

Absolute Beginners



... Začneme z jediného nám dostupného místa, jediného, věčného středu všech věcí, kterým je člověk – trpící, usilující, činící – takový, jaký je, byl a vždy bude... Budeme studovat jevy *opakovaně se vyskytující, trvalé a typické* tak, jak se v nás a ve srozumitelném světě odrážejí.

... We shall start out from the one point accessible to us, the one eternal center of all things - man, suffering, striving, doing, as he is and was and ever shall be... We shall study *the recurrent, constant, and typical* as echoing in us and the intelligible through us.

Jacob Burckhardt: *Přednášky o historii / Lectures on History (1868)*

Existovalo: bezejmenné. Bylo prostě přítomno.¹



It existed: nameless. It was simply there.¹

Někdy jim hmat pomáhal vybavit si své vize nebo je rekonstruovat.²

K vlastnoručnímu vytvoření obrazu úpravou sugestivního přírodního reliéfu (...) zbýval již jen krok...³

Sáhli po svých vizích, nabitých emocemi, a zkusili se jich dotknout, připevnit je na určité místo, snad prsty na měkký povrch. Nevynalézali obrazy. Pouze se dotýkali toho, *co už existovalo*.²

... cítili naléhavou potřebu vytvářet v jílu linie a tvary naplněné symbolickými významy. (...) ... ale již předtím (...) museli vnímat obrysy a otisky, které jejich chodidla a prsty vytvářely v měkkém jílu...¹

Nepravidelné tahy se vlní a přecházejí v hadovité tvary. Vodorovné linie se protínají se svislými. Zdá se, že nejde o abstraktní kresbu i když ji připomínají. Setkáváme se tu s jakousi posedlostí...³

Takto vytvořené vzorce jsou přímočaré, křivočaré nebo klikaté; některé byly obtaženy dvakrát, takže si můžeme být jisti, že nebyly nakresleny zcela nahodile - záleželo na jejich tvaru.²

... místy je vidět tenký prámínek barvy, která stekla z otisku, a neurčité otisky prstů.²

S výjimkou dvou jejich velikost a anatomické charakteristiky naznačují, že každý soubor vytvořila jedna osoba, pravděpodobně mladá, možná ženského pohlaví.²

Těsnější a bezprostřednější způsob komunikace mezi tvůrcem a jeho dílem si s těžší lze představit.²

Ačkoliv výsledky této tvorby se mohou jevit jako chaotické, tvůrci byli spokojeni, když dosáhli tohoto účinku. (...) I když výsledný vizuální dojem bezpochyby měl svůj význam, nejdůležitější byl rituální akt (...) tvorby.²

... umění bylo především činností, skutečnou tvorbou. Estetický prvek se k ní přidružil jako něco navíc...³

Účelem maleb není „vypadat jako“ něco, co se nachází v přírodě, jak často předpokládáme.²

Většina obrazů nade vši pochybnost tak či onak odkazuje na duchovní svět. Jsou konec konců namalovány na „oponě“ mezi hmotnou a nehmotnou říší.²



Sometimes, the sense of touch helped them recall or reconstruct their visions.²

It was just a small step away from (...) a self-made creation of an image by modifying a suggestive natural relief...³

They reached out for their visions, charged with emotions, and they tried to touch them, fix them to a certain place – perhaps with fingers to a soft surface. They did not invent images. They just touched *what had already been there*.²

... man felt an urge to trace in clay lines and forms imbued with symbolic significance. (...) ... but even before that (...) must have perceived the outlines and impressions his feet and fingers made in the soft clay...¹

Irregular strokes get wavy and transform into snake-like shapes. Horizontal lines intersect with vertical ones. It does not seem to be an abstract drawing - despite the resemblance. We encounter here a certain type of obsession...³

The patterns created this way are rectilinear, curvilinear or wavy; some of them have been outlined twice. Therefore, we can be sure that they were not drawn at random; their shape mattered.²

In some places, a feeble strand of paint that trickled down from the impression shows, and hardly recognisable fingerprints.²

With the exception of two, the sizes and anatomical characteristics suggest that each set has been created by one person, probably young, female perhaps.²

A closer and more direct way of communication between the artist and his work can hardly be imagined.²

Although the results of such creative process can seem chaotic, the creators were happy to achieve this very effect. (...) Even though the final visual impression was, for sure, also significant, the most important was the ritual act of (...) creation.²

... art was predominantly an activity, a real act of creation. The aesthetic element was associated to it later, as a certain extension...³

The purpose of paintings is not "to look like something" that exists in the real world, as we often think.²

Most pictures, beyond any doubt, in some way or other refer to the spiritual world. They are, after all, painted on a "curtain" which separates the material and immaterial realms.²

Řada badatelů světových jmen se pokouší vysvětlit smysl a účel tohoto umění, které nabízí stále nové podněty.⁴

Složitým problémem zůstává *abstraktní* tvorba. Nabízí se vysvětlení, že pochází z manuálního nebo myšlenkového zjednodušení se zaměřením ke geometrickým tvarům.³

Vedle odvozené abstrakce existovalo skutečné, ryze abstraktní umění, založené výhradně na nezobrazujících liniích.³

Jednoduché kresebné linie tu dospívaly ke zcela nové eleganci a přesnosti.³

... díla jsou anonymní, ale vliv „mistrů“ se v nich silně projevuje...³

... tato podmanivá a přesvědčivá díla musela malovat (...) dovedná ruka, vedená bystrým pozorovatelským talentem a také smyslem pro monumentální zjednodušení forem a linií.⁵

Umělec ponechává a prezentuje v malbě pouze prvky, které považuje za zcela nezbytné. Hotové dílo pak může obsahovat aspekty předobrazu, které nejsou oku viditelné, zatímco jeho jiné, zcela očividné aspekty jsou úplně opominuty.¹

Mnohé z těchto konfigurací dodnes vyvolávají v pozorovateli silný dojem...¹

... jsme konfrontováni s výraznými abstraktními symboly, které nemají protějšek ve skutečném světě. Nemají pro nás přímý význam. Jedná se o (...) formy přímo působící na naše smysly. Ohromují nás, ačkoli nejsme schopni dešifrovat jejich význam.¹

Tvořivá představivost tohoto období zdá se být posedlá naléhavou potřebou vyjadřovat emocionalitu a spiritualitu prostřednictvím abstraktních figur a symbolů. (...) Muselo jít o trýznivé období...¹

Jsme svědky pozoruhodného rozmachu vynalézání symbolů a převádění reality do abstraktních forem...¹

Setkáváme se také s celým zástupem kruhových tvarů, jejichž význam není možné přesně určit...¹

... dlaň, například, zastupuje celého člověka (...) Avšak přiřadit význam kruhu je daleko obtížnější.¹

Významy kruhových tvarů jsou tak rozmanité – tak mnohoznačné, že zachytit je můžeme pouze s maximální pozorností vůči detailům. Avšak určitá podobnost se vznáší nad všemi, a tato podobnost zdá se být konsensem významu.¹

Namalované tečky a kotouče představují další verzi kruhového symbolu... Jejich převážná většina je vyvedena v červené barvě, některé z nich pak v černé.¹

Many researchers of world reputation attempt to explain the sense and purpose of this art that keeps offering new and new stimulations.⁴

The *abstract* creative work remains a complicated problem. One theory says that it is a result of a manual or mental simplification with focus on geometric shapes.³

Apart from a derived abstraction there was also a real, purely abstract art based exclusively on lines which had no depicting value.³

Simple drawn lines reached new levels of elegance and accuracy here.³

... the works are anonymous, but the influence of the "masters" is strongly present in them...³

... these compelling and convincing works must have been painted (...) by a skilful hand led by a mind with a sharp observing talent and sense for monumental simplification of forms and lines.⁵

Only those elements considered absolutely necessary by the artist are retained and presented in the painting. The finished work may contain aspects of the model which cannot be seen, while others which leap to the eye may be entirely neglected.¹

Even today many of these configurations exert a strangely powerful impression on the beholder...¹

... we are confronted by great abstract symbols which have no counterparts in the world of reality. To us they have no direct significance. They are (...) forms which appeal to the senses immediately. They impress us, even if we are unable to decipher their meaning.¹

The imagination of this period seems to have been obsessed by an urge to express its emotional and spiritual life through abstract figures and symbols. (...) It must have been a tormented period...¹

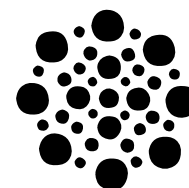
There is an overwhelming richness in the invention of symbols and in the translation of reality into abstract forms...¹

Further, there is the widespread galaxy of circular forms whose meaning cannot be precisely determined...¹

... a hand, for example, represents the entire human being (...) But it is more difficult to give meaning to the circle.¹

The meanings of circular forms are so manifold - so polyvalent - that they can only be captured within a very fine-meshed net. But certain likenesses hover around all of them, and these likenesses amount to a consensus of meaning.¹

Painted dots and discs represent another version of the circular symbol... The great majority of them are red; much more rarely, black.¹



Mimoto se objevily v hojném počtu znaky uspořádané do sloupců, snad symbolického významu, anebo zcela libovolné.³

... tajemné znaky a figurace jsou provedeny na obtížně přístupných místech...¹

Některé z nich si podrží svá tajemství navždy, významy ostatních jsou mnohoznačné.¹

... americkému vědci Alexandru Marshackovi se podařilo objasnit význam rytmičtých vrypů... Prokázal, že systém rýh různého původu a hloubky je záznamem měsíčních fází.⁵

Pak (...) se abstrakce spojila se zcela novým účelem vzdáleným od světa magie: piktografickým znázorněním jazyka.¹

Někdy mezi rytinami nacházíme obrazy, které se velice podobají entoptickým fenoménům potvrzeným při laboratorním výzkumu.²

Protože význam entoptických vizí není předem dán, ale spíš závisí na tom, jak jsou interpretovány v různých kulturních souvislostech, nevíme, co tyto „znaky“ (...) symbolizovaly...²

Typické klikaté vzory jsou zřejmě odvozeny od geometrických mentálních obrazů „instalovaných“ v lidském mozku a aktivovaných při změnách stavu vědomí.²

Blikají, jiskří, rozpínají a smršťují se a také se prolínají; jejich typy jsou méně vyhraněné, než by se z tohoto seznamu mohlo zdát. Důležité je, že nezávisí na žádném vnějším světelném zdroji.²

Jednoduše řečeno, existuje prostorový vztah mezi sítnicí a zrakovou kůrou: body, které jsou na sítnici blízko sebe, „zažehávají“ podobně umístěné neurony v kůře. Když tento proces probíhá opačným směrem, například po požití psychotropní látky, vzorec v mozkové kůře vnímáme jako zrakový vjem. Jinými slovy lidé v tomto stavu vidí strukturu vlastního mozku.²

Apart from that, symbols arranged into columns appeared. They might have had symbolic meanings or were purely random.³

... secret signs and figurations are placed in the positions extremely difficult of access...¹

Some of these will hold their secret forever, the signification of others is manifold.¹

... American scientist Alexander Marshack deciphered the meaning of the rhythmical notches... He proved that the system of grooves of various origins and depth is a record of moon phases.⁵

Then, (...) abstraction became associated with new purposes far removed from the field of magic: the pictographic representation of language.¹

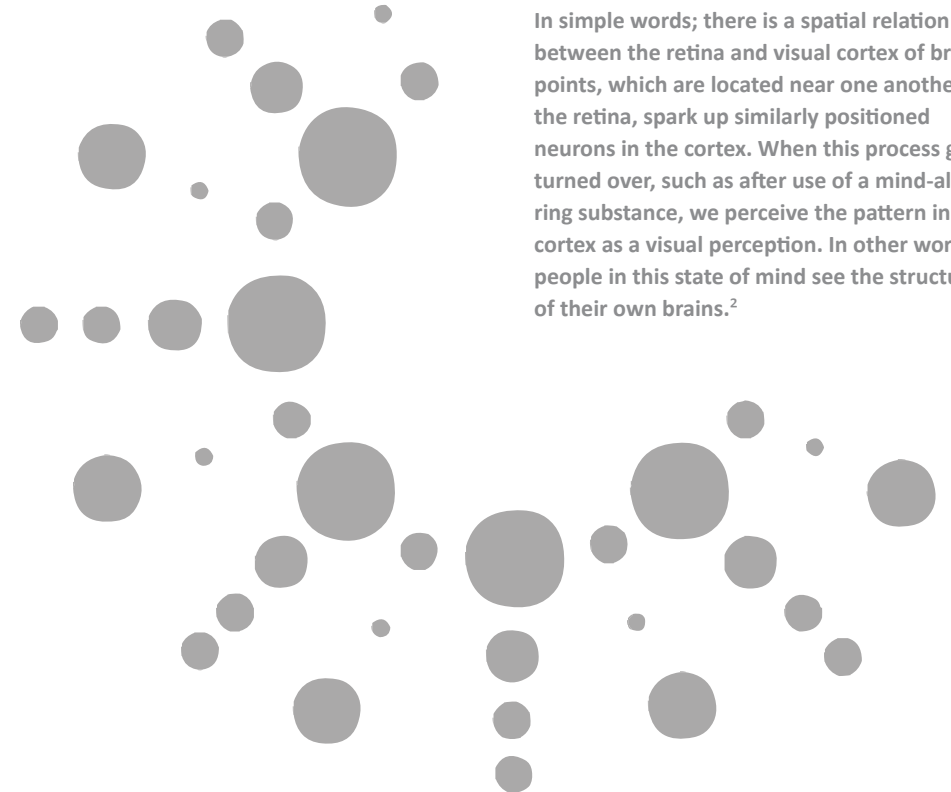
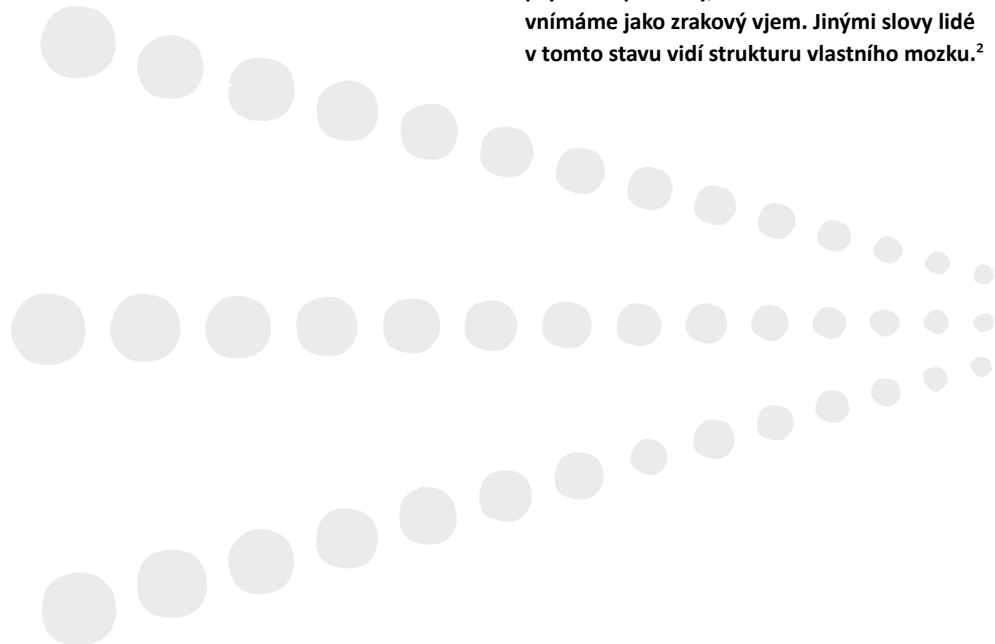
Sometimes, we discover images among the engravings which bear strong resemblance to so called entoptic phenomena confirmed by laboratory research.²

As the meaning of entoptic visions is not given - it rather depends on the interpretations in various cultural contexts - we do not know what these "symbols" (...) represented...²

The typical serpentine patterns are probably derived from geometrical mental images "installed" in the human brain which get activated in altered states of consciousness.²

They twinkle, sparkle, expand and shrink and they also intersect and overlap; their types are less pronounced as this list may suggest. The most important is that they do not depend on any external light source.²

In simple words; there is a spatial relation between the retina and visual cortex of brain: points, which are located near one another on the retina, spark up similarly positioned neurons in the cortex. When this process gets turned over, such as after use of a mind-altering substance, we perceive the pattern in the cortex as a visual perception. In other words; people in this state of mind see the structure of their own brains.²



... v prvním stadiu vidí „mřížky, klikaté a vlnité čáry“, které se „střídají s motivy ve tvaru oka, pestrobarevnými soustřednými kruhy nebo nekonečnými řetězci třpytivých teček“. Během tohoto stadia pasivně pozorují „tyto nesčetné jiskřící vzory, které se jakoby blíží nebo vzdalují nebo se mění a přeskupují do množství barevných polí“.²

Mentální obrazy se tak objevují jako „film nebo promítané diapozitivy“ za mnoha okolností - někdy během změněného stavu vědomí, jindy neočekávaně, jako neúmyslné, nevyžádané vzpomínky...²

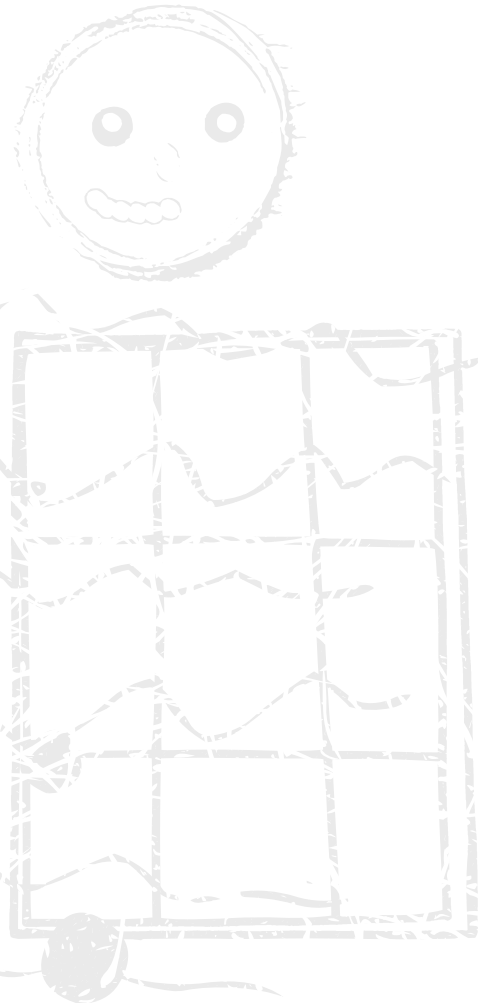
... dvojrozměrné obrazy tak nebyly dvojrozměrným znázorněním trojrozměrných věcí z hmotného světa, jak vědci vždy předpokládali. Byly „fixovanými“ mentálními obrazy.²

... lidé měli repertoár motivů připravený v mysli *předtím*, než začali vytvářet obrazy.²

Ve druhém stadiu se (...) geometrické vzory zmenšují a pomalu se tvoří větší obrazy. Teď (...) rozpoznávají tvary lidí, zvířat a podivných oblud.²

Synapse „naskakují“ více méně nahodile a mozek se snaží najít nějaký smysl ve výsledném proudu mentálních obrazů.²

... můžeme předpokládat, že jejich vědomí bylo stejně proměnlivé a roztříštěné jako naše, ačkoliv jejich pohled na jeho různé stavy a hodnota, kterou jim přikládali, byly do značné míry kulturně podmíněné.²



... at the first stage, they see "grids and wiggly and wavy lines" which "alternate with patterns resembling an eye, colourful concentric circles or endless chains of glittering dots". During this stage, they passively observe "these countless sparkling patterns which seem to come nearer or move away or change and regroup into a variety of colourful fields".²

Mental images thus appear as "a film or projected slides" under various circumstances - sometimes during an altered state of mind, sometimes unexpectedly, unintentionally as unsolicited memories...²

... the two-dimensional images thus were not two-dimensional representations of three-dimensional things from the material world, as the scientists presumed. They were "fixated" mental images.²

... people had a repertoire of motives ready in their minds *before* they started creating images.²



At the second stage (...) the geometrical patterns get smaller and larger images start slowly appearing. Now (...) they can recognize shapes of humans, animals and weird monsters.²

Synapses "spring up" more or less randomly and the brain tries to find some sense in the resulting flow of mental images.²

... we can assume that their consciousness was just as changeable and fragmented as ours although their view of its different states and the value that they attributed to them was to a large extent culturally conditioned.²

Malby (...) zdaleka nejsou jen podívanou pro diváky: některé vyvěrají ze základní metafory.²

Obrazy zrozené ze světla a stínu svědčí o důležité reciprocitě. Na jedné straně má tvůrce nad obrazem moc: jedním pohybem světelného zdroje ho může vyprostit z temnoty, dalším ho do ní opět ponořit. Tvůrce obraz ovládá. Na druhé straně má obraz moc nad tvůrcem: pokud tvůrce nebo divák, který si posléze jeho výtvar prohlíží, chce, aby obraz nezmizel, musí udržovat zdroj světla v určité pozici.²

Tyto kreace ze světla a tmy snad víc než kterákoliv jiná díla obrazivého umění (...) vypovídají o složité interakci mezi člověkem a duchem, umělcem a jeho dílem, divákem a obrazem.²

Zdá se skutečně pravděpodobné, že (...) tato velká podvojná metafora nabyla mnoha významů, k nimž mohly patřit protiklady života a smrti, dobra a zla, ačkoliv nejspíš formulované jinak než v západní tradici od jejího počátku po současnost. Metaforami, které dávají našim životům smysl a směr, na nichž spočívá způsob, jímž reagujeme na okolní svět a ostatní lidi se zabývalo mnoho autorů. Metafora světla a tmy je jednou z nich.²



The paintings (...) are by no means just a spectacle for the viewers; some of them spring out of the basic metaphor.²

Images created from light and shade evidence certain reciprocity. On one hand, the creator exerts power over the image; by a single movement of the light source, they can release the image from the darkness, or drown it in it again by another movement. The creator controls the image. On the other hand, the image exerts power over its creator; if the creator or later the viewer wants to prevent the image from disappearing, they must keep the light source in a certain position.²

These creations made of light and darkness, more than any other works of visual art (...), tell the story of the complex interaction between the human being and spirit, artist and his work, viewer and image.²

It seems really probable that (...) this big equivocal metaphor gained many meanings which could have incorporated the opposites of life and death or good and evil - although probably formulated in a different way than in the western tradition from its beginning to the current times. Many artists dealt with the metaphors that give our lives sense and direction, that give a base to the way we interact with our surroundings and other human beings. The metaphor of light and darkness is one of them.²



... celý tento komplex činností,
který se zdánlivě jeví jako iracionální,
měl v tehdejší společnosti svůj skrytý smysl.⁶

Význam měla i samotná stěna; nebyla pouhým
neutrálním pozadím obrazů.²

Obrazy nebyly ani tak namalovány na skalních
stěnách, jako spíš uvolněny nebo vylouděny
z živoucí membrány (...), která tvůrce dělila
od duchovního světa.²

Stručně řečeno, dívali se skrz membránu
a účastnili se dění na její druhé straně,
v říši duchů.²

Tím, že zobrazovali duchovní svět, ho lidé
zároveň utvářeli; tento svět vznikl přírůtko-
vě. Každý obraz zviditelňoval skryté duchovno.²

... all this complex of activities, which is
seemingly irrational, had a hidden sense
in the society of that time.⁶

The wall itself had its meaning, too; it was
not just a mere neutral background for
the images.²

The images were not just painted on the rock
walls, they were rather released or coaxed out
of a living membrane (...) which separated the
creator from the spiritual world.²

In other words; they looked through the
membrane and participated at the happenings
on the other side - in the world of spirits.²

By depicting the spiritual world, the people
simultaneously co-created it; this world was
created in increments. Each image helped
make the underlying spirituality visible.²

V samotě toho obrovského prostoru, osvětleného jen kuzelem slabého světla z našich svítilen,
se nás zmocnil zvláštní pocit. Všechno bylo tak krásné, tak čerstvé - téměř až příliš. Čas přestal
existovat - jako by nás od tvůrců těch maleb nedělily desetitisíce let. Jako by ta mistrovská díla
vytvořili teprve před chvílí. Najednou jsme se cítili jako vetřelci. Byli jsme hluboce pohnuti a tížil
nás pocit, že tam nejsme sami; že všude kolem nás jsou duše a duchové oněch umělců.
Mysleli jsme si, že cítíme jejich přítomnost; rušili jsme je.

In the loneliness of the vast space lit by the feeble light of our lamps only, we got an uncanny
feeling. All was so beautiful, so fresh - almost too fresh. The time stopped existing - as if dozens
of thousands of years did not separate us from the creators of the paintings. As if these master-
pieces were created just a while ago. Suddenly, we felt as intruders. We were deeply moved and
overwhelmed by the feeling that we were not alone there; that we were surrounded by souls
and spirits of those artists. We thought we felt their presence; and we were disturbing them.

Chauvet et al. (1996, 41-42)

-
- (1) Sigfried Giedion: The Eternal Present / The Beginnings of Art (Věčná přítomnost / Počátky umění), 1962
(2) David Lewis-Williams: Mysl v jeskyni, Vědomí a původ umění (The Mind in the Cave: Consciousness
and the Origins of Art), 2007
(3) Louis-René Nougier: Pravěké umění / Dějiny umění I (Prehistoric Art / History of Art I), José Pijoan, 1977
(4) Akademik Josef Poulik: v předmluvě ke knize Mistři kamenného dláta (in his foreword to the book Mistři
kamenného dláta / The Masters of a Stone Chisel), 1986
(5) Jiří Mikula: Dvacetkrát starší než Altamira (Twenty Times Older Than Altamira), 1983
(6) Jiří Svoboda: Mistři kamenného dláta - umění pravěkých lovců (The Masters of a Stone Chisel -
The Art of Prehistoric Hunters), 1986

poznámky / notes:

Entoptický - vznikající v nitru oka, v oku samém. Entoptické jevy - jevy nebo též vjemy vznikající ve vlastním oku, např. mouches
volantes aj. Jedná se o základní tvary jako jsou kruhy, obloučky, čárky, spirály, hvězdice, vlnovky, shluky teček, mřížky, větvící se
čáry a další. (podle Lékařského slovníku on-line)

Entoptic - formed inside the eye itself. Entopic phenomena - phenomena or rather perceptions which are formed in the eye
itself such as mouches volantes (floating spots) and others. They are represented by basic shapes and patterns such as circles,
arcs, lines, spirals, stars, wavy lines, clusters of dots, grids, branching out lines etc. (According to Medical Dictionary on-line)



18/7 – 26/8/2017

Tomáš Bárta
Michał Budny
Dominik Gajarský
Ivars Gravlejs
Jan Haubelt
Daniel Hanzlík
René Hábl
Helena Hladilová
Krištof Kintera
David Krňanský
Václav Krůček
Pavel Korbička
Jan Nálevka
Alice Nikitinová
Markéta Othová
Patrik Pelikán
Jana Peterková
Michal Pěchouček
Jan Šerých
Jiří Thýn
Pavla Tichá
Jan Turner

koncepce výstavy / curated by:
Jaromír Novotný & Pavel Švec

SV/T

Blanická 9, Praha 2 - Vinohrady,
otevřeno: út-so, 14-18h / open tue-sat, 2-6pm
www.svitpraha.org

Výstavní program galerie SVIT je realizován za finanční podpory Ministerstva kultury ČR, Magistrátu hl. města Prahy a Státního fondu kultury ČR. / The exhibition programme of SVIT is realized with the financial support of the Ministry of Culture of the Czech Republic and the Prague City Hall.