

## **Dá se učit ?**

Je to asi lehce absurdní zabývat se po patnácti letech učení problémem, jestli se učit dá. Zřejmě jsem pouze sám sobě potřeboval ujasnit některé věci, možná něco shrnout, zobecnit a něco pojmenovat.

Vyprovokovaly mě k tomu také výroky, z nichž některé jsem už dlouho neslyšel a jiné už ne tak často. V posledním půl roce jsem jich na téma učení v umění i na adresu AVU slyšel opět několik brzy po sobě. Asi to byl ten poslední impuls k volbě tématu.

„Umění se učit nedá!“ zní jedna z frází, kterou asi každý z nás někdy v minulosti použil. Dnes už je to, myslím, výrok nadbytečný, ovšem stále se vyskytuje. I letos. Ti „přemýšlivější“ z citujících dodávají: „Vždyť kupř. spisovatelé žádné školy nemají.“

**Poznámka přednášejícího:** Jazyku se člověk učí od narození a vlastně celý život. Nejméně osm let systematicky ve škole, většinou však dvanáct let. Dohromady to vydá na zhruba osmnáct let a v případě studia na nějaké vysoké škole dvacet tři let. Tedy dvacet tři let praxe, teorie, gramatiky, dějin, forem a stavby jazyka, a k tomu ještě zpěv. Samozřejmě, že umělecký názor si musí člověk – spisovatel tvořit sám. Ale to přece každý.

**Další citát:** Glazunov řekl: „Nejlépe hrají amatéři. Ovšem musí umět dobře hrát.“

**Poznámka přednášejícího:** „Výstižné!“

**Další výrok:** fotograf (starší) – učitel: „Já je (myslel studenty) naučím ty blbosti, jak se co ovládá a pak jim dám úplnou svobodu!“

**Poznámka:** Řekl jsem si, proč jim ji dává, tu svobodu? Než přišli na školu, tak ji už měli absolutní. Po škole ji zase budou mít a nikoho ani nenapadne jim ji brát. Tak proč jim dává něco, čeho mají nadbytek? Co je vlastně učí, nebo lépe řečeno, co se vlastně **oni, studenti, učí?** Něco určitě ano, protože zhruba 70 – 90% jejich výsledků je **standardních a dobře známých. To je důkaz**, že se přece jen něco učí. Ať pod nějakým vedením, nebo sami.

**Opět citát** (několikrát odposlechnuto): „Vy se pořád zabýváte tím řemeslem (myšlena AVU), ale my je učíme hlavně myslet a tvořit.“ Nejkrásnější dodatečný výrok zněl: „My už děláme video úplně normálně.“

**Poznámka:** Ono zpuchřelé slovo „řemeslo“ se stalo, paradoxně, protiváhou stejně zpuchřelého slova „umění“. Přeloženo do češtiny: my na AVU pořád ještě kreslíme, oni tvoří.

Samozřejmě, že nejlepší je prohlédnout si u všeho výsledky. Zaujalo mne, jak často jejich obhajoba předchází kritiku. Obvykle jsou to výroky o nedostatku času, mnoha důležitých přednáškách, kurzech, atd., které musí studenti absolvovat k nabytí správné úrovně. Spolu s tím se většinou objevuje zahořklá poznámka o luxusu AVU a nadbytku času, kterým disponuje. Jeden kolega grafik dodal: „Na vás

taky dojde!“ Myslel tím, až na nás „vletí“ Evropská unie skrze nové zákony a my budeme muset přejít na moderní „hromadný odchov“. Zřejmě všechny umělecké školy trpí komplexem, že jsou absolutně pokrokové, aniž pokrok definují, a mají se distancovat od minulosti, aniž ji měly. Nemluvím proti teoretickému vzdělávání, ale špičkoví umělci nejsou špičkoví proto, že vyslechli spousty přednášek a přečetli mnoho knih. Lidí, kteří přečetli mnohonásobně víc knih a nebo jsou mnohem vzdělanější, jsou desetitisíce. Ale myslím, že jsem odbočil.

Zcela chápu úředníky i kolegy z jiných škol. Pakliže **všechny školy bez výjimky** připravují studenty pro povolání, zaměstnání a **užitečnost**, škola připravující dlouho a draze malou skupinku lidí pro zcela neužitečné a podezřelé poslání prostě nutně **vadí**. Naštěstí jsme škola malá, s malým počtem studentů. **Ti jsou ovšem absolutně neužiteční**. Je tedy AVU „brontosaurus“? Je špatné **učit pro ideály**? Pro co jiného máme učit, abychom nebyli naprosto zbyteční? **A kde ty ideály brát?** Idea zábavnosti nás v konkurenci televize, Hollywoodu, porna, počítačových her, 3D-filmů apod., posouvá do role směšných amatérů. Ušlechtilé ideály „pozemské“, ať jsou jakékoliv (spravedlnost, pokrok, kultura, vzdor, vývoj, úspěch atd.), končí tak nebo onak v boji o moc, nebo v tlačenci o ni. Nevím, jestli idea „Zvítězit“ je dostatečný ideál. Bez ideálu ale nelze vymezovat prostor, nevznikají hranice a není co **dodržovat** a není co **překračovat**. Underground i oficiální umění splývají v jedno a jako takoví mohou být „placeni“ ze dvou stran. Není ani možnost dopřát studentům a mladým lidem tolik vytoužený a zářivý pocit revolučního boje za pokrok. Zbývá jen boj o granty. Každou chvíli sice nějaká skupinka vytýčí cestu pravdy z minulosti do budoucnosti a přinese „pravé“ myšlení. Jenže, zredukovat celou živou skutečnost na sobecký pramínek se tak lehce nedá. Hlavně se podle něj nedá učit, protože pramínek rychle vyschne.

Chci se ale vrátit k načaté myšlence o řemesle, zda je AVU učí, a co to vlastně je? Nechci se „otírat“ o kolegy z jiných škol a jakkoliv znevažovat úsilí jejich kateder, institutů, fakult apod. Není k tomu důvod. **Opravdu ne!** Jde mi o AVU. Chci trochu oprášit pojem „řemeslo“, jeho zásadní význam i krásu.

Je „řemeslo“ jen to, co je **ručně prováděno** a nebo dokonce jen to, u čeho mysl a intelekt pouze dohlížejí? To je možná také řemeslo. Ale jak to, že vím, jaký

má účinek kupř. chyba v rytmizované ploše? Umím to použít s jistotou, že bude-li nejhůř, tohle **vždycky** vypadá dobře.

Vím, co se stane, když vedle sebe postavím kupř. dva čtverce a jeden z nich něčím natřu. Vím (víme), co se stane, když jeden čtverec malinko nakloníme, nebo na každém z nich zanecháme nepatrnou stopu, nebo na každý něco napíšeme.

Cokoliv. (Platí i pro obdélníky a další.)

Cvičená **mysl ví**, jakého účinku dosáhne zmnožením **čehokoliv** 10x nebo 100x v prostoru nebo v jedné ploše. Vím, co „udělá“ hromada z takto namnožených předmětů, co rozprostřenost, co rastr. Z těchto předmětů se dá také postavit místnost, „prostor v prostoru“, nebo se dá jedním a tímtéž pokrýt vše, strop i nábytek jako dekorem. To vše jsou spolehlivé vědomosti a nikdy nezradí.

U videa, počítače, fotoaparátu a všech přístrojů co existují, není řemeslem jejich ovládání. To je spíše **návod k použití**. Všechny přístroje, včetně počítačů, jakožto „**zboží**“ nutně směřují k použití úplným „blbem“ a to do 15-ti minut po rozbalení (viz rádio, TV a další).

„Řemeslo“ je, když při filmování použiji tzv. „pohyblivou kameru“. Znam dokonale účinek této „nekonvenční“, ale zoufale tradiční metody záznamu.

Dělám-li dlouhé, nehybné záběry na cokoliv (tzv. „nuda“), je to „řemeslo“. Tento účinek je dobře znám.

Zaměřím-li kameru na jedno místo a nechám ji zaznamenávat nahodilý, neplánovaný děj, je to „řemeslo“. **Vždy to dobře dopadne!**

Zvětším-li fotku a něco na ni domaluji nebo změním digitálně, je to účinek, který jen málokdy dopadne špatně. **Vždy se dá spolehlivě použít**. Je to „řemeslo“.

Vždycky dobře dopadne také „reportáž“. Vše foceně (filmované) tzv. nahodile, bezprostředně, neesteticky, bez kompozice. Spolehlivé „řemeslo“. Použiji-li kamkoliv figurku z nějakého seriálu nebo počítačové hry, nebudu pohaněn. Je to dobré řemeslo.

Postavím-li vedle sebe řadu televizorů (viz kabina režiséra TV přenosu) zaznamenávajících různé děje (časy) z různých míst světa, jeden televizor nechám pro aktuální záznam samotného diváka a jeden vypnu, mám tak dokonale ověřený účinek, že je to čisté „řemeslo“. (Samozřejmě, kombinací je bezpočet.)

Zaznamenám-li opakující se nebo proměnlivé děje různých oblastí, např. pohyby lidí ve veřejných prostorech, pohyby zvířat, stav vody, teploty, vrstev mraků, dřeva, mění se souřadnice čehokoliv, a přenesu je do jiného média (kresby, zvuku, světla, barvy) přes nějaký „koeficient“, dostanu **vždy něco zajímavého**. To už je povaha skutečnosti a povaha krásy „překlady“ do jiné formy. (Otcem je starý známý graf, tj. přenos faktických měření do kresebné podoby.) Pro naprostou spolehlivost výsledku je to „řemeslo“.

Nechám-li v prázdné místnosti někde v rohu „šumět“ televizor, mám takovou jistotu účinku, že je to čisté „řemeslo“. (Platí i pro vypnutý televizor.)

Postavím-li do jakéhokoliv prostoru něco opravdu nadměrně velikého, mohu být jako v bavlnce. Účinek je stoprocentní. Je to řemeslo. Jedno z nejužívanějších. (Platí pro všechny obory a všechny oblasti bez výjimky.)

Drahé, ale výborné je použití neonu. Tam se splést prakticky nedá. To je výsostné „řemeslo“. Dokonce elegantní. (Platí i pro efekt světla, ohně.)

Rozdělím-li obraz horizontem a nahoru dám skvrnu modrou, dolů skvrnu zelenou, vím bezpečně, že si to většina diváků spojí s dojmem krajiny. Je to „řemeslo“.

Vychrstnu-li kbelík červené barvy na zeď, znám expresivní účinek předem a nemohu se splést. Je to „řemeslo“.

Půjdu-li na vernisáž nahý, jsem si jist účinkem. Je to „řemeslo“.

Napíšu-li na podlahu slovo „strop“ a na strop slovo „podlaha“, reakce je dobře předpověditelná a známá. Je to „řemeslo“.

Dělám, že neumím, je také krásné řemeslo, a když opravdu neumím, nic se neděje, i amatérismus je už, myslím, profese. (Jen nevím, jestli ho vyučovat.)

Dobře je známá a vyzkoušená oblast kontrastů. Je velmi účinná a naprosto spolehlivá. Dá se užít všude, v krajině, interiéru, obraze, akci, filmu, hudbě, příběhu, atd. Přinést něco zcela nečekaného nebo drsně kontrastního do čehokoliv je spolehlivé. (Kupř. kontrast neumělosti a perfektnosti, atd.). Je to „řemeslo“.

Mohu spojit dva předměty na nečekaném místě. Je to staré, surrealistické „řemeslo“. Nevystavím-li vůbec nic, vztah prázdnoty a textového zdůvodnění je již posvěceným řemeslem. Atd., atd., atd.

**Řemeslem všech řemesel** je učení komplexních slohových schémat, nebo dobových klišé, a nebo momentálních myšlenkových vzorců. Právě posledně jmenované se často učí pod názvem „učit se myslet“.

Řemeslo kapitána lodi přece nespočívá v tom, že hbitě ovládá kormidlo, ale v tom, že je suverén v navigaci, zná moře a mapy, zná loď a posádku, zvláštnosti přístavů a legislativy. **Jak s tímto „řemeslem“ naloží, je věcí jeho inteligence a invence. A o to jde!** „Řemeslo“, zkušenost, se zúročuje, nikoliv překonává! Samozřejmě že umění a řemeslo, stejně jako obsah a forma, pokud nesrostly do jediné nerozlišitelné živé skutečnosti, rozpadají se na mrtvoly. Ale to už je jiná záležitost.

Zaznamenal jsem zde pouhé malé, maličké vzorečky, nejoblíbenější ověřená schémata, a mnoho jsem jich záměrně vynechal. Z těchto „řemeslných“ zkušeností, vědomostí se dá bez problému udělat kniha jako telefonní seznam Prahy.

**„Řemeslo“ je zkušenost mozku.** Použiji-li tuto dříve dobře ověřenou zkušenost a vím, alespoň na 70% jistoty, co se stane, je to „řemeslo“. **Nevidím nejmenší zbadatelný rozdíl** mezi malířstvím, videoartem, grafikou, novými mediemi, sochařstvím, konceptualismem, filmem, hudbou, akcí, divadlem, literaturou, apod. Všechny pracují na základě sumy zkušeností a čím je tato zkušenost, neboli „řemeslo“, hlubší, rozsáhlejší, důkladnější, tím je obor závažnější, zajímavější, obsáhlejší a také **subtilnější**. Tím kvalitnější **může** být absolvent.

Tedy, všechny školy umění, co jich na světě je, jsou postaveny na učení „řemesla“ bez ohledu na to, jak mu říkají. Nezáleží na oboru, ani stáří té které školy. **Záleží pouze na tom, jaký dávají prostor a čas vzniku oborové zkušenosti neboli „řemesla“ dané disciplíny a do jaké míry vzdorují pokušení předávat pouze momentální myšlenková schémata.**

Opravdová zkušenost je nepřenositelná a to je dobře. Díky tomu život nedegeneruje. Zkušenost vzniká pouze životem, činností, a **to je čas**. Vzniká jako souběh činnosti tělesné i duševní, ale ta **duševní vždy a ve všem dominuje**. (Každý, kdo zkusil rozštípnout balvan, nebo ho přemístit, okamžitě zjistil, že síla a šikovnost mu nejsou v té chvíli absolutně k ničemu. Buď **ví**, jak na to, nebo je v koncích.)

Zkušenost proměňuje studenta – učně v nového člověka, profesionála. A není pouhým vedlejším produktem učení, že se v činnosti zjemňuje vnímání, psychika a schopnost vidět a rozlišit nuance, pro člověka neprofesionála neviditelné. **Citlivost** pro danou disciplínu patří do arzenálu použitelné zkušenosti, „řemesla“, každého oboru. Je to **jeden z nezbytných a kýžených produktů učení**. I stolař, baleták, stavař, atd. zaznamenají jediným pohledem chybu, pro jiné neviditelnou. Ihned spatří vhodnost a nevhodnost materiálu, postupu, pohybu, atd. Stejně tak hudebníci, lékaři a tisíce dalších profesí.

Existují ovšem zkušenosti získatelné **snadno, ihned**, pouhým pozorováním. Naopak, na opačné straně spektra, jsou zkušenosti bytostné. Ty se získávají v dlouhém čase, velkým úsilím, silou vůle a pokorou. Znají to všichni, kdo se chtěli naučit dobře hrát na nějaký nástroj, znají to akrobaté, tanečníci, mimové i herci, sportovci, eskamotéři i mágové a každý, kdo chtěl skutečně zvládnout kresbu podle modelu. V tomto učení se mění celý člověk. Ne sice zásadně, a k lepšímu jen málo, ale pocítí to duše i tělo. Chce to „jen“ čas.

**A toto** je onen moment luxusu, pro AVU typický a opravdu hodný závidění. Dostatek času pro učení „řemesla“ daného oboru. Souvisí to i s důvěrou ve studenta a jeho talent, jinak by mu nemohl být tento čas poskytnut. (Když někomu nevěřím, tak mu nic nedám.) Dostatek času pro učení, zkoumání, pochybnosti, tápání, mylné cesty, beznaděj, riskování. Dostatek času pro krize, pády a nové vzestupy atd. Bez toho se jen velmi těžko kdokoliv stane v našem oboru hluboce vzdělaný a skutečně profesionální. Zážitek, prožitek i **pochopení** jsou časové záležitosti.

**Luxus** nemít **ihned** výsledek je luxusem AVU.

**Luxus** prožít něco **ad absurdum** je luxusem AVU.

**Luxus** „promarnit“ čas **nejistotou** je luxusem AVU.

**Luxus** stálé osobní komunikace mezi pedagogem a studentem je luxusem AVU. (**Osobnost** nejrychleji poznáme „**osobně**“.)

A tady schválně pomíjím, že každý proces musí být na škole profesionálně **připraven** a řízen, strukturován, kontrolován a usměrňován. Od toho jsou právě pedagogové. Oni úkolují, dávají impulsy, vyžadují atd. Bez nich by se čas na AVU s největší pravděpodobností, hraničící s jistotou, rozplynul ve zpěvu a tanci. To vše

záměrně pomíjím a vynechávám s plným vědomím zkreslení celého obrazu. (Je mi to líto už proto, že pedagogové AVU jsou skutečné osobnosti, jsou vzdělaní a přitom žádní suchaři, jsou to plnokrevní lidé, tolerantní, chápaví, obětaví, nezištní, někteří i hezčí, jsou dobře ocenění, dobře živení a plní energie a mnozí stále potentní.)

Z předešlého mi vyplývá, že amatér je vlastně ten, kterému nebyl dán dostatek času, **času kvalitně kontrolovaného**, pro jeho vnitřní vzdělání a sebeuvědomění v **dialogu s danou materií**. Tento člověk, **amatér, neměl možnost a čas poznat zvolenou materii a sebe v ní**. Je naprosto lhostejné, zda se jedná o materii papíru, slova, kamene, počítačového programu, barvy, těla, filmu, pohybu, zvuku a čehokoliv jiného na tomto světě. Platí vždy a stále: „Snadnost je buďto mistrovství nebo podvod!“

A nyní se chci konečně dostat k jednomu z **výsostných řemesel a výsostných umění všech dob, a to ke kresbě**. Není to ze sentimentu či celoživotní náklonnosti. Mám k tomu tři důvody.

1. **Kresba je univerzální „jazyk“ i kostra** všeho, co je nutno zpodobnit jak z oblasti viditelné, tak i z té neviditelné nebo „nezpodobnitelné“. Vzhledem k tomu, že je to „jazyk“ starší než písmo, byl používán všemi lidmi všech dob. Kresba je asi první možnost „zpodobnit“ abstraktní myšlenku. Bez ní by se toto myšlení těžko rozvíjelo. I písmo začalo na základech kresby. Vlastně je jednou z jejích forem.
2. **Kreslení je vynikající, přímý, nezprostředkovaný způsob zkoumání skutečnosti**, a to jak objektu (modelu), tak subjektu (kreslíře). Někdy se ani nedá říci, **kdo je v tomto procesu objekt a kdo subjekt**.
3. **Na studiu kresby byla kdysi dávno** založena naše škola. Protože nic se nemá „překonávat“, ale **zúročovat**, je tento významný „gen“ AVU také závazkem. **Kdo jiný** už by měl kresbu pěstovat, když ne AVU? Snad ne filozofové?

Nyní ke kresbě samotné, ale více méně heslovitě.

Osobně preferuji kreslení jako poznávací proces. Aby kresba získala strukturu „jazyka“, je nutno ji poznat co nejhlouběji a nejširěji. A to „tělesně“, nikoliv v diskusi.

- Začnu-li od Adama, je nutné konstatovat, že **kresba je nejrychlejší způsob zaznamenání myšlenky**. Textem se to rychleji nepořídí. Příznačné je, že kresba i



text se skvěle doplňují. Pominu-li klasickou ilustraci, zbývá nekonečná řada závažných myšlenek, vynálezů a projektů, ve kterých text bez kresby buď nedává smysl a nebo je nesrozumitelný.

- Písmo i kresba rozvíjejí abstraktní myšlení. Kresba dokáže myšlenku „formalizovat“. Ani linka, ani písmo v přírodě neexistují. Obě složky se snaží postihnout „ono“ neviditelné, tušené, **skrže zřetelné a viditelné**. Kresba má ovšem hlubší kořeny v naší psychice, a tak je v zachycování „pocitového světa“ výraznější a přesnější. Zasahuje hluboko do podvědomí a může tak lehčeji a univerzálněji pomáhat v komunikaci.
- Ve výtvarné oblasti je myšlenka myšlenkou až tehdy, je-li nakreslena, načrtnuta, nebo jinak „zobrazena“. Tím je „přetlumočena“ do jazyka obrazového a teprve poté se o ní mohu vyjadřovat a vynášet soudy.
- **Skica, skicování, je závažné komunikační médium této školy**. Bez něj si nedovedu představit svoji práci. Vlastně by se zastavila profesionální komunikace se studenty. Skica je první vykročení. Svoji nehotovostí umožňuje zapojení kohokoliv do komunikace. Skicování je **hluk myšlenek**, první fáze rozhodování, první radost a první dialog. Je to provokace k prožitku a myšlení. **Je to první obraz o budoucím obraze**. V této chvíli se o obraze ještě dá diskutovat, měnit ho, zasahovat do něj, volit varianty. Je-li hotov, dá se pouze kritizovat.
- Určitý kontrast ke skice, ovšem kontrast zdánlivý, tvoří studijní kresba. Zdůrazňuji slovo **studijní**. Tento typ kresby se nezabývá myšlenkami honícími se naší hlavou, ani těmi teprve bublajícími někde v podvědomí. Zabývá se studováním myšlenek utvářejících tento svět i naši psychiku a dávajících všemu podobu. Řád světa se projevuje také ve viditelném spektru. **A viditelné opět vypovídá o neviditelném. Skrže zpodobnitelné se dostáváme k onomu nezpodobnitelnému**. Učíme se vidět, abychom mohli vypovídat o tušeném. Vždyť i věci, zvířata a nakonec i lidé mluví skrže nás a naše obrazy. Přitom můžeme měnit **podobu** reality na papíře kupř. pohybem pouze jediné proporce. Současně se tak dotýkáme jedné z krásných záhad: Co to vlastně podoba je? Jak to, že vše má svou podobu? Nejvíce vyhraněnou u člověka jako nejkomplicovanější bytosti. Proč chce být vše stvořené nějak originální? Oči zřejmě chtějí „něco“ vidět? V průběhu studia zjišťujeme obecné

charakteristiky objektu, kostru, anatomii, atd. **Ale, když je to opravdu „podobné“, dostáváme signál, že cíl kreslířského studia je blízko.** Na *materii* papíru z *materie* grafitu se vytváří **podoba** „čehosi“. Z papíru vyvstává obraz. Stíny „cosi“ vytvářejí a **je to k poznání**. Je zřejmé, že studující už chápe, umí koordinovat sám sebe, vidí, rozumí, a **tedy ví!** Musel se dlouho trápit, cítit se méněcenným, zbytečným, ale poznal také pocity štěstí, svoji vůli a sílu.

A vůle je nezbytný předpoklad. Samotná vůle, chtění je už jakýmsi bytím, existencí. Bez „chtění“ žádný talent nemá smysl. **Musí chtít být!** (Ověřeno praxí.) Nositelem vůle by měl být student. On se musí „úkolovat“ a já mu pomáhat. Oba můžeme i tápat, ale bez jeho vůle je námaha zbytečná, dokonce je zbytečný i jeho talent.

Za poslední staletí se proces učení kresbě nezměnil co do námahavosti. **Jazyk, písmo i kresba vyžadují stále stejný čas a námahu jako před věky.** A lepší to nikdy nebude. Proto tak pravidelně naráží část studentů, zvyklých na návody a vstřícnost, na zeď neústupnosti této disciplíny. Rychle pak opouštějí tuto oblast, ve které je pro ně snadný úspěch v nedohlednu.

Tady osobně vidím onen moment, pro který řada středních škol, a nejen jich, odstoupila od studijní kresby a přešla rovnou ke kresbě „sebevyjadřující“. Přejít bez studia a poznání rovnou na „osobní prožitky“ končí v naprosté většině případů v totálním klišé. **Rychlost** ruky „jako že“ zachycuje pocity „srdce“ a bleskově „přetváří“ viděnou skutečnost do „osobního“ obrazu. Paradoxně pak všechny kresby vypadají stejně, ačkoliv měly být **zcela osobní** interpretací modelu. Studenti rádi této **neosobní expresi** věří, protože v čase vzniku prožili chvíle zapomnění, štěstí, uvolnění, odplavení pochybností, a na to se nezapomíná. Chtějí to znovu. Hromada kreseb rychle roste a vzniká pocit historické nezátíženosti a tvůrčí potence. Pochybnosti a námaha jsou zavádějící. Buď to jde hned, rychle a samo, nebo to nemá cenu vůbec. S tímto názorem se také čas od času setkávám. Dá se nazvat „dábelskou pastí“!. Místo studia nastupuje sebevyjadřování. Neučí se kreslit, ale učí se „zajímavá“ kresba. **Nevytváří se východisko, ale skáče se rovnou do závěru.** Ten, samozřejmě, nemůže být skutečně osobní, jenže to studující nedokáže poznat ani přiznat.

Učit takovou kresbu je snadné a trvá to krátce. V každém případě je to velmi záživné a nevzniká „*nuda*“. A nuda, to je velký problém doby. I na naší škole se vyskytují studenti, vyžadující zábavnost všeho, přednášek, úkolů, konzultací.

**Chválím nudu! Je to síto zásadní.** V nudě studia, námahy, trápení a *ticha* ozývá se naše duše, a to bývá zpočátku bolestivé a nepříjemné. **Je to ale skutečné a krvavě živé.** Proto sláva nudě litanií, sláva nudě cesty přes poušť, stavby pyramidy, stavby katedrály, tkaní perského koberce, sláva „nudě“ zrání myšlenek, lidského plodu a všeho živého.

Tím končím tuto přednášku a snad jsem alespoň sobě prokázal, že **učit na umělecké škole se dá** a může a AVU je k tomu nejvhodnější. Pokusil jsem se vyzdvihnout učební systém, pro AVU charakteristický, a zdůraznit to, co je v procesu každého studia stále a cenné, a oddělit učení od pouhého čarování. Přitom jsem se snažil „nenásilnou“ formou vyjádřit své základní pedagogické názory. V neposlední řadě jsem chtěl vyzdvihnout postavení kresby jako naprosto ojedinělé mezi všemi disciplinami a naznačit její přímé sepětí s principy informace. Podstatnější otázka, proč vlastně učit, zůstává pro mne i nadále otevřená.

doc. Jiří Lindovský  
vedoucí ateliéru Grafika I  
Akademie výtvarného umění v Praze

Praha, 19. 1. 2007