skrz kresbu hledat, odkrývat a hýčkat.

Vnímáme-li tedy během celého procesu kreslení i celek, jeho harmonii a dynamiku,

jeho podstatu, může se nám podařit dostat do obrazu i ono kouzelné tajemství a „život sám“. V tento okamžik ale už mluvím víc než o našem zraku, o schopnosti našeho vhledu, tedy našem šestém smyslu.

Vševidoucí oko

„Existuje totiž právě tolik obrazů, kolik očí je k vidění.“

Sam Francis

V Egyptě existovaly tři mysterijní školy: Mužská škola pravého Horova oka, ženská škola levého Horova oka a škola třetího (prostředního) Horova oka, které se také říkalo škola dítěte. Zatímco mužská škola „zasvěcovala“ studenta skrze princip logiky a racia, ženská skrze emoce, intuici a sexuální energii. Škola třetího oka byla školou obyčejného života, v němž se oba výše zmíněné principy uplatňují vyrovnaně a člověk se díky „životním lekcím“ stává nestranný a nepředpojatý, čistý jak dítě. Z pohledu starých Egyptanů jsme samotným životem připravováni na vyšší stupeň existence a vědomí, na náš posmrtný život.

O vyšším stupni vizuálního vnímání by se dalo mluvit jako o vhledu do podstaty věcí. V mystice je tato schopnost přiřazována tzv. třetímu oku a tzv. rozšířenému stavu vědomí. Z vědeckého pohledu třetí oko odpovídá naší šišince, tedy nepárové části mozku, která leží mezi levou a pravou hemisférou a je citlivá na světlo. Existují teorie, které epifýze (šišince) přiřazují funkci tvorby molekuly duše. Jiné teorie tuto molekulu označují jako molekulu našich halucinací. Ať je to tak či tak, učení se kreslení je svým způsobem magický proces, který prozrazuje mnohé o nás samotných, ale stejně tak nám odkrývá i mnohé vrstvy reality.

I když ke kreslení přistoupíme na začátku jen z té formální estetické stránky, budeme-li se chtít vyrovnat profesionálům, budeme se muset dotknout oněch mystérií, které se s vnímáním, zobrazováním a zrcadlením světa pojí. A výhodou „školy kreslení“ je to, že se o nich můžeme přesvědčit na vlastní oči. Jistotou této školy je pak fakt, že nám v dobrém změni život, protože zkvalitní naše vnímání a zkoriguje naši někdy jednostrannou kreativitu.

V textu je citováno z těchto zdrojů:

- Betty Edwards: *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, vyd. Zoner Press, 2011
- Vladimír Kokolia: *Pohled na kresbu (habilitační přednáška z června 2006)*, in: blog.kokolia.eu
- Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*, vyd. Odeon, 1989