


**Náboženské a duchovní motivy  
v dějinách  
české a slovenské fotografie**

Zuzana Ovčiariková

---

Diplomová práce  
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

## Obsah

<b>Úvod</b> .....	1
<b>1.Symbol, znak v náboženstve – vymedzenie pojmov</b>	
1.1. Znak a symbol – definícia a vývoj.....	3
1.2. Prvky kresťanskej symboliky.....	7
<b>2.Náboženské a mystické znaky a symboly v českej a slovenskej fotografii</b>	
2.1. Symbolika kríža a výskyt kríža vo fotografii.....	9
2.1.1. Symbol kríža – pôvod a formy.....	9
2.1.2. Zobrazovanie kríža vo fotografii.....	11
2.1.3. Kríž ako súčasť náboženského rituálu vdokumentárnejfotografii.....	17
2.2. Hviezda.....	19
2.3. Oko.....	21
2.4. Anjel.....	25
2.5. Jablko.....	29
2.6. Znaky a symboly prameniace z mystiky.....	32
<b>3.Biblické námety ako inšpirácia v českej a slovenskej fotografii</b> .....	36
<b>4.Manipulácia s náboženským symbolom súčasnými autormi</b>	
4.1. Konfrontácia náboženskej tradície a súčasnej kultúry.....	39
4.2. Amatérska a úžitková fotografia.....	42
<b>Záver</b> .....	45
<b>Obrazová príloha</b> .....	47
<b>Zoznam použitých zdrojov</b> .....	58

**Podakovanie:**

Ďakujem vedúcej práci Mgr. Lucii Fišerovej, za všetky jej rady, konzultácie a čas ktorý mi venovala.

Ďalej tiež ďakujem Krajskej knihovne Františka Bartoše ve Zlíně a Knižnici Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave za poskytnutie zdrojov a informácií.

## Úvod

Problematikou mojej práce je výskyt znakov a symbolov v českej a slovenskej fotografii. Keďže téma symboliky v umení je veľmi široká a jej dôkladné objasnenie by muselo zahŕňať poznatky nielen filozofických disciplín ako epistemológia, hermeneutika a teológia, ale aj histórie, sémiotiky, psychológie, estetiky atď. Z rovnakého dôvodu je ťažké uvádzať výklad symbolov a znakov – vyžadovalo by to podrobné znalosti o živote autora, jeho úmysloch pri vytváraní diela a spoločenskej situácií, za ktorej dielo vznikalo. Preto sa nebudem venovať podrobnému výkladu symbolov v konkrétnych prípadoch, ale uvediem stručný prehľad tvorbou autorov, ktorý s náboženskou symbolikou pracujú, a najfrekventovanejšími symbolmi vyskytujúcimi sa v českej a slovenskej fotografii.

Hlavná pozornosť je venovaná znakom a symbolom kresťanského náboženstva, ktoré je pevne zakorenené v histórii našej kultúry. Mnoho slovenských a českých autorov sa tiež venuje štúdiu mystiky a východných filozofií, preto spomínam aj symboly orientálnych náboženstiev a pohanskej mytológie. Niektoré sa vďaka nespočetnému prenosu a zmene významov stali univerzálnymi symbolmi používanými v umení.

Prácu som rozdelila do štyroch kapitol. V prvej uvádzam ozrejmienie pojmov ako „symbol“ a „znak“, ich vymedzenie a výskyt v kontexte umeleckej tvorby. Stručne charakterizujem kresťanskú symboliku a jej historický podtext. Celú druhú kapitolu venujem symbolom a znakom, ktoré sa vo fotografii objavujú najfrekventovanejšie. Sú to znaky oka, anjela, jablka

a hviezdy. Súčasťou tejto kapitoly je aj časť venovaná mystickým a prapôvodným symbolom. Najväčší priestor však venujem znaku kríža. Je najznámejším symbolom kresťanstva, čo zapríčiňuje, že sa vyskytuje v umení zo všetkých kresťanských symbolov najčastejšie. Zakorenenosť kresťanstva v slovenskej a českej kultúre dokazuje fyzická prítomnosť rôznych krížov na našom území, čo sa odráža najmä v dokumentárnej fotografii. Štvrtú kapitolu venujem autorom, ktorých dielo priamo nadväzuje na biblické námety a kresťanská tematika sa v ich tvorbe objavuje dlhodobo a plánovane. V krátkej piatej kapitole sa venujem príkladom stretu kresťanskej tradície a súčasných prvkov pop kultúry. Mladí autori často ironicky používajú náboženské symboly a ikony, aby poukázali na určitý súčasný fenomén. A keďže sú symboly a znaky neodmysliteľnou súčasťou umeleckej, ale i reklamnej, či komerčnej fotografie, spomínam v skratke príklady náboženských znakov v reklamnej fotografii.

# 1. Symbol a znak v náboženství - vymezení pojmů

## 1.1. Symbol a znak – definícia a vývoj

Lidská společnost je unikátna vlastností plánovane ovládat svoje spomienky na rozdiel od ostatných živočíchov, u ktorých je reakcia na zmyslové podnety naučenou. Človek premýšľa v obrazoch, ktoré postupným vývojom dokázal zakódovať do znakových systémov (reč, obraz, zvuk, tvar...). Spomienky sú mentálnymi predstavami zastupujúcimi reálne objekty. Praveký človek tak vo svojich nástenných jaskynných maľbách nezobrazuje reálne zvieratá, objekty a situácie, ale iba prenáša na stenu ich reflexiu fixovanú v myslí.<sup>1</sup> Obraz vytvorený týmto spôsobom je informačne limitovaný svojim prevedením a zobrazením. Aby mohol byť plnohodnotne pochopený, musí byť recipient oboznámený s kódom, ktorý ho dešifruje (znakový kód). „*Systémy symbolů se podstatnou měrou podílejí na komunikaci a prostředkování smyslu. Systémy znaků pak pokrývají ještě širší pole, neboť jsou-li všechny symboly znaky, neplatí, že by všechny znaky byly symboly.*“<sup>2</sup>

Koncom 19. storočia sformuloval Charles Sanders Peirce teóriu znakov, podľa ktorej sú všetky modely myslenia závislé na používaní znakov – sprostredkovateľom medzi vonkajším svetom objektov a vnútorným svetom ideí. Peirce delí znaky na základe vzťahu veci a znaku, ktorý ju predstavuje, na *ikonu*, *index* a *symbol*. *Ikona* predstavuje vernú napodobeninu objektu,

---

1/ Lewis-Williams: Mysl a jeskyně, 2007

2/ Waardenburg, J.: Bohové zblízka : systematický úvod do religionistiky, 1997.

ktorý má predstavovať (Pierce označuje za ikonu fotografiu, ktorá je koncom 19. storočia najrealistickejšou a najmanipulovanejšou metódou zobrazovania skutočnosti). Prívlastok *index* má skupina znakov, ktoré sú s objektom spojené na základne určitých vlastností a podobností. *Symbolom* označuje znaky, ktoré vznikajú na základe konvencie. Postupne vyrastajú a sú poslednou fázou pripomínania reálneho objektu. *Symbol* vyžaduje fyzickú podobnosť s určitým predmetom a skrýva jeden alebo viacero ďalších významov. Často je to duchovný význam, ukrytý pod znakom fyzického predmetu a umožňuje vytvoriť zmyslové zobrazenie abstraktného (had - zrada, srdce - láska, lebka - smrť, atď.)

Pojem symbolon spomína už Aristoteles vo svojich rozpravách (z géckeho „*symballein*“, čo znamená spojiť, pripodobniť). Predstavuje znak, ktorý vyvoláva v človeku predstavy a idey, a stavia ho proti pojmu „*seméion* – označenie“. Doslovný význam pochádza z príbehov, kde hosť po odchode z domu hostiteľa dostáva polovicu zlomenej paličky alebo pečate. Keď sa ich majitelia po rokoch stretnú, spoznajú sa podľa dvoch polovic, ktoré do seba zapadajú a budú vedieť, že majú u toho druhého nárok na pohostenie. Analytické pojmá symbolu sa vyvíja aj v neskorších dobách. Rozvrstvenosť diela si plne uvedomuje Dante Alighieri, ktorý požaduje aby bola *Božská komédia* vnímaná ako dielo viacerých významových rovín – „*polysémos*“. Symbol sa vyznačuje autentickosťou. Je abstraktný a sprostredkúva spojenie s významom za hranicu zobrazovaného. Dielo postavené na symbolike poskytuje divákovi možnosť nachádzať v ňom stále nové a nové významy.

Znaky a symboly spoločne vytvárajú kolektívne vedomie danej kultúry. Pamäťová zložka ľudského mozgu sa skladá aj zo symbolickej zložky,

ktorá posúva individuálne myslenie na kolektívnu úroveň, a trvanie symbolu vďaka tomu presahuje hranice generácie. V priebehu histórie narastá počet informácií, zväčšuje sa rozsah znakovkej kultúry a zároveň sa urýchľuje evolučný vývoj. Zviazanosť s ľudským vedomím umožňuje existenciu symbolu jedine v spojení s vnímaním jednotlivca, ktoré ho rozoznáva a determinuje. Francúzsky filozof Paul Ricoeur<sup>3</sup> vymedzuje symbol troma rôznymi svetmi pomocou teórie na pomedzí náboženstva a filozofie. Symboly chápe na úrovni psychickej – medzi túžbou a rečou (objavujú sa myšlienky hlbinej psychológie), kozmickej – voda, oheň, nebo, zem (prírodné prvky s posvätným charakterom) a imaginárnej – metafory a obrazotvornosť (zámena na základe vnútornej podobnosti).

Podľa semiotického trojuholníku<sup>4</sup> sa znak nevzťahuje priamo k predmetu, ale je s ním v spojení prostredníctvom určitej predstavy. Preto nemožno znaky (alebo symboly) priamo zamieňať za ich objekty. Práve toto býva často príčinou nedorozumení v interpretáciách náboženských symbolov a znakov. Obsahom kresťanských ikon je zobrazenie svätca s jeho atribútom (atribút je symbolom pre ľudskú vlastnosť alebo inú abstraktnú hodnotu). To dodáva obrazu novú duchovnú rovinu, ktorej môže zasvätený divák rozumieť. Modliaci tak neuctieva ikonu, ale hodnoty, ktoré sú na obraze symbolizované. T. Halík vo svojej knihe *Prolínání světů*<sup>5</sup> k tomuto jasne dodáva: „...a zaměřovat

---

3/ Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*. Praha, 1993.

4/ Semiotický trojuholník – schematicky vyjadrená definícia znaku (Obr. č.1). Podľa tejto teórie sformulovanej Ivor Armstrong Richardsom a C. K. Ogdenom, *The Meaning of Meaning*, 1923 (nazývaný Ogden- Richardsnovým trojuholníkom) sa znak nachádza uprostred trojuholníka, ktorého vrcholy tvoria: reprezentámen (signál, forma), interpretant (význam, zmysel) a objekt (referent)

5/ Halík, T.: *Prolínání světů : ze života světových náboženství*, Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-834-9.



*symbol za to, k čemu poukazuje, („plést si prst ukazující na měsíc s měsícem samým“, smím-li citovat duchovní mistry Východu), bývá pokládáno za zdroj nejnebezpečnějšího hříchu proti víře – totiž hříchu idolatrie, pověry, modloslužby.“*

## 1.2. Prvky kresťanskej symboliky

V dobe prenasledovania kresťanov rímskou ríšou sa jedným z najrozšírenejších symbolov kresťanstva stala ryba. Kresťania bojujúci o svoj život, sa ukrývali v rímskych katakombách, kde sa zachovalo množstvo nástenných malieb a sgrafít. Perzekúcia donútila kresťanov dorozumievať sa tajne, čo im umožnilo práve používanie symbolov. Len znalí Nového zákona dokázali dešifrovať tajné znaky. Ryba bola jedným z prvých a najrozšírenejších symbolov Krista (Obr. č. 2). (z gr. „*ichthis*“ – jednotlivé písmená sú iniciálami slov Iesos Christos Theoy Hyios Soter – Ježiš Kristus, Boží syn, Spasiteľ). Amfora bola symbolom pre ľudské telo, ako nádobu pre nesmrteľnú dušu. Anjel bol poslom Božím, holubica Duchom svätým, kotva nádejou veriaceho, archa cestu životom, Fénix zmŕtvychvstaním, atď.

Základné náboženské znaky a symboly môžu mať v kontexte iných obrazových prvkov odlišný význam, alebo naopak – jeden význam je reprezentovaný viacerými symbolmi. Napríklad postava Ježiša Krista býva znázorňovaná mnohými spôsobmi, pričom ešte záleží na atribútoch prítomných na vyobrazení. Alfa a omega – Kristus, ktorý je začiatkom a koncom. Baránok symbolizuje Krista, v spojení s palicou odkazuje na Krista ako pastiera, obetujúceho sa za veriacich. Rovnako pastier s ovcou a rybár tiež odkazujú na Krista, ako spasiteľa ľudu. Kohút a Fénix znamenajú jeho zmŕtvychvstanie. Labuť zasa jeho posledné slová vyslovené na kríži. Studňa je zdrojom čistej vody, rovnako ako je Kristus živým prameňom. Kríž symbolizuje ukrižovanie, smrť a obetovanie Ježiša Krista, pričom kríž samotný môže byť druhotne symbolizovaný kotvou, trojzubcom, písmenom T alebo stromom. Už osoba Ježiša Krista sama o sebe je „reálnym objektom“, ktorý

odkazuje na Ducha svätého a jediného Boha. Takto vzniká komplikovaná hierarchia a sieť symbolov. Ich interpretáciou sa dostávame až na vrchol systému, ktorým je viera a idea svätej cirkvi. Ak by sme schému semiotického trojuholníku (objekt, forma, význam) chceli aplikovať na symboliku kresťanstva, našli by sme ju v koncepcii Najsvätejšej trojice, ktorá je spojená v trojjedinosti Boha – Ducha Svätého, Boha Otca, Boha Syna. Jednoduchším príkladom kresťanského symbolu, ktorého význam závisí od štylizácie znaku je napríklad holubica. Sama symbolizuje Ducha svätého alebo túžbu po nebeskej blaženosti, ale často zobrazovaná v popredí trojuholníku vyžarujúcom svetelné lúče vyjadruje trojjedinosť všemohúceho Boha. Avšak zobrazenie holubice zobúcej zrná znamená duše sýtiace sa rajským šťastím.

Ako som už zmienila, systém znakov neustále podlieha zmene, je flexibilný a dynamický. *„Náboženství v dějinách procházejí neustálým střídáním období vzruchu a úpadku, krizí a obnovných hnutí. Zároveň v sobě nesou dějiny vzájemného stýkání i potýkání, konfliktů i slučování mnoha různých prvků různých kultur a náboženství. Jde – až na výjimky – o neustálé prolínání různých duchovních světů.“*<sup>6</sup> Nie je možné určiť, kde začínajú hranice náboženstva a kde končia hranice mýtu. *„Lidskou kulturu jako celek je možné popsat jako proces postupného sebezprosazování člověka. Jazyk, umění, náboženství, věda, představují různé fáze tohoto procesu. V každé z nich člověk odhaluje a dokazuje novou sílu – sílu budovat svůj vlastní svět, svět ideálního.“*<sup>7</sup> K tomu dochádza pomocou symbolov a znakov. Abstraktne a nadprirodzené javy, predmet viery a náboženstva si ľudstvo pripodobňuje obrazom reálnych objektov uchopiteľných pomocou zmyslov.

6/ Halík, T.: Prolínání světů : ze života světových náboženství. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-834-9. s. 19.

7/ Cassirer, E.: Esej o člověku, Pravda, Bratislava 1977, s. 363.

## 2. Náboženské a mystické znaky a symboly v české a slovenské fotografii

### 1.1 Symbolika kříže a výskyt kříže vo fotografii

#### 1.1.1. Symbol kříže – pôvod a formy

Znak kříže vznikol dávno pred kresťanským obdobím a je celosvetovo rozšírený vo všetkých kultúrach. Symbolika kříže je rozsiahla téma obsahujúca globálny historický vývoj, nespočetne používané formy tvaru kříže a mnohoraké významy týchto tvarov. V kontexte československej fotografie je najfrekvencovanejší znak latinského kříže, čo súvisí s vplyvom kresťanstva na našu kultúru. Zriedkavo sa vyskytujú iné formy kříže, preto v skratke uvediem niektoré z nich spolu so stručným objasnením symboliky kříže.



Grécky kříž – rovnoramenný kříž používaný východokresťanskou cirkvou.



Latinský kříž – symbol západokresťanskej cirkvi, najčastejšie používaný v kresťanskom umení.



Antonínsky kříž – predchodca kresťanského kříže, vyskytuje sa už na staroegyptských pamiatkach. Tento tvar kříže bol pôvodne používaný Rimanmi pri popravách.



Patriarchálny /biskupský kříž – dvojramenný kříž, horné kratšie brvno symbolizuje tabuľku, na ktorú boli písané viny obetí, a na ktorú dal Pilát napísať meno Ježiša Krista (INRI – Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum, čiže Ježiš Nazaretský, kráľ židovský). Nachádza sa aj v slovenskom štátnom znaku, čo odkazuje k cyrilometodskej tradícii.



Krucifix – umelecké spodobnenie Krista – zobrazuje telo Ježiša Krista ukrižované na kříži.



Nílsky kříž – duchovný starovekého Egypta, atribút bohyne Isis (patrónka života). Prevzatý egyptskými kresťanmi ako symbol životodarnej sily Kristovho kříže a večný život.

Jednoduchá ale výrazná forma znaku kříža ho predurčuje k početnej významovosti. Z geometrického hľadiska vyjadruje číslo štyri alebo priesečník dvoch línií. Môže ukazovať na štyri svetové strany a u afric-kých kmeňov je obrazom križovatky, ktorá je priesečníkom ciest mŕtvych a živých. V Asýrii bol kříž znamením slnka, rovnako ako v Ázii svastika. Východné náboženstvá tiež chápu kříž ako symbol ženského (horizontálna rovina – pasívna sila) a mužského princípu (vertikálna rovina – aktívna sila). Kresťanstvo celosvetovo rozšírilo znamenie latinského kříža ako univerzálny symbol kresťanskej viery. Zároveň je používaný ako symbol Ježiša Krista, jeho smrti, odovzdanosti (Kristus sa obetoval za veriacich). Šírený v sakrálnej architektúre, propagovaný kresťanským umením a používaný ako ústredný symbol náboženských rituálov, sa v českej a slovenskej kultúre stáva latinský kříž všadeprítomným. Ako neodmysliteľná súčasť tradície a súčasť dedinského života sa prirodzene objavuje v dokumentárnej fotografii.

### 1.1.2 Zobrazenie kríža vo fotografii

Až do začiatku 20. storočia je fotografia považovaná za reprodukciu – kópiu reality. Fotografi buď zachycujú nearanžovanú realitu, alebo vytvárajú inscenované portrétne fotografie. Česká a slovenská fotografická scéna, ktorej vývoj je oproti západnej Európe alebo Amerike stále mierne technicky, ale aj umelecky zaostalý, sa nedala plnohodnotne porovnávať so svetovou fotografiou. Ak sa na fotografiách vytvorených koncom 19. storočia až do konca druhej svetovej vojny zjavujú náboženské symboly, je to pre významnú úlohu kresťanstva v histórii a kultúre na českom a slovenskom území.

Náboženské symboly sú vo fotografii v prvopočiatoch prítomné ako súčasť krajiny. Sakrálna architektúra, kríže pri cestách, cintoríny ako pradávna súčasť každodenného života. Jedným z prvých fotografov dokumentujúcich sakrálnu architektúru a českú krajinu bol pražský fotograf Jinřich Eckert. Významnou časťou jeho tvorby bola miestopisná fotografia. Po roku 1881 sa zameral na prírodné ale aj architektonické krásy Českej republiky, najmä rodnej Prahy, oblasti Šumavy a Krkonoš. Najmä na snímkach z českého vidieka, vidíme modliacich sa ľudí a všadeprítomný kríž, týčiaci sa nad cestami a krajinami. Rovnako je tomu na snímkach fotografa českej krajiny Františka Krátkeho (Obr. č. 3, 4, 5) .

Aj v dvadsiatych rokoch nasledujúceho storočia vládne vo fotografii realizmus, najmä u fotografov dokumentujúcich českú a slovenskú krajinu. Karol Plicka, ktorý v Matici slovenskej v Martine zakladá archív dokumentárnej fotografie, vytvára série lyrických pohľadov na život jednodu-

chého slovenského človeka a dramatický ráz krajiny (Obr. č. 9). Reportážna a informačná hodnota Plickových fotografií bola spochybňovaná, pretože mnohé z jeho záberov sú inscenované (roľníci orú a obrábajú polia v slávnostných nedeľných oblekoch). Tento fakt je však dôležitý z hľadiska výskytu náboženských symbolov v jeho diele. Pre oslavu drobného pracovitého človeka a monumetalizáciu idealizovanej krajiny je mu svetlo všetkým a faktografické detaily sa menia podľa potreby umelca. Kríže tak už nie sú náhodnou súčasťou okolia, ale zámerným a presne umiestneným objektom.

Symbolom pobožnosti a pokory človeka sa na Slovensku stáva obraz modliacej sa ženy. Tento motív môžeme nájsť v tvorbe nejedného autora venujúceho sa dokumentovaniu vymierajúcich komunít na slovenských lazoch. Rovnako ako maliar Martin Benka, vyzdvihujú „slovenskú predevkú zbožnosť“ aj fotografi Viliam Malík, či Ladislav Galoch. Rovnako Martin Martinček vyzdvihuje húževnatú povahu slovenských horalov (Obr. č. 6, 7). Každodenne fotografuje starých dedinčanov držiacich sa starodávnych tradícií, posledných bášt tradicionalizmu a života spriazneného s prírodou. Roky stúpал do hôr, aby sa stal súčasťou ich komunity a bol prijatý ako jeden z nich. Iba tak mohol fotografovať citlivé fotografie z ich životov a domovov. Všadeprítomné kríže a ikony, visiace na stenách sú dôkazom pevnej viery, od ktorej závisí celý ich život. Sám Martinček si ctí prírodu a vieru a v prírode svojho rodného kraja – Liptova nachádzal znaky, ktoré mu ich pripomínali (*Madona z riečnej peny*, Obr. č. 8).

Autorka Dana Kyndrová, významná súčasná česká fotografka sa podujala na náročnú úlohu. Roku 1991 sa prvý krát vydala sa na Podkarpatskú Rus, územie, ktoré kedysi patrilo k Československu, a dokumento-

vala život v tejto oblasti. Na fotografiách, ktoré za dlhú dobu strávenú v ruských dedinách, sú prítomné kríže postavené na významných miestach, či na cintorínoch a ikony svätcov ochraňujúce domácnosti (Obr. č. 10).

Symbolika odevu v liturgii je komplikovaná a riadi sa prísnyimi zákonmi. Dôležitá je farba, detaily. Aj vzhľad rehoľných rúch má svoj dôvod. Karol Kállay nafotografoval cyklus fotografií zo života mníšok z remonštrátskeho konventu v Jasove.<sup>8</sup> Na žiadnej z fotografií nevidíme tváre mníšok, čo vyvoláva zvláštny pocit uniformity a anonymity života týchto žien (Obr. č.11,12). Ich identita je minimalizovaná na čierne biele záhyby rúch. Táto úloha ale bola mníšskemu rúchu predurčená. Po vstupe do rádu bolo predpísané zahaliť svoje telo do odevu, ktoré bude odrazom duše – znakom chudoby, skromnosti a pokory. Pokrievka hlavy symbolizuje smrť pre pozemský svet a zahalenie čela u žien odkazuje k šatke, ktorou si Ježiš zakryl oči, aby nevidel krutosť katov. Závoj, ako som už spomínala, je v tomto prípade symbolom pre odovzdanosť, zahalenie pred svetom a zasnúbenie s Kristom.

Stopy náboženských rituálov sa objavujú aj v súbore fotografky Lucie Nimcovej nazvanom *Instant woman*. Rodáčka z Humenného dokumentuje od roku 2003 život žien v strednej Európe. Počas dlhoročného hľadania námetov a skúmania intímneho života žien zo strednej a nízkej spoločenskej vrstvy nachádza prítomnosť náboženstva v kontraste so súčasnou kultúrou a pokrokom. Náboženské znaky sú zobrazené v opozícii s objektmi typickými pre modernú konzumnú spoločnosť. Viera už nie je stredobodom života, ale naopak akýmsi pozostatkom, tradíciou, dokonca takmer gýčom.

---

8/ Súbor vznikol v roku 1956 ako ilustrácia knihy Dr. Alžbety Guntherovej o premonštrátskom konvente v Jasove.



Dievčatko v šatách (zrejme po prvom svätom prijímaní) pózuje fotografke s úsmevom (Obr. č. 13). V pozadí sa rovnako šťastne usmieva staršia pani, zrejme jeho matka. Pre dievčatko je dnes tento významný náboženský obrad vítaným spestrením, príležitosťou obliecť si pekné šaty a nádejou na darček. Jej účasť akoby bola nejasnou povinnosťou prameniaca z tradície. Na inej fotografii vidíme holubicu v pestrofarebnej aureole (Obr. č. 14). Pri jej nohách visí zo steny moderný ventilátor so sietidlami. Ťažko bude holubica symbolizovať nádej a slobodu, zatienená skvelým prístrojom, ktorý nám, na rozdiel od večných modlitieb, dokáže zlepšiť život ihneď. Rovnako ako na fotografii obrazu Panny Márie s dieťaťom, ktorej sedí na tvári mucha (Obr. č. 15), sa holubica stala doplnkom, druhotriednou dekoráciou.

Rovnakým gýčom sú kvety a mnohofarebné obrázky svätých na pozadí portrétov cigánov od mladého slovenského fotografa Šymona Klimana (Obr. č. 16). Autor vytvoril tento súbor v rómskych osadách v okolí Kežmarku, ktoré sú považované za najbiednejšie a najneudržiavanejšie na Slovensku. V kontraste tohto prostredia vytvára Kliman portréty Rómov, ktorých oblečenie a interiér bytov je vždy čistý a vyzdobený.

Pre náboženstvo samotné, nie je jednoduché obstať a obhájiť si svoje tradície v konkurencii s prudkým spoločenským vývojom. Práve tradicionalizmus je odmietaný dnešnou spoločnosťou a zásady náboženstva kritizované. Mnohoraké možnosti výkladu náboženských symbolov spôsobujú časté dezinformácie vedúce k nepochopeniu a odsudzovaniu. Doslovný výklad symbolov vedie buď k fundamentalizmu, alebo odsudzovaniu náboženstva za neaktuálne a zastarané hodnoty. Problematika rozporu medzi tradičným významom kresťanských symbolov a modernej kultúry je nastolená v diele

slovenského fotografa Ľuba Stacha. *Diptychy*, ktoré spájajú zdanlivo nesúvisiace námety, dávajú fotografiám novú pointu (Obr. č. 18, 19). Pomocou kontrastov (kresťanstvo/komunizmus, konzum/bieda) ironizuje Stacho ikony modernej doby rovnako ako hlavné symboly náboženstva a s humorom poukazuje práve na absurditu fanatického nasledovania a doslovnej interpretácie.

Podobne spája štvorice už spomínaný Jozef Sedlák. V sekvencii *Depozit* (2006) spája štyri situácie, pri ktorých sa menia detaily zachytené na fotografii (uhol pohľadu, pohyb postáv a podobne). Prvá je záberom tieňohry, ktorej dominuje útvar s podobou masívneho kríža. Postavy pohybujúce sa okolo fotografa sa na snímku zjavujú priamo, alebo len ako tieň. Druhá zobrazuje hada požierajúceho žabu. Tretia stvárňuje plastiky Ježiša Krista a neznámych svätých poukladaných na drevených pričiach pri rekonštrukcii chrámu. Posledná, štvrtá fotografia ukazuje tehotnú nahú ženu ležiacu na posteli s dvoma malými deťmi. Spojením týchto fotografií vytvára autor metaforu narodenia, života a smrti Ježiša Krista. Zaujímavý je práve princíp, ktorý mení zdanlivo obsahovo aj formálne nesúvisiace fotografie na spojenie plné symbolov a náznakov (Obr. č. 17).

Nachádzanie tvaru kríža alebo stavanie kríža do kontrastu s predmetmi súčasnej kultúry nachádzame aj v dokumentárnych cykloch Tomáša Pospěcha. V rámci rozsiahleho dokumentárneho projektu *Lidé Hlučínska 90. let XX. Století* vedeného profesorom Jindřichom Štreitom vytvoril záznam každodenných obrazov zo života ľudí tohto regiónu. Rovnako ako ďalší Pospěchov súbor *Ostrovny* (Obr. č. 20, 21), ktorý zachytáva komunity izolované od vonkajšej spoločnosti, presahuje dokument rámec danej témy

a odráža celkový stav českej spoločnosti na konci storočia. Tragikomické spojenia absurdných prvkov na fotografiách poukazujú na vážne spoločenské otázky a špecifiká životného štýlu v spoločnosti, ktorá si stále zachováva stopy postkomunistického charakteru.

### 1.1.3 Kríž ako súčasť náboženského rituálu v dokumentárnej fotografii

Nielen na slovenskej dedine sa vyskytujú znaky viery a kresťanstva. Máloktoľ dokumentárny fotograf sa im dokáže vyhnúť, ak zachycuje život slabších sociálnych skupín alebo národnostných menšín. Práve u týchto etníc je prítomnosť viery najsilnejšia. A snáď najviac zo všetkých symbolizuje vieru a ideu kresťanstva Ježiš visiaci na kríži. Vyskytuje sa na fotografiách slovenského dokumentaristu Pavola Breiera i českej fotografky Markéty Luskačovej, ktorá počas 70. rokov dokumentuje život slovenskej dediny v okolí Šumiaca a náboženské rituály a procesie zachytáva v dokumentárnom súbore *Pútnici* (Obr. č. 22, 23).

Náboženský rituál je charakterizovaný ako súhrn určitých symbolických prvkov opakujúcich sa a vykonávaných podľa presne stanoveného poradia. Forma a priebeh rituálu pramení z tradície a je imúnna voči vonkajším vplyvom. Podstatou rituálu a náboženských slávností je pripomínať a odkázať na významné náboženské udalosti a fakty. Sú vykonávané pri výnimočných príležitostiach a obsahujú symbolické prvky, ktoré napomáhajú k pochopeniu transcendentného významu rituálu. Akt vyžaduje zapojenie celej osobnosti človeka, používané symboly nemajú len slovný a obrazový charakter, ale obsiahnutá je aj symbolika vo forme napr. tanca, hry, rôznych fyzických úkonov (modlitba) a hudby, tak aby boli aktívne zapojené všetky recepcné orgány človeka. Symboly napomáhajú spojeniu s objektom či ideou, ktorú predstavujú. Rituál totiž nerekonštruje danú udalosť, snaží sa ju vysvetliť a znázorniť.<sup>9</sup>

---

9/ Za radikálnu formu rituálu môžeme považovať veľkonočné procesie končiace sa symbolickým ukrižovaním. Aj keď Vatikán nepodporuje túto formu obety, tradície rituálu stále pretrvávajú, najznámejšie jeho dodržiavaním sú Filipíny, kde sa ročne nechávajú bičovať a pribíjať na kríž desiatky ľudí.

Najbežnejším a najrozšírenejším kresťanským rituálom je prostá modlitba (vo forme individuálneho rituálu) a svätá omša. Zriedkavejšími sú napr. prvé sväté prijímanie, birmovná slávnosť, procesie, atď. Každý z týchto rituálov obsahuje charakteristický symbol, vyjadrujúci účel slávnosti. Ako sa v domovoch dedinčanov stretávame s krížom alebo ikonou zavesenou na stene (slúži individuálnemu rituálu modlitby), tak aj ostatné liturgické obrady môžu byť prevedené len za prítomnosti určitých artefaktov. Jednotlivec sa doma modlí ku krížu, soche panny Márie, alebo jednoduchému oltáru, bohoslužba je súhrnom množstva na seba nadväzujúcich symbolov.

Fotografi dokumentujúci rituály, obrady a náboženské slávnosti, umiestňujú do svojich obrazov tieto symboly a znaky, pretože práve oni vysvetľujú odohrávajúcu sa situáciu. Deti odeté v bielom, nesúce sviece (symbol večného svetla) a ľalie (symbol čistoty a víťazstva), budú účastníkmi prvého svätého prijímania. Kňaz lejúci vodu na hlavu dieťaťa, vykonáva krst. Slovenský fotograf Jozef Sedlák dokumentuje od polovice sedemdesiatych rokov rôzne náboženské udalosti – sväté omše, pohreby, procesie, návštevu Matky Terezy a pápeža Jána Pavla II. V jeho súboroch sa objavujú všetky znaky kresťanského rituálu (Obr. č. 26, 27). Na jednej z fotografií vidíme mladé dievčatá odeté v dlhých bielych šatách, s vencami na hlavách, držiace kvet ľalie (Obr. č. 25), podobne ako na fotografii Markéty Luskačovej (Obr. č. 24). Stoja v rade, za nimi dav ľudí so zopnutými rukami. Jasne môžeme usúdiť, že ide o rituál prvého svätého prijímania. Biela farba dievčenského rúcha symbolizuje čistotu a nevinnosť, závoj má podobne ako u rehoľných sestier zakryť vlasy, veniec ako symbol vernosti a biela ľalia opäť symbolizuje čistotu.<sup>10</sup>

---

10/ Vlasy nesú symboliku telesnej sily, ich zahalenie alebo ostrihanie je znakom pokory a obety.

## 2.2. Hviezda

V rámci žánru dokumentárnej fotografie je ťažké hovoriť o výklade a výskyte náboženských znakov a symbolov, keďže sa jedná o fotografiu momentu, často neplánovanú a formovanú z veľkej časti náhodou. Jediným doteraz spomínaným symbolom je kríž, ktorého symbolika je pomerne jednoznačná a vo všetkých spomenutých prípadoch zhodná. V dokumentárnej fotografii nesie kríž sekundárnu symboliku, pretože už nie je priamym symbolom ukrižovania Ježiša Krista ale univerzálnym symbolom kresťanstva a viery. Chcem však uviesť ešte jeden symbol, ktorý sa v českej a slovenskej fotografii vyskytol a podobne ako kresťanský kríž má v dokumentárnej fotografii druhotný význam, ovplyvnený svetovými udalosťami. Od starodávnej funkcie talizmanu a neskoršieho symbolu židovského náboženstva bolo so znakom Dávidovej hviezdy spojené rozmach antisemitizmu v období druhej svetovej vojny.

Od roku 1941 boli Židia na územiach okupovaných nacistickým Nemeckom nútení nosiť na prsiach znak šesťcípej hviezdy na znamenie ich príslušenstva k židovskému náboženstvu. Od tejto chvíle sa Dávidova hviezda objavuje na fotografiách z get a koncentračných táborov a stáva sa označením, ale aj symbolom pre strašné zločiny spáchané nacistickými vojskami počas vojny. Tento symbol sa objavuje na fotografiách autorov, ktorých životy boli vojnou priamo zasiahnuté – Jan Lukas, Magdaléna Robinsonová, Zdeněk Tmej (Obr. č. 28)

Dávidova hviezda navždy ostáva v podvedomí ľudstva ako znak utrpenia a teroru. Ani po skončení vojny a oslobodení koncentračných tábo-

rov nemizne táto téma z dokumentárnej fotografie. Tematike holokaustu sa od šesťdesiatych rokov venuje český fotograf a teoretik Pavel Dias, ktorý citlivo zaznamenáva priestory koncentračných táborov, pamätne miesta a výročné spomienkové návštevy pozostalých a tých, čo prežili uväznenie v Osvienčime a iných koncentračných táboroch.

### 2.3. Oko

Československá moderna s obľubou využívala podobu oka, ako ústredný motív obrazu. Fotografi ovplyvnený a inšpirovaní surrealizmom a dadaizmom vytvárajú fotografické koláže. Oko má v rôznych kultúrach odlišnú symboliku. V umení je používané s nesmiernou obľubou, azda z dôvodu fyzickej blízkosti človeku ale tiež pre mnohotvárnosť významov. Oko je jedným z najdôležitejších receptívnych orgánov človeka a jeho jednoznačný guľovitý tvar dáva podnet k početným prirovnaním. Slovo oko má už samo o sebe veľa použití. Tigrie oko – ľudový názov pre nerast, pávie oko – vzor na pere páva, morské oko – horské jazero. Poznáme oko na pančuche, masťné oko na polievke, oko povrazu... Už v starovekom Egypte patrilo medzi atribúty boha Hóra je považované za symbol vlády a sily (oko bolo Hórovi prisúdené podľa legendy, ktorá vraví, že Hór prišiel o jedno oko v súboji s bohom Sutechom zosobňujúcim chaos a nastolil poriadok na svete.) Takmer vo všetkých náboženstvách je oko vnímané ako symbol duchovného zraku bohov a ich všadeprítomnosti.

Kresťanstvo používa oko pre jedno z najrozšírenejších zobrazení trojediného Boha – oko v trojuholníku vyžarujúcom svetelné lúče. Tento symbol bol často používaný v sakrálnej architektúre. Stredoveké umenie zasa zobrazuje svätú Cirkev v podobe dvoch postáv. Prvá (*Nový zákon*) hľadá priamo a druhá (*Starý zákon*) má zatvorené alebo zaviazané oči. V Biblii sa oko spomína často. Ezechiel má videnie v ktorom prichádzajú štyria cherubíni a ich telá sú posiate očami.<sup>11</sup> Ich oči symbolizujú božskú vševedomosť.

---

11/ „A celé ich telo, ich chrbty, krídla aj kolesá boli dookola plné očí“ (Ez 10, 12). Takéto bytosti sa objavujú aj v Zjavení apoštola Ján (Zjv 4, 6).



Oko v modernom umení je symbolom desivým, často monumentalizovaným, vyvolávajúcim nepokoj a chmúrnú atmosféru. Zakrytím celej tváre postavy – ale najmä očí – dochádza k jej anonymite. Oko ako „okno do duše“ je odstránené, tým pádom zaniká aj identita postavy a stáva sa iba objektom. Na druhej strane sú tu koláže českých surrealistov. Karel Teige vytvára hybridné ženské postavy s obrovským okom na miesto hlavy, prs, alebo rôzne umiestených na iných častiach tela (Obr. č. 29, 30, 31). Jaromír Funke umiestnil naširoko otvorené oko do temnej uličky (Obr. č. 32). Okrúhla zrenica akoby vstrebávala všetko, čo obsiahne. Ľuba Laufová umiestnila oko doprostred vznášajúceho sa teplovzdušného balóna, ktorý ho vynáša do nebeských výšin.

Neskôr vznikajú kompozície umelkyne Emily Medkovej. Guľatú očnú buľvu umiestňuje do abstraktných štruktúr pripomínajúcich démonov. Očná buľva ich privádza k životu, dáva im zrak (Obr. č. 33, 34). Medková stavia oko, ako jeden z najmocnejších náboženských symbolov do ironickej polohy. V budhizme je známe tretie oko, nachádzajúce sa na čele medzi dvoma telesnými očami. Jeho úlohou je sprostredkovať duševné transcendentálne nazeranie. Tretím okom v podaní Emily Medkovej je varené vajíčko postavené v držiaku na čele je manžela (Obr. č. 34).

Oko – vševidúca bytosť – boží zrak, to všetko je aj v súčasnosti aktuálnou témou. V súčasnosti môže byť symbol oka pojímaný úplne inak. Absolvent Inštitutu tvůrčí fotografie v Opavě Dušan Kochol – mladý slovenský autor pochádzajúci z Bratislavy – s ním pracuje vo svojom súbore *Eye of Providence /Oko vševidiacej*. Autor sa „pokúša symbolikou zviazaných očí znázorniť slepotu, vedúcu nás životom pod dohľadom Oka vševidiaceho

*a následne spytovať tento fakt otázkou: Nasledujeme, lebo sme slepi, alebo nasledujeme slepé Oko vševidiace?*“ Oko sa objavuje na jeho fotografiách ako symbol, ako objekt (Obr. č. 36, 37). Skryté tváre za maskami, ktoré odhaľujú iba oči – neustále opakujúci sa motív vyvoláva až paranoidné pocity diváka a nekonečné otázky o identite jednotlivca v spoločnosti, ktorý je celý svoj život vedený. Oko vševidiace je takto symbolom nielen všemohúceho Boha, riadiaceho naše osudy, ale aj spoločnosti samotnej, štátu alebo skupiny. Opäť vyvoláva bázeň, rešpekt a obavy. Oko je prítomné na každom snímku a my nemáme možnosť pred ním uniknúť. Dielo Dušana Kochola je celkovo plné symbolov, ktoré však pri svojej intímnej výpovedi používa veľmi aktuálnou formou. Už v sérii autoportrétov, ktoré vznikali ešte ako školská práca, sa objavuje symbol oka. Jablko nachádzame v sérii *O pokušení a bezmocnom podľahnutí* ako jasný biblický symbol dedičného hriechu. Na ďalších snímkach vidíme srdce alebo ružu, ale oko stále ostáva hlavným objektom objavujúcim sa na Kocholových fotografiách. Fotograf fotografuje sám seba ako nositeľa harlekýnskej masky – čiernej, zakrývajúcej celú tvár – podobne ako Peter Joel Witkin sa Kochol zobrazuje ako anonymný hrdina bez tváre. Masky odkrývajú iba oči je jeho útočiskom aj preklatím.

Oko a jeho guľatý tvar je blízke symbolu mesiaca (rovnako hviezdy sa v umení objavujú v úlohe nebeských očí). Režisér Luis Bunel vo svojom filme *Andalúzsky pes* spája tieto dva objekty ako alternatívy samých seba. Tesne pred šokujúcou scénou, v ktorej britva prerezáva ľudské oko, sa objavuje záber mesiaca v splne preťatého úzkym pásom oblakov. Analógiu očí a hviezd nachádzame v celom diele fotografa Kamila Vargu. Autor, v ktorého diele hrá symbolika zásadnú úlohu, dlhoročne zaoberá motívom oka počas celej svojej tvorby. Jeho kompozície sú tvorené časťami tiel, ale oko má svoje

špecifické postavenie. Varga zobrazuje oči žiariace, obkolesujúce aj obkolesené, všadeprítomné, množstvá očí, oči s hviezdou namiesto zrenice, oko ako známka prítomnosti osoby alebo ducha, tretie oko, naširoko otvorené oči ako charakteristika psychického stavu... Vo Vargovej tvorbe je oko vo všetkej svojej plnovýznamovosti (Obr. č. 38, 39, 40).

## 2.4. Anjel

Rovnako ako oko, aj postava anjela je obľúbeným objektom záujmu umelcov. Na rozdiel od znaku oka, ktorého symbolika sa počas tisícročí, dá sa povedať, nezmenila. Použitie oka ako symbolu v umení sa stále týka rovnakého spektra významov. Postava anjela však prechádza od stelesnenia Božieho posla až po gýčové zábery batoliat s anjelskými krídelkami na vianočných pohľadniciach. Dnes už tradičná predstava anjela ako okrídlenej humanoidnej bytosti má korene už v asýrskych a babylonských tradíciách, od ktorých ich neskôr prevzali semitské náboženstvá – islám, kresťanstvo, judaizmus. Tie dali podobu anjelovi, ako ho si ho predstavíme dnes my. Podľa Biblie stvoril anjelov Boh na druhý deň stvorenia, aby mu pomáhali. Neskôr vznikli teórie, podľa ktorých sú anjeli zdokonalení muži a ženy, a tak majú všetci pôvod v ľudskej rase. V stredoveku sa vytvoril obraz anjela ako ochrancu a pomocníka ľudí. Podľa angeológie (náuke o anjeloch) nie sú všetci anjeli rovnakí s rovnakými povinnosťami a právomocami, panuje medzi nimi komplikovaná hierarchia. Touto sa však v mojej práci zaoberať nebudem. Zaujímať nás bude obraz a pojmánie anjela v umení. Ich humanoidný charakter predurčuje anjela k dokonalému prispôsobeniu súdobému vkusu. Románsky anjeli pretiahnutých bezpohlavných postáv boli od hlavy po päty odetý v honosných rúchach. Renesancia prináša obraz anjela ako krásnej dlhovlasej ženy alebo muža. Najobľúbenejší je motív archanjelov v podobe hrdinných bojovníkov božích, alebo anjela zvestovateľa prichádzajúceho za Máriou pannou. Barok a rokoko prináša obraz anjela ako nahého bacuľatého dieťaťa alebo dospelého noriaceho sa v bohatých drapériách. Klasicistický anjel je odetý do bieleho splývavého rúcha podobného dobovej ženskej móde. Taktiež začína mať prevažne ženské pohlavie. Secesia, roman-

tizmus a preraphaeliti si obľúbili obraz padlého anjela – démona. V súčasnosti sa význam anjela s bielymi operenými krídlami zúžil prevažne na všeobecný význam dobra. Naopak anjel s čiernymi krídlami je symbolom zla, vzdoru a hriechu.

Anjel sa začína objavovať v povojnovej avantgardnej fotografii. Fotografie, ako napríklad Jaromír Funke, fotografujú postavy anjelov na náhroboch na starých cintorínoch. Známu fotografiou nesúcou znaky avantgardy je práve Funkeho fotografia anjela snímaného z pohľadu a šikmej perspektívy, ktorý pomyslene ovenčuje továrnický komín (Obr. č. 41). Na kompozične a formálne veľmi čistej a jednoduchej fotografii tak autor vytvoril kontrast medzi tradíciou a modernou dobou. Divák nevie, či anjel s vencom v ruke oslavou moderného veku alebo naopak, či znamená vysoký komín v tesnej blízkosti tak vznešenej bytosti smutný komentár k obrazu doby.

Aj neskôr sa anjel vo fotografii objavuje vo forme kamennej ozdoby sakrálnej architektúry alebo ako súčasť starých cintorínov. Tento motív, je tak sprofanovaný, že ho podobne so zábermi starých lavičiek a západov slnka má vo svojej zbierke takmer každý, či už začínajúci, alebo profesionálny fotograf. Vnímanie postavy anjela v dnešnej dobe sa vzdialilo jeho pôvodnému náboženskému charakteru. Možno k tomu prispela aj baroková móda anjelov v podobe roztomilých detičiek. Povahové a fyzické črty sa začali prirovnávať k anjelským kvalitám. Bežne počuť „...*to dievča je anjel...*“ alebo že má niekto „*anjelskú tvár*“. Idealizácia symbolu anjela expandovala aj v prípade umeleckého vyjadrenia. Najmä u amatérov a v ľudovom umení je motív anjela favorizovaný. Najobľúbenejší je portrét detí s krídelkami a svätožiarou, ženský akt alebo módna fotografia s eroticky ladenými pózami.

V dokumentárnej fotografii sa anjelici tiež objavujú. Napríklad v súboroch dokumentujúcich fašiangy alebo Vianoce, kedy sa ľudia zvyknú prezliekať do kostýmov anjela. Autori zachytávajú postavy anjelov ako výrazný objekt nezapadajúci do každodennej reality. Anjel jazdiaci na bicykli nasledovaný konským povozom na fotografií Josefa Koudelku (Obr. č. 42) alebo anjel čakajúci na metro od Karla Cudlína.

Odklon od tradičného pojatia anjela zaznamenávame aj v tvorbe popradského rodáka Roba Kočana. Výrazný predstaviteľ slovenskej imaginatívnej fotografie vytvoril v roku 1999 súbor nazvaný *Anjel strážený* (Obr. č. 43, 44, 45). Už názov súboru predpovedá, že postav anjela je tu pojímaná z netradičnej perspektívy. Čiernobiele fotografie, ktoré by sa svojou formou mohli považovať za dokumentárne znázornenú púť anjela svetom. Malá biela okrídlená postavička sa objavuje na nečakaných miestach (stavenisko, okolie fabriky, hustý les, balkón panelového obytného domu, temná ulička...), niekedy priesvitná, niekedy neviditeľná. Niekde je postava takmer úplne nebadateľná, čo iba umocňuje pocit z opustenosti anjela vo svete, do ktorého nepatrí. Tvorba Roba Kočana je plná fantastických a mýtických stvorení. Pomocou luminografie vkladá neskutočné tvory do krajinárskych fotografií z okolia Popradu, kde stále žije a tvorí. Pegas, fénix, ryby, kríže, strážcovia hôr, duchovia, slony Salvadora Dalího...

Priezračná postavička anjela vzlieta nasledovaná žiariacou stopou na fotografii Petra Župníka. V opačnom rohu fotografie vytíča démonická hlava naježenej čiernej mačky. Napriek banálnemu domácemu prostrediu, v ktorom sa scéna odohráva stvárnil Župník klasický, takmer rozprávkový rozpor. Fotografia nazvaná *The good and the bad* (Obr. č. 46) stvárňuje kon-

trast medzi anjelom – ochrancom a mačkou – pokušiteľom. Anjel a duchovno sa v Župníckovej tvorbe nevyskytuje len vo forme záhadných žiar. V cykle fotografií *Boží Spiš* dokumentuje Peter Župník interiéry chrámov Levoče a Spiša, ktoré sú významným slovenským kultúrnym dedičstvom. Autorovi však nejde o katalogizáciu plastík a obrazov, ale prináša svoj vlastný osobný pohľad, rovnaké pocity návštevníka chrámu, aké mali ľudia pred stáročiami (Obr. č. 47).

## 2.5. Jablko

Výtvarné umenie ako symbolická transformácia reality často obsahuje viac, než o čom vypovedá jeho predmetné zobrazenie. Mnohí umelci vy-tvárajú svoje diela intuitívne, bez hlbšieho pôvodného zámeru či myšlienky a až po jeho vzniku sa naň počas jeho výroby pozerajú analytickým pohľadom. Obsah diela je formovaný a ovplyvnený autorovou psychikou – názormi, spomienkami, myšlienkami... Každé dielo teda musí byť posudzované nielen z hľadiska kultúrno-spoločenského, ale aj individuálneho. Ak sme vo fotografii (alebo v umení obecne) chceli hľadať náboženské symboly a znaky, nemôžeme kategoricky vyhľadávať všetky diela, na ktorých sa ten či oný symbol objavil, ale musíme prihliadnuť aj k dobe, v ktorej dielo vzniklo, umeleckému smeru, ku ktorému sa autor hlásil ako aj k jeho vlastnému prístupu k náboženstvu. Keby sme takto chceli napríklad vyhľadať všetky fotografie z tvorby českých a slovenských autorov, na ktorých môžeme nájsť vajce, ktoré v kresťanskej symbolike znamená plodnosť a život, narazili by sme napríklad na fotografie Ivana Pinkavu, ale aj na fotografie avantgardných fotografův. V tomto období umelci s obľubou používali motív vajca pre jeho dokonalosť a jednoduchosť. Nebola to ale symbolická hodnota, ale jeho vizuálny tvar, ktorý vyzdvihovali.

Rovnako obľúbeným symbolom používaným v umení je jablko. Jablko ako objekt zobrazovaný v umení je natoľko rozšírený a obsahuje toľko rôznych významov, že je mnohokrát nemožné presne určiť zámer autora. Už Jozef Sudek si obľúbil estetiku jablka a s obľubou ho umiestňoval na okno svojho pražského ateliéru. Často krát je jablko zobrazené čisto



inštinktivne bez akéhokoľvek zámeru (rovnako ako vajce, pre svoj tvar a farbu). Dôvody možno hľadať aj vo fakte, že symbolika jablka je tak notoricky známa a zakorenená v kultúrnej oblasti strednej Európy a kresťanských zemí, že je ťažké hľadať v jeho zobrazovaní náboženskú symboliku. I keď kniha Genezis konkrétne jablko vôbec nespomína (hovorí iba o „plode stromu“), je všeobecne známy obraz Evy, ako odtrháva jablko zo zakázaného stromu poznania, čo zapríčinilo jej vyhnanie z raja i s jej druhom Adamom. Tým, že Eva ochutnala zo zakázaného ovocia, získala túžbu po poznaní a vedomostiach. Je možné, že „jablko“ samotné sa dostalo do tohto príbehu pri latinskom preklade Biblie na základe slovnej hračky a podobnosti (malum = jablko, malus = zlý). Neskôr potom kresťanská ikonografia upevňovala symboliku jablka v roli symbolu poznania a vedenia, alebo prvotného hriechu. V gréckej mytológii je známy pojem „jablko sváru“ pochádzajúci z povesti, v ktorej Paris – princ Trójsky – podáva zlaté jablko (dar bohyně sváru) bohyni Afrodite, a nepriamo tak zapríčinil Trójsku vojnu.

V škandinávskej mytológii znamená jablko aj symbol smrti a priepustku do raja. Ten, kto vraj v podsvetí ochutná jedlo, navždy tam ostane (v starogréckej báji Persefona odhryzla z jablka a ostala uväznená v podsvetí). Táto dualita je zobrazená v diptychu Ľuba stacha *Manifest času*. Zdravé lesknúce sa jablko dokonalého tvaru na ľavej strane ako úvod, počiatok života, akt v plnej sile – na pravo zosušená hrudka, ktorá tvar jablka už ani nepripomína (môžeme ju dešifrovať iba v spojení s ľavou fotografiou), smrť, koniec, záhuba (Obr. č. 48).

Už spomínaný Kamil Varga zobrazuje symbol jablka pomocou luminografie. V súbore *Jesenná psychoterapia* a iné skúsenosti vytvoril obraz

rúk vyzdvihujúcich jablká (Obr. č. 49). Množstvo vztýčených končatín pôsobí ako sad stromov. Na obraze je ešte jedna ruka, ktorá jablko nedrží, ale berie ho z centrálnej ruky - stromu.

## 2.6. Znaky a symboly prameniace z mystiky

Luminografia a využívanie charakteru svetla je používaným postupom na vyjadrenie žiary ako mystického prejavu. Dramatické kontrasty, striedanie svetla a tieňa, neostrosť, rozmazaný pohyb. Aj tieto prvky uplatňujú fotografi na vyjadrenie tajomna a astrálneho sveta. Jedným z prvých českých autorov zaoberajúcich sa mystikou a východnými náboženstvami bol František Drtikol. Od otvorenia jeho ateliéru v Prahe v roku 1912 sa venuje jóge a budhizmu, čo sa odráža aj v jeho dielach najmä ku koncu jeho tvorby. Jeho akty ovplyvnené kubizmom neskôr vystriedali ešte abstraktnejšie kompozície postavené už iba na hre tieňov, ktoré vrhajú papierové makety. Koncom dvadsiatych rokov vzniká *Svět duše*, súbor imaginatívnych fotografií, ktoré sám Drtikol označuje za „*fotopuristické*“. Fotografie štíhlych pretiahnutých postáv vyjadrujú snahu obsiahnutú v budhistickej meditácii – uvoľnenie a povznesenosť duše (Obr. č. 50) .

Snahy o vyjadrenie plynutia energie a neznámych síl vychádzajú z mystiky a starovekých náboženstiev. Uvádžam niektorých autorov, ktorý sa zaoberajú touto problematikou. Aj keď ich diela priamo neodkazujú na kresťanské náboženstvo, previazanosť náboženstva a mystiky umožňuje transfer významov v medzi jednotlivými systémami. Schopnosť fotografického média umožňuje zachytiť stopu jasného svetla, ktoré je v umení všeobecne používané pre obrazové stvárnenie neznámej a neovládateľnej sily. Niečoho, čo sa vymyká z kompetencie človeka a nachádza sa za hranicou jeho porozumenia. „(Potom) TROJKA (trojuholník) PADNE DO ŠTVORKY (štvoruholník). ŽIARIACA ESENCIA SA STÁVA SEDMIČKOU VO VNÚTRI, SEDMIČKOU VONKU (a).

*SVETELNÉ VAJCE (Hiranyagarbha), KTORÉ JE V SEBE SAMOM TROJKOU (trojitá hypostáza Brahmnu, alebo Vishnu, tri „Avasthas“), STUHNE A ROZŠÍRI SA V MLIEČNE-BIELYCH ZAHUSTENINÁCH HLBINAMI MATKY, KOREŇA, KTORÝ VYRÁSTÁ V OCEÁN ŽIVOTA .“* uvádza preklad z tajnej knihy Dzyan, pojednávajúci o stvorení sveta.<sup>12</sup> V tomto krátkom výňatku je spomenutých niekoľko základných znakov, ktoré sú základom symboliky vôbec. Základné geometrické tvary a čísla nachádzame v umení v rôznych kombináciách. Autori často používajú ich pôvodný čistý tvar pre vyjadrenie mystických síl. V cykle *Nová doba kamenná* vyhľadáva autor Jan Pohribný menhiry a miesta starodávnej mágie a pomocou luminografie a farbiva znázorňuje energetické polia v týchto miestach (Obr. č. 52, 53, 54). Znovu objavuje ich okultný význam a naznačuje svoj vnútorný dojem z energie priestoru. Prírodné úkazy, ako aj človekom pred stáročiami umelo vytvorené miesta mení pomocou farby a svetla na pulzujúce živé objekty. Vytvára kruhy z kamenia, alebo vykresľuje špirály v okolí vztýčených balvanov. Luminografu používa aj bratislavský rodák Jozef Sedlák v súbore z roku 1990 *O demokracii svetla*, ktorý obsahuje čiernobiele snímky rúk snažiacich sa uchopiť svetelné útvary (trojuholník, štvorec, kruh) alebo ich samy utvárajú.

Predstavitel’ “slovenskej novej vlny” Kamil Varga je tiež jedným z autorov, ktorý sa vo svojej tvore zaoberajú energiou, transcendentálnom,

---

12/ H. P. Blavatská, *Tajná náuka*, Zväzok I. – Kozmogenéza (1888). H. P. Blavatská, zakladateľka Teozofickej spoločnosti, autorka dvoch kníh: *Tjné spoločenstvo* a *Izis bez závoja*. Tieto knihy obsahujú komentáre a vysvetlivky okultistických výrazov, výklad mýtov ako aj knihy Dzyan. Tento tajný spis starší ako Kabala a Mojžišove knihy, nemá fyzickú formu a je možné do neho nahliadnúť iba na určitej duchovnej úrovni po špeciálnom tréningu. Kniha Dzyan je základným gnostickým dielom po-pisujúcim stvorenie sveta a človeka v dvoch častiach – Kozmogenéza a Antropogenéza. V 19. Storočí sa stáva najvplyvnejším spisom okultných vied.

a mysticizmom. Spájanie techniky luminografie a figurálnych námetov sa stalo typické pre jeho tvorbu. Autor aranžuje zložité kompozície, doplnené svetelnými obrazcami vykreslenými pomocou svetla (Obr. č. 55, 56). Postupným osvecovaním jednotlivých plôch vytvára torzá tiel a fragmenty objektov, z ktorých koncipuje jednotlivé obrazy. Od postupného predmetného zobrazovania prechádza Varga k absolútnej abstrakcii, kde pri tvorbe obrazu používa už iba kresbu svetlom. Okrem kresťanskej symboliky sa vo Vargových dielach objavujú aj prvky východných náboženstiev. Tretie oko, špirály (ako symbol cesty, stáleho duchovného rozvoja aj reinkarnácie), mnohoruké postavy (štylizácia indických božstiev)... Celé Vargovo dielo je postavené na symbolike, v neskoršom období používania farebného fotografického materiálu aj na symbolike farieb.

Geometrické útvary sa vo fotografii začali objavovať najmä v dvadsiatych rokoch pod vplyvom kubizmu, ruského konštruktivismu a najmä tvorby umelcov Bauhausu. V medzivojnovom období od syntetického kubizmu, ktorý rozkladá realitu na jednotlivé plochy, až po neoplastisizmus, ktorý povoľuje už iba základné farby a priame línie, prešlo umenie rýchlymi dynamickými zmenami, čo má vplyv aj na fotografiu. Použitie základných geometrických prvkov, jednoduché línie sa objavujú v dielach Drtikolových, Funeho, Rosslera, Vyškovského a iných.

Výraznou osobnosťou slovenskej fotografickej a maliarskej scény odkazujúcej k avantgardným smerom je bratislavský autor Rudolf Sikora. Jeho maľby a fotografie založené na kontrastoch sa často skladajú iba z krížov, primitívnych hviezd, kruhov, alebo šípok. Dlhodobo sa venuje cyklu *Hrob pre Maleviča*, v ktorom kladie otázky a vyjadruje myšlienky

prostřednictvím avantgardního umělce Maleviče – akéhosi alter ega Sikoru (Obr. č. 57, 58). Jedným z obrazů tohoto cyklu (VI. 1994/2005) je kompozice s ruským pravoslavným křížem. Nachází se uprostřed šedé plochy, na které je jako by naznačený prostor křížovanky (vzniká symbol kříže uprostřed kříže) a je v kruhu načrtnutém volnou rukou. Vliv kosmologie a snaha o objektivizaci světa sa nesie celou tvorbou autora.

### 3. Biblické námety ako inšpirácia v českej a slovenskej fotografii

Meditácia ale v odlišnom kontexte sa objavuje v diele rodáka z Náchodu, fotografa Ivana Pinkavu. Vďaka meditácií a psychickej príprave majú modely jeho fotografií charakteristicky precítený, až trpiteľský výraz tváre. Ateliérové fotografie (zátišia, akty ale najmä poloportréty) sú význačné špecifickými svetelnými podmienkami, atypickými pre ateliérové svietenie, pripomínajúcim diela klasických maliarskych majstrov. Inšpirácia čerpaná z pradávnych legiend, mýtov, antickej mytológie a biblických príbehov dáva základ minimalizovaným a svojsky pretvoreným symbolom, ktoré k tradičnej ikonografii len odkazujú. Model na fotografii *Rany tela* nebadane ukazuje prstom na miesto, kde rímsky vojak zasiahol kopijou ukrižovaného Ježiša Nazaretského (Obr. č. 59). Nahá holohlavá dvojica, u ktorej jediným indikátorom ich vzťahu je ich výraz a postoj, predstavuje pietu (Obr. č. 60). Pinkava vo svojich obrazoch dokázal nastoliť ďalší takmer obrátený rozmer symboliky, keďže nahradzuje komplikované systémy znakov minimalistickými vyobrazeniami. Symboly samotné vyplývajú z ľudskej stránky zobrazovaných – z ich postoja, výrazu tváre a gestikulácie.

Za istý opak tohoto prístupu k kresťanskej tematike by sa mohol považovať obsah diela Pavla Máru. Ak Pinkava zobrazuje symbolické významy na prvý pohľad neobsažnými portrétmi, tak Mára naopak vytvára spojenia biblickej tematiky s fotografiami, ktoré s ňou v podstate nesúvisia. V roku 1989 vzniká súbor *Roušky* (Obr. č. 61). čiernobiele portréty nanesené na nefixované plátna sú inštinktívne vnímané s odkazom na *Turínske*

*plátno* s odtlačkom tváre Ježiša Krista. Umelca však zaujíma proces zachytenia tváre fotografovaného, jeho okamžitý výraz. Rovnako je tomu v súbore *Madony*. Súbor zobrazuje sériu fotografií ženských torz v polohe takmer sa nemeniacej. Formujúcou časťou fotografií sú gestá rúk ženského tela (Obr. č. 62). Niektoré pripomínajú polohu rúk typickú pre pridržiavanie kojence (čo by vzhľadom na názov súboru mohlo automaticky odkázať na novonarodeného Ježiša Krista). Ďalšie gestá však nenaznačujú nič, čo by mohlo mať náboženský výklad, skôr znázorňujú polohu určenú autom žene. Jeho ideu o charakteristickom ženskom geste prameniacu možno zo všeobecných predstáv a stereotypov.

Špecifické postavenie ohľadom na náboženskú symboliku v českej fotografii má spoločenstvo Bratrstvo. Táto umelecká skupina založená v roku 1989 a fungujúca do roku 1993 bola založená fotografmi, maliarmi, hudobníkmi a spisovateľmi (Václav Jirásek, P. Krejzek, M. Findeis, R. Muselík, Z. Sokol, P. Jirásek, O. Jirásek, A. Čuma), ktorí anonymne tvorili a svoje diela prezentovali ako produkt skupiny. Ich dielo je inšpirované komplikovanou syntézou slovanskej mytológie, poetizmu, archetypálnych príbehov, biblických výjavov, heroickosti socialistického realizmu, pop kultúry a spirituality tvorby preraphaelistov. Hlavná činnosť skupiny bola orientovaná sprvu na maľbu a hudbu, neskôr maľbu nahradila fotografia. Členovia skupiny spájali základné ideologické prvky s estetikou gýča a transformovali ich tak do ironických odkazov k aktuálnym témam.

Z fotografického aspektu bol najvýznamnejšou osobnosťou Bratrstva fotograf Václav Jirásek. Absolvuje ateliér maľby u Jiřího Načeradského na Akademii výtvarných umění v Praze (AVU) a fotografii sa venuje



od roku 1988. Formálny štýl tvorby Bratrstva vzišiel aj z jeho fascinácie majstrami renesancie a baroka. Program a filozofia Bratrstva mali veľký vplyv na Jirásku, ktorý sa dnes venuje profesionálnej módnjej fotografii a vo voľnej tvorbe dokumentovaniu a inscenácií z industriálneho prostredia. V jeho súbore *Mystika* sa opäť objavuje kombinácia štylizovaných póz odkazujúcich k biblickým príbehom a mytológii, irónie, detailov odkazujúcich k modernej dobe. Ako modelový príklad vystihujúcej Jiráskov súbor by mohla poslúžiť fotografia predstavujúca Ježiša Krista (Obr. č. 63). Portrét z priameho pohľadu získava pod rozptýleným svetlom dopadajúcim z hora povznesený výraz. Postava je nahá a jedinými jej atribútmi sú malé srnčie parôžky nasadené na jej hlave a svätožiara v pozadí tvorená ozubeným diskom kotúčovej píly. Autor zároveň uctieva a zosmiešňuje symboly cirkvi aj modernej doby pod rúškom technicky dokonalej poeticky ladenej fotografie. Majstrovsky sa mu darí udržiavať túto líniu v celom súbore. Už len prehnane precítené a neprirodzené výrazy duchovného povznesenia modelov vnášajú do fotografií čosi znepokojivé. Jiráskovi svätci a anjeli pripomínajú skôr bláznov a ako predstavitelia viery sú nanajvýš nepresvedčiví (Obr. č. 64).

## 4. Manipulácia s náboženským symbolom súčasnými autormi

### 4.1. Konfrontácia náboženskej tradície a súčasnej kultúry

V dobe postmodernej a v súčasnosti sa náboženstvo v umení nedá oddeliť od aktuálnych umeleckých tendencií a vkusu. Napokon, tak tomu bolo vo všetkých doterajších etapách umeleckého vývoja. Vyjadrenie autorov sa málokedy opiera o pôvodné náboženské významy, ale preberá základné motívy a ikony ako univerzálnych zástupcov viery. Madony, piety, ukrižovaný Ježiš Kristus, anjeli sa v spojení alebo v kontraste s modernými motívmi stávajú symboly pre vieru, tradíciu, archaizmus... Tradičnú symboliku a archetypy vyjadrujú autori prostredníctvom najnovších technológií a aktuálnou formou. Štěpánka Šimlová, absolventka Akademie výtvarných umění v Praze, používa vo svojej tvorbe techniku digitálnej fotomontáže. V súbore *Modlitbičky* nahradzuje nápisy na mestských billboardoch a reklamné neónové nápisy za slová a prosby z modlitieb (Obr. č. 65). Ďalším súborom tejto autorky, ktorý vychádza z náboženskej tematiky, je súbor *Madony*. Autorka vytvorila sekvenciu odohrávajúcu sa v sterilnom priestore architektúrou pripomínajúcom chodby gotických stavieb. Prítomné sú tu postavy dve: Panna Mária a ženská postava s výzorom vnadnej modelky spodnej bielizne. Obe postavy sa postupne prelínajú a ich identita sa stráca (Obr. č. 66). Súbor vyvoláva otázku, nakoľko je idealizovaný obraz panny Márie reálny a nakoniec je nad identitou súčasnej ženy a ideálom krásy.

Typickou konfrontáciou biblických archetypov a moderných ikon je dielo ostravskej umeleckej skupiny Kamera skura *Superstart*. Zoskupenie vyvíjajúce svoju činnosť od polovice 90. rokov tvorí (podobne ako predtým Bratrstvo) anonymne. Za účelom vzbudiť pozornosť diváka dielom a nie známym menom taja títo traja autori svoju identitu. Na kresťanskú tradíciu reagujú svojim dielom vytvoreným pre bienále v Benátkach v roku 2006. Trojmetrová socha Ježiša Krista v športovom trikote visí pod hviezdnu oblohou na gymnastických kruhoch v rozpaženej polohe. Postranné steny pokrývajú fotografie skandujúceho davu. Touto inštaláciou chceli umelci poukázať na zbožštvovanie súčasných športovcov. Tak ako kedysi Ježiš, dnes sú športovci verejne známymi idealizovanými hrdinami modernej doby (Obr. č. 67, 68).

Rovnakú myšlienku nesie koláž mladej slovenskej autorky Magdalény Stanovej nazvaná *Hviezdne nebo*, ktorá zobrazuje výjavy zo športových akcií (Obr. č. 69). Preberá vizuálnu formu a kompozíciu klasického zobrazovania nebeských výjavov a nahrádza svätcov modernými gladiátormi. S tradíciou kresťanského umenia sa autorka pohráva aj v súbore *Ikony*. Momentkové fotografie svojich priateľov zo zahraničnej stáže digitálne umiestňuje do zlatých rámov a pripodobňuje ich tak stredovekým ikonám (Obr. č. 70).

Autor často podvedome vytvára obraz za cieľom vyjadrenia určitej jeho myšlienky, pocitu alebo problému. Prvoplánovo automaticky prichádza vyjadrenie pomocou najjednoduchších, základných symbolov vychádzajúcich z podvedomia. Autor ho prijíma a používa v kontexte s ďalšími obrazovými prvkami. Či už samoučelne, ironizujúco, alebo so skutočným významom. Krásnym príkladom je napríklad fotografia

Antonína Malého, který pomocí digitální retuše a koláže stylizuje zvířata do humorných humanoidních situací. Na fotografii vidíme nadrozměrné vejce, nacházející se na podstavci. Jeho vrchol přechází do hlavy kohouta, která je osvětlená nebeskou žiarou. Okolo podstavce stojí slepky kladící na podstavec květy (Obr. č. 71). Fotografie má název *Pomník*. Autor okato používá vizuální principy malieb biblických výjavov a s perfektnou iróniou posúva obsah fotografie na hranicu gýča a premysleného diela.

Ironizujúce tendencie nachádzame aj u Jana Saudka, ktorý vo svojich kolorovaných aktoch často používa motív svätožiary. Svojsky interpretuje Nový zákon. *Fotograf jako Ježíš* (1991) zobrazuje autora v oblúbenej polohe ukrižovaného Krista a po jeho stranách stojace polonahé ženy (Obr. č. 72). Jedna by sa podľa podväzkového pásu identifikovať ako Mária Magdaléna, druhá podľa cudných bielych spodných nohavíc ako Panna Mária.

## 4.2. Amatérská a užitková fotografia

Semitské náboženství stáročia silne vplývali na politické sociálne aj umelecké dianie v rámci rozsiahlych území Európy. Neskôr sa dokonca rozšírili na všetky svetové kontinenty, čo spôsobilo premiešavanie kultúr a z hľadiska kresťanskej symboliky a ikonografie zjednodušenie systému. Nečudo, že jeden symbol môže mať v rôznych krajinách výklad prameniacy z odlišných legiend, ale so zhodným významom. Nakoniec aj biblické príbehy pramenia z mýtov oveľa starších. Význam istých najzákladnejších symbolov začíname chápať už na základe primárnej výchovy, ďalšie prichádzajú so vzdelaním. Postupným rozvojom umenia a častým používaním symbolov ako umeleckej reči dochádza k sprofanovaniu symbolov. Znaký ako napríklad srdce, slnko, kríž, anjel a iné sa vymaňujú spod pridruzenia k skutočnému objektu, ktorý zobrazujú, aj špecifického významu, ktorý získavajú v kombinácií s ďalšími obrazovými prvkami. Získavajú absolútny, obecný význam, pochopiteľný v globálnom meradle. Bez závislosti na náboženský viera, vzdelanie, národnosť či výchovu.

Niektoré symboly boli prevzaté konzumnou kultúrou a transformované do „maskotov“ a poznávacích znamení najrozšírenejších sviatkov a osláv. Vianoce, Deň sv. Valentína, Veľká noc. Kresťanské sviatky natoľko zaužívané, že sú slávené aj ateistami a príslušníkmi iných náboženstiev, sú v západnej kultúre propagované pomocou symbolov im náležiacim. Podľa výkladných skriň obchodov preplnených sýtočervenými srdcami vieme, že sa blíži sviatok Sv. Valentína. To isté platí pre Veľkú noc a zvýšený výskyt zajacov, kuriatok a vajec v obchodoch. A kto by si predstavil Vianoce bez roztomilého anjelika na stromčeku, oplátky, sviečky a novorodeného Ježiška v betlehémських jasliach.

Takéto znaky sú často využívané v amatérskom umeleckom prejave alebo naivnom umení, kde autor nepremýšľa nad hlbšou symbolikou a významom obrazu. Symbol tu má za úlohu jasne a zrozumiteľne vyjadriť posolstvo autora. Je minimalizovaný na jasné prisúdenie prívlastku. Fotografia dieťaťa s operenými krídelkami sediaceho na bielej kožušine znamená: naše dieťaťko je milé a dobré, „hotový anjel“. Naopak dieťa na tmavom pozadí s červenými rožkami na hlave znamená: naše dieťaťko je krásne, roztapašné a neposedné, „malý čertík“. Rovnaký postup je extrémne obľúbený v amatérskej fotografii ženského aktu. Tu sa ešte navyše objavuje postava padlého anjela – žena s čiernymi krídlami má mať punc temnej erotiky. Rovnako bezdôvodne sú používané aj iné znaky jasne odkazujúce k náboženskej tematike. Polonahá žena v polohe ukrižovaného Krista s trňovou korunou na hlave (Obr.č.73). Modliaci sa akt v polohe na kolenách. V týchto prípadoch sú znaky používané väčšinou iba na ozvláštnenie typických póz, alebo práve z dôvodu hlboko zakorenených kultúrnych informácií.

Na záver chcem ešte uviesť špecifické odvetvie fotografie, ktoré výrazne využíva symboliku, a tým je reklamná fotografia. Teoretik Herbert Marshall McLuhan uvádza, že *„komerčné obrazové symboly nie sú špecializovanými zlomkami, alebo podielnymi aspektmi, ale kompaktnými a na malý priestor vtesnanými ikonami komplexného charakteru.“*<sup>13</sup> Aj keď reklama používa skutočné znaky ako napríklad oko, srdce, more, slnko, obloha, strom atď. nenesú svoj pôvodný význam, ale sú nositeľom instantného zhľuku pocitov a predstáv. Rovnako je tomu v prípade použitia náboženských symbolov a znakov. Reklamná fotografia je špecifická tým, že

---

13/ Marshall McLuhan: *Understanding Media: The Extensions of Man*; 1st Ed. McGraw Hill, NY; reissued by Gingko Press, 2003 ISBN 1-58423-073-8.

podiel autora na vytváraní obsahu fotografie je čiastočný, v mnohých prípadoch minimálny. Charakter reklamy je prispôsobený rýchlemu účinku, krátkemu trvaniu a čo najväčšej efektívnosti. Na rozdiel od umenia, v ktorom je mnohovýznamovosť a inotaj vítaným prvkom, vyžaduje reklama použité symbolov s jasným, neomylným a rýchlo dešifrovateľným posolstvom. Navyše konečný vzhľad fotografie býva dopredu daný reklamnou agentúrou, alebo zadávateľom, takže iniciatíva fotografa spočíva v remeselnej stránke realizácie návrhu. Výkladom symboliky v reklame by som sa vzdialila od oblasti fotografie k teóriám marketingu a psychológie. Ako príklad však uvediem fotografiu Stanislava Peteru pre športovú značku *Tendon* z roku 2008. Ide o spoločnosť vyrábajúcu horolezecké príslušenstvo a fotografia znázorňujúca „okrídleného“ mladého muža v póze, ktorá môže byť výskokom, ale i pádom zrejme naznačuje, že vďaka výbave od tejto značky budú horolezci v bezpečí (Obr. č. 74). Súčasťou reklamnej kampane pre poisťovňu *Kooperativa* je portrét mladej modliacej sa mníšky, ktorý vytvoril Jiří Turek (Obr. č. 75). Ku zobrazeniam biblického výjavu Márie držiacej v náručí Ježiška odkazuje aj antireklama iniciatívy Anti Santa (Obr. č. 76). Táto skupina, ktorá nenásilnou formou bojuje proti nahradzovaniu tradičných symbolov a tradícii našich Vianoc prvkami západnej kultúry. A to najmä voči symbolu reprezentujúcemu vianočnú kultúru západu – postavu Santa Clausa. Lukáš Vrtílek vytvoril pre „antisantovskú“ kampaň fotografiu, na ktorej Mária drží v náručí novorodeného Santu Clausa. Slogan na fotografii, nazvanej *Madona s Klausím synem* sa pýta: „Kam až to zajde?“

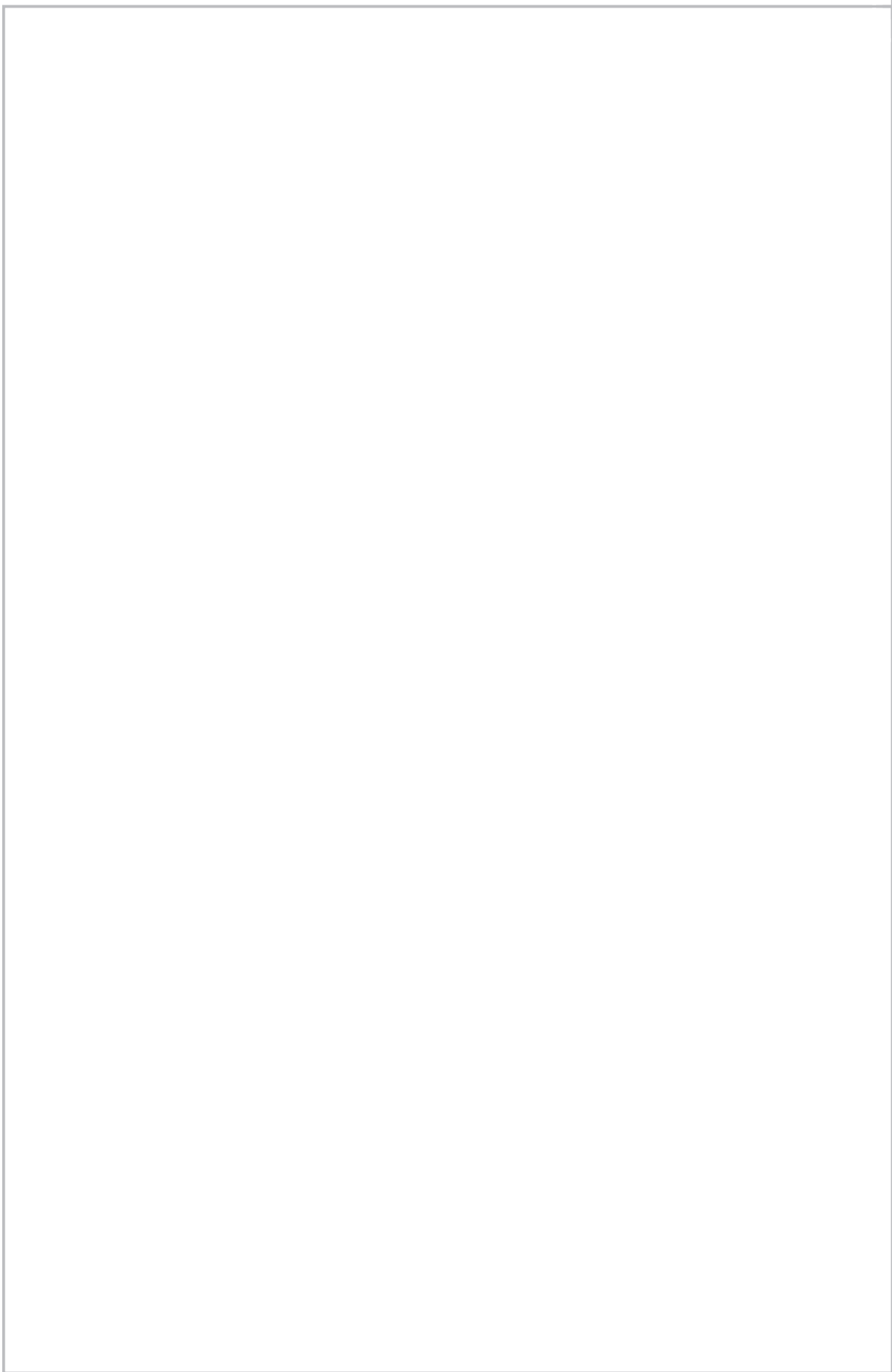
## Záver

Vyjadrenie umelca prostredníctvom symbolu je oveľa jednoduchšie, pretože jediný symbol dokáže vyjadriť niečo, na popisanie čoho by inak bolo treba veľa slov alebo obrazov. Azda neexistuje dielo, ktoré by neodkazovalo k inému významu, alebo obsahu. Náboženstvo, ako by sa mohlo zdať, nehrá v symbolike iba okrajovú rolu. Ako uvádza „*Archetypy nejsou temnými postranními uličkami myslí, nýbrž ohromným depozitářem zkušeností nahromaděných předky v průběhu miliónů let. Jsou echem prehistorických událostí*“.<sup>14</sup> Ľudská kultúra sa rokmi vyvíjala a formovala. Dochádzalo k prelínaniu jednotlivých subkultúr, miešaniu a adaptovaniu ich symbolov. Rovnako sa ovplyvňovali tradície náboženstiev s kmeňovými legendami a mýtmi, tradície jednotlivých krajín s nadnárodnými ideológiami. Hranicu medzi tým, kde končí mýtus a kde začína náboženstvo, nik presne neurčí. Archetypy staré ako ľudstvo samo po stáročia ovplyvňujú formy vyjadrenia človeka – jazyk, umenie, náboženstvo, veda... Vznikla tak nekonečne prepojená sieť znakov a ich významov. Vyložiť tak obsah aj najjednoduchšej kompozície by mohlo byť premetom pre samostatnú prácu. Aj v jednoduchom prehľade je však zaujímavé pozorovať ako sa rôzni autori stavajú k problematike náboženskej symboliky. Jeden znak môže byť v rôznych dielach použitý s úplne odlišným významom a interpretáciou. Aj keď sa nám môže zdať, že v dnešnom svete sú náboženské symboly prežitkom, znovu a znovu sa objavujú v umeleckých dielach. Pretože napriek pokroku vedy a techniky má človek stále potrebu hľadať vo svete určitý poriadok, hodnoty a niečo, v čo môže veriť.

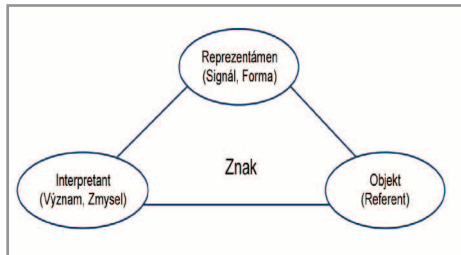
---

14/ Nakončený, M.: Lexikon magie. Nakladatelství Ivo Železný, Praha 1997





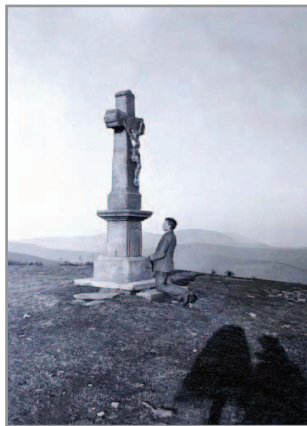
## Obrazová příloha



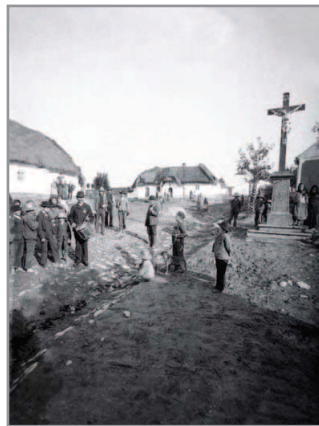
▲ Obr. č. 1: Ogden- Richardsnov trojuholník



▲ Obr. č. 2: Vyobrazenie dvoch rýb a ktoy, Katakomy sv. Domitilly, Rím, 3. str. n.l.



▲ Obr. č. 3: František Krátký- Beskydy, Radhošť, kol 1895



▲ Obr. č. 4: František Krátký- Čechyně, vyvolávač na návsi, kol 1895



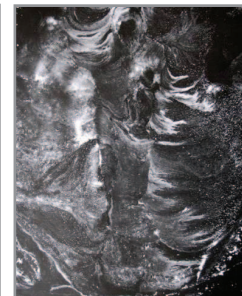
▲ Obr. č. 5: František Krátký- Modlitba, kol 1893



▲ Obr. č. 6: Martin Martinček - zo súboru Mój milý, dobrý človek, 1957-2000



▲ Obr. č. 7: Martin Martinček - zo súboru Strecha nad hlavou, 1957-2000



▲ Obr. č. 8: Martin Martinček - Madona z riečnej peny (1965-66)



vObr. č. 9: Karol Plicka -  
Ludové rezby na cintoríne v Detve  
(Zvolenská župa)



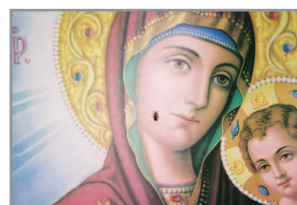
▲Obr. č. 10: Dana Kyndrová - Skotarskoje, 1992



▲Obr. č. 11: Karol Kállay - Premonštrátsky konvente v  
Jasove, 1965



▲Obr. č. 12: Karol Kállay - Premonštrátsky konvente v  
Jasove, 1965



▲Obr. č. 13, 14, 15: Lucia Nimcová - z cyklu Instant woman, 2003-2005





▲ Obr. č. 16: Šymon Kliman - z cyklu Beautiful people, 2008



▲ Obr. č. 17: Jozef Sedlák - zo sekvencie Depozit, 2006



▲ Obr. č. 18: Ľubo Stacho - zo súboru Slovensko, 2007



▲ Obr. č. 19: Ľubo Stacho - zo súboru Slovensko, 2007



▲ Obr. č. 20: Tomáš Pospěch - zo súboru Ostrovy, 1996 - 2002



▲ Obr. č. 21: Tomáš Pospěch - zo súboru Ostrovy, 1996 - 2002



▲ Obr. č. 22: Markéta Luskačová - Pohreb pastiera Janka Adama, z cyklu Šumiac, 1971



▲ Obr. č. 23: Markéta Luskačová - Vztyčovanie kríža, z cyklu Šumiac, 1970



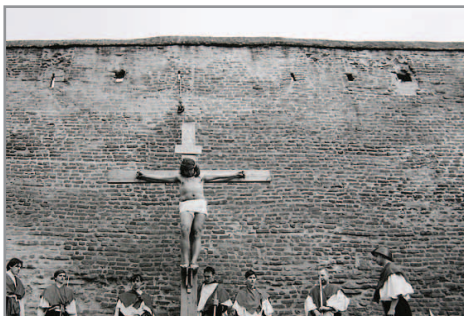
▲ Obr. č. 24: Markéta Luskačová - Prvé sväté prijímanie, z cyklu Šumiac, 1971



▲ Obr. č. 25: Jozef Sedlák - z cyklu Slovensko, 1977-2007



▲ Obr. č. 26: Jozef Sedlák - z cyklu Slovensko, 1977-2007



▲ Obr. č. 27: Jozef Sedlák - zo súboru Sekvencia, 1992



▲ Obr. č. 28: Jan Lukas - Pražský deník, 1942





▲ Obr. č. 29, 30, 31: Karel Teige - Koláže, 1935 – 1951



▲ Obr. č. 32: Jaromír Funke - z cyklu "Čas trvá", 1932



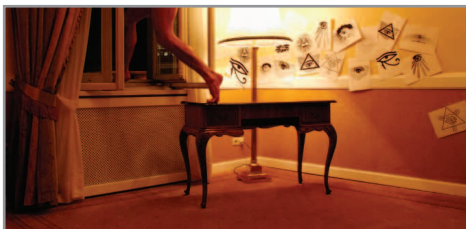
▲ Obr. č. 33: Emila Medková - Vítr, 1949



▲ Obr. č. 37: Emila Medková - Cranachovská nadlyrika, 1950



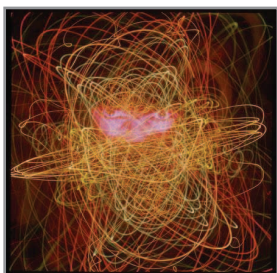
▲ Obr. č. 36: Emila Medková - Vajíčko, 1948



▲ Obr. č. 36: Dušan Kochol - z cyklu Eye of Providence, 2005-2010



▲ Obr. č. 37: Dušan Kochol - z cyklu Eye of Providence, 2005-2010



▲ Obr. č. 38: Kamil Varga - Zeta, z cyklu Spirály - kruh - řecký, 1991



▲ Obr. č. 39: Kamil Varga - U, z cyklu Spirály - čtverec, 1989-1990



▲ Obr. č. 40: Kamil Varga - Satori, 1983-1987



▲ Obr. č. 41: Jaromír Funke - Bez názvu, z cyklu Čas trvá, 1930 - 1934



▲ Obr. č. 41: Josef Koudelka - z cyklu Československo, 1968



▲ Obr. č. 43, 44, 45: Robo Kočan - z cyklu Anjel strážený, 1999

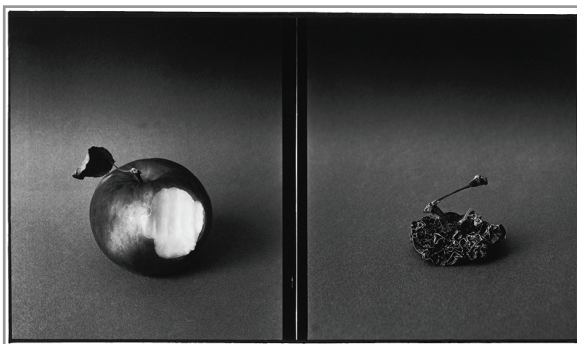




▲ Obr. č. 46: Peter Župník - The good and the bad, zo súboru Anima, 2000



▲ Obr. č. 47: Peter Župník, z cyklu Boží Spiš, 2009



▲ Obr. č. 48: Lubo Stacho - Manifest času, 1975 – 1984



▲ Obr. č. 49: Kamil Varga - z cyklu Podzimní psychoterapie a jiné zkušenosti, 1988-1989



▲ Obr. č. 50: František Drtikol - Duše, 1931



▲ Obr. č. 51: Jozef Sedlák - zo súboru O demokracii svetla, 1990





▲ Obr. č. 52: Jan Pohribný -  
Vnitřní světlo, z cyklu Nová doba  
kamenná, 1993



▲ Obr. č. 53: Jan Pohribný -  
Zářič pozitivních energií, z cyklu Nová  
doba kamenná, 1992



▲ Obr. č. 53: Jan Pohribný -  
Obraz žhavé současnosti, z cyklu  
Nová doba kamenná, 1990



▲ Obr. č. 55: Kamil Varga - A, z cyklu Spirály - čtverec,  
1989 - 1990



▲ Obr. č. 56: Kamil Varga - G, z cyklu Spirály - čtverec,  
1989 - 1990



▲ Obr. č. 57: Rudolf Sikora - VI., z cyklu  
Hrob pre Maleviča, 1994-2005



▲ Obr. č. 58: Rudolf Sikora - II., z cyklu Ohmatávanie hrobu,  
1995-2001



▲ Obr. č. 59: Ivan Pinkava - Rány těla, 1993



▲ Obr. č. 60: Ivan Pinkava - Pieta, 1997



▲ Obr. č. 61: Pavel Mára - z cyklu Roušky, 1989



▲ Obr. č. 62: Pavel Mára - z cyklu Madony, 1999



▲ Obr. č. 63: Václav Jirásek - Anděl, z cyklu Mystika, 1980 - 1990



▲ Obr. č. 64: Václav Jirásek - V dešti, z cyklu Mystika, 1980 - 1990

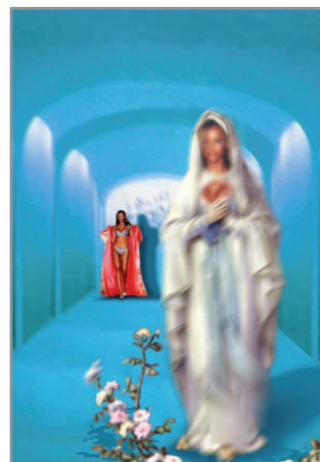


▲ Obr. č. 64: Václav Jirásek - Ježíš, z cyklu Mystika, 1980 - 1990





▲ Obr. č. 65: Štěpánka Šimlová - z cyklu Modlitbičky, 2000



▲ Obr. č. 66: Štěpánka Šimlová - z cyklu Madony, 2002



▲ Obr. č. 67: Kamera Skura - zo série Superstart, 2003



▲ Obr. č. 67: Kamera Skura - zo série Superstart, 1996



▲ Obr. č. 69: Magdaléna Stanová - Hviezdne nebo, 2007



▲ Obr. č.70: Magdaléna Stanová - zo súboru Ikony, 2007 - 2008



▲ Obr. č. 71: Antonín Malý - Pomník, zo súboru Slepice, 1999 - 2008

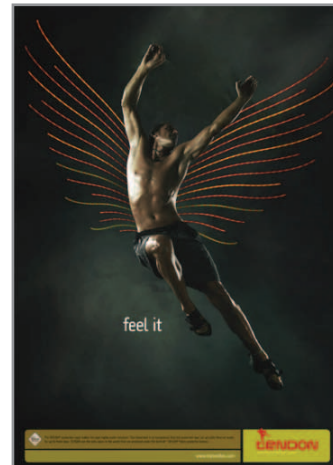


▲ Obr. č. 72: Jan Saudek - Fotograf jako Ježíš, 1991



◀ Obr. č. 73: Štěpán Pátal - Míša, (rok neznámý)

▶ Obr. č. 75: Stanislav Petera - reklamná kampaň pre spoločnosť Tendon, 2009



◀ Obr. č. 74: Jiří Turek - reklamná kampaň pre spoločnosť Kooperativa poisťovňa a.s., agentúra MUW Saatchi&Saatchi, 2007

▶ Obr. č. 74: Lukáš Vrtílek, kampaň pre internetový portál www.anti-santa.cz, 2006



## Zoznam použitých zdrojov

### Literatúra:

Birgus, Vladimír a Scheufler, Pavel: *Fotografie v českých zemích 1839-1999 : Chronologie*, Praha : Grada Publishing, ISBN 80-7169-902-0

Cassirer, E.: *Esej o člověku*. Bratislava : Pravda, 1977, (bez ISBN)

Halík, Tomáš: *Prolínání světů*, Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 80-7106-834-9

Hrabušický, Aurel a Macek, Václav: *Slovenská fotografia: Moderna - postmoderna - postfotografia*, Bratislava, Slovenská národná galéria, ISBN 80-8059-058-3

Lewis-Williams, J. David: *Mysl v jeskyni : vědomí a původ umění*, Praha : Academia, 2007, 978-80-200-1518-1

Macek, Václav: *Slovenská imaginativna fotografia : 1981-1997*, Bratislava : FOTOFO, 1998 - 219 s. ISBN 80-85739-14-3

McLuhan, Marshall: *Jak rozumět médiím*, Praha : Odeon, 1991, 80-207-0296-2

Nakonečný, Milan: *Lexikon magie*, Praha : Ivo Železný, 1993, (bez ISBN)

Ricoeur, P.: *Život, pravda, symbol*. Praha, 1993, (bez ISBN)

Vrbanová, Alena: *Bratrstvo. Umění pro zbloudilé duše a otevřená srdce*, Banská Bystrica, 1994 : Štátna galéria, ISBN 80-88681-19-7

**Elektronické zdroje:**

<http://www.antoninmaly.cz/>

<http://www.stanislavpetera.net/advertising/tendon/>

<http://www.cudlin.com/index.htm>

<http://www.marketaluskacova.com/>

<http://www.pavelmara.cz/>

<http://www.photo.sittcomm.sk/>

<http://www.pohribny.cz/>

<http://www.sedlakjozef.com/index.php>

<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/uvod.html>

<http://userweb.pedf.cuni.cz/paideia/download/horsky.pdf>

<http://www.mirosvolik.cz/>

<http://www.kamyl.byl.cz/>

<http://www.zupnik.eu/>

<http://www.ivanpinkava.com/en/>

<http://www.pospech.com/>

<http://www.photo-decorative.com/index2.html>

<http://dusankochol.com/>

<http://www.lubostacho.com/portfolio/slovakia.php>

<http://www.luco.sk/>

<http://www.sedlakjozef.com/>

<http://patal.net/photos/d748cd1e/>

<http://www.cez-okno.net/clanok/tajna-nauka-sedem-strof-prelozenych-s-komentarmi-z-tajnej-knihy-dzyan>

<http://www.anti-santa.cz/>

**Prehlásenie:**

Prehlasujem, že som túto prácu vypracovala samostatne, a že všetky údaje v nej uvedené sú pravdivé.

V Zlíne dňa 6. 8. 2010