

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

MŮJ MIKROSVĚT

Veronika Syřínková

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojem informací.

V Plzni, dne

podpis

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce

MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za jeho ochotu a užitečné rady k mé práci.

## **Anotace**

Cílem mé bakalářské práce je vytvoření sedmi obrazů středního formátu na téma „Můj mikrosvět“. Obrazy jsou malovány technikou akrylu. Součástí práce je také doprovodný text k těmto obrazům, ve kterém se zabývám postupem a vznikem této tvorby. Dále se také věnuji cestám k abstraktnímu umění a jednotlivým umělcům, kteří mi byli inspirací. Také nesmí chybět zmínka o využití tohoto tématu v pedagogické praxi.

## **Klíčová slova**

můj mikrosvět, abstrakce, malba

## **Abstract**

The aim of my bachelor thesis is to create seven middle-sized paintings depicting the topic "My micro-world". The paintings are created with acryl technique. The thesis also includes a commentary to the paintings, in which I explain the process of creation of the works. I also mention way to the abstract art and particular artists who were my inspiration. Finally, the use of this topic in educational practice cannot be omitted.

## **Key words**

my micro-world, abstraction, painting

## Obsah

<b>1 Úvod</b> .....	<b>6</b>
<b>2 Průběh tvoření</b> .....	<b>7</b>
2.1 Od nápadů k realizaci .....	7
2.2 Realizace .....	8
<b>3 Inspirace</b> .....	<b>10</b>
3.1 Abstraktní umění.....	10
3.2 Piet Mondrian.....	10
3.3 Kazimir Malevič .....	12
3.4 Vasilij Kandinskij .....	13
3.5 František Kupka .....	15
3.6 Zdeněk Sýkora .....	17
<b>4 Výsledek mé práce</b> .....	<b>18</b>
4.1 Kompozice 1 .....	18
4.2 Kompozice 2 .....	19
4.3 Kompozice 3 .....	19
4.4 Kompozice 4 .....	20
4.5 Kompozice 5 .....	20
4.6 Kompozice 6 .....	21
4.7 Kompozice 7 .....	21
<b>5 Využití tématu v oblasti edukace</b> .....	<b>22</b>
<b>6 Závěr</b> .....	<b>24</b>
<b>Resumé</b> .....	<b>25</b>
<b>Seznam použité literatury</b> .....	<b>26</b>
<b>Obrazové přílohy</b> .....	<b>27</b>

# 1 Úvod

V rámci mé bakalářské práce jsem vytvořila soubor sedmi obrazů, které jsou středního formátu. Dva z nich mají čtvercový formát a ostatní obdélníkový. Obrazy jsem malovala po většinou štětcem na sololitový podklad.

Vybrala jsem si téma „Můj mikrosvět“, protože mi přišlo značně obsáhlé a nechtěla jsem se z počátku svazovat určitým tématem. Na toto téma si člověk může vymyslet prakticky cokoli. Když jsem uvažovala, jak ztvárním svůj mikrosvět, měla jsem několik vizí, ale postupem času jsem došla k názoru, že bude lepší a pro mě také bližší se vydat abstraktní cestou. Vždy mě abstrakce přitahovala a to hlavně proto, že se dá stále rozvíjet dál a dál.

Svět se skládá z různých mikrosvětů, a to z bakterií, virů, buněk a z atomů. A to vše na nás působí svými barvami. Náš svět je z mého pohledu vlastně složen ze všech možných barev, které si jen dokážeme představit. Já jsem vytvořila několik barevně sladěných kompozic, které představují můj mikrosvět.

## 2 Průběh tvoření

V této kapitole bych ráda popsala můj postup práce od samotných úvah až po finální podobu mé bakalářské práce.

### 2.1 Od nápadů k realizaci

Když jsem si vybrala téma „Můj mikrosvět“, vůbec jsem nevěděla, jak toto téma uchopím. Takže abych se nějak pohnula a abych měla co nejdříve nějakou představu, co chci tvořit, byla mi dána rada, abych si prostě a jednoduše něco kreslila. Trávila jsem pár prázdninových chvil se skicákem v ruce a kreslila jsem, co mě napadne. Většinou jsem ani nepřemýšlela nad tématem, ale jen si tak čmárala. Ale když začal zimní semestr a já stále neměla jasnou vizi, začala jsem být trochu nervózní. Dříve jsem se hodně zajímala o ilustraci a jako praktickou maturitní práci jsem zhotovila ilustrovanou knížku pro děti. Proto jsem chvíli přemýšlela nad potvůrkami, které by mohly představovat různé mikrosvěty. Kreslila bych všechna možná mnou vymyšlená stvoření, podobná broukům a jinému hmyzu. Bohužel jsem neměla jasnou představu, jak by to mělo vypadat. Bylo mi totiž zadáno, že mám předložit soubor 7–9 obrazů středního formátu. Jednoduše řečeno jsem nedošla k vyhovujícímu řešení, jak spojit tak velký formát a představu mého ilustrovaného mikrosvěta.

Jednou jsem od ilustrace opustila a hrála jsem si s tvrdými pastely a vytvořila jsem barevnou kompozici a poté jsem ji zkusila namalovat akrylem a temperou. S výsledkem jsem byla v celku spokojená a rozhodla jsem se, že s touto kompozicí a se vším ostatním co jsem zatím nakreslila, půjdu za vedoucím mé práce. Dozvěděla jsem se, že bude nejlepší, když se zaměřím na mou barevnou kompozici, kterou jsem zhotovila jako poslední. Začala jsem nápad rozvíjet a zkoušela jsem kreslit a malovat různé kompozice. Tvořila jsem na větší formáty, abych se mohla lépe rozmáchnout. Vyzkoušela jsem také černobílou variantu mého nápadu, kterou jsem kreslila tuší.

Přišla další rada a to taková, že by bylo dobré, kdybych dělala návrhy v počítači. Nejdříve jsem nevěděla jak na to, ale postupem času, když jsem oprášila své znalosti v programech Adobe Illustrator a Adobe Photoshop, jsem byla za takovou radu velmi

vděčná. Nápady a návrhy se najednou hrnuly. V programech to šlo mnohem rychleji a já z jedné kompozice mohla vytvořit více variant.

Zkoušela jsem více možností. Nejprve jsem nakreslila na papír nahodilý shluk linií a poté jsem si vyrobila malé okénko, pomocí kterého jsem v liniích hledala zajímavé kompozice. Poté jsem vše naskenovala a dotvářela v programech tak, že jsem vybarvovala jednotlivá políčka mezi liniemi. Dále jsem také kreslila linie rovnou v počítači a poté vybarvovala. Výhoda byla v tom, že jsem mohla linii nakreslit v jednom kuse a tudíž jsem mohla měnit její barvu najednou a bez problémů. Jednou jsem linii dokonce úplně odstranila a zbyly jen samotné čisté barevné plochy. Byla jsem příjemně překvapená a řekla jsem si, že něco takového bych mohla realizovat. Vůbec jsem se nemýlila. Jednu z těchto nových kompozic jsme s vedoucím mé práce vybrali a já už mohla vytvářet první finální obraz.

## 2.2 Realizace

Byla mi schválena první kompozice. Najednou byla hlavní otázka, čím a jak budu malovat a na jaký podklad. Jako podkladový materiál jsem si zvolila sololit, který bude podbit lačkami. Dřevěné rámy mi vyrobil přítel a poté jsme je společně přilepili na sololitové desky. Další krok byl podkladový nátěr, zvolila jsem bílý latexový nátěr. Nejprve jsem si mohla připravit jen jeden podklad, protože mi byl schválen zatím jen první návrh. Problémem bylo jak přenést kompozici z počítače na desku. Měla jsem dvě možnosti, buď překreslovat pomocí síťového rozvržení, anebo pomocí projektoru. Samozřejmě, že efektivnější volba v mém případě je projektor, a protože můj strýc jej používá při vyučování, tak mi ho mohl zapůjčit. Problém byl vyřešen a projektor mi práci velice usnadnil, kompozici jsem měla rozvrženou během chvíle.

Míchání barev pro mě bylo ze začátku velice komplikované. Bylo těžké se trefit do správného odstínu. Také jsem do barev přidávala plavenou křídu, která se používá jako plnidlo. Tudíž barvy přibylo a byla hustší. Křída také způsobí, že barva je po zaschnutí světlejší. Musela jsem si barvy dopředu zkusit a vždy čekat až vše uschne. Někdy jsem byla tak nedočkavá, že jsem barevné vzorky sušila fénem na vlasy. Při přípravě barev pro první obraz jsem křídu sypala přímo do namíchané barvy, k mému zklamání se vytvořily hrudky. První kompozicí jsem byla tak nadšená, že jsem se hned vrhla do práce



a namalovala celý obraz za jeden den. Věděla jsem, že je na obraze ještě pár věcí k opravě, ale přesto jsem ho nesla ke konzultaci. Po rozhovoru s vedoucím mé práce jsem uznala za vhodné, že je třeba obraz předělat. Bylo mi vytčeno, že jsou všechny plochy stejné a tudíž působí obraz nudně a nezajímavě. Dále také tvary mohly být přesnější a linie ladnější. Byla jsem zklamaná a naštvaná, protože byla na všech plochách stejná textura barvy a na některých plochách se vytvořily hrozné hrudky. Musela jsem obraz celý zbrousit a předělat. Věděla jsem, že textura menší či větší se bude na obraze vyskytovat, ale už ne všude stejná. Také bylo potřeba některé barevné plochy promalovat a tím obraz ještě více ozvláštnit. Některé plochy jsou promalované, některé s větší texturou a ostatní hladké.

Kdybych jen zvětšovala původní návrhy, byla by to pro mě i pro ostatní, kteří se budou na mé obrazy dívat, hrozná nuda. A proto, když jsem začala tvořit další obraz, snažila jsem se dělat plochy různé, a to prostě jen tak jak jsem to cítila. Když jsem nesla na konzultaci druhý hotový obraz, měla jsem už lepší pocit. Obraz byl schválen a já mohla s lepší náladou pokračovat v ostatních. Cítila jsem a i to doufám bylo vidět, že jsem se u každého obrazu zlepšila a poučila z toho předchozího. A když jsem dodělala poslední, mrzelo mě, že už nemám čas na to tvořit další.

Jednotlivé obrazy jsou vytvořeny tak, že jsou přeneseny z malého obrázku z počítače na velký formát. Ale protože nejsem stroj a obrazy jsem malovala ručně pomocí štětce, nejsou obrazy zvětšené kopie návrhů. Nebyl to ani záměr ani můj cíl. Návrhy jsem se povětšinou držela, ale někdy se hodilo i předlohu trochu pozměnit. Nedržela jsem se přesně ani předem navržených barev. Míchala jsem je tak, aby se k sobě hodily a hrály spolu v barevné kompozici. Kdyby byly všechny plochy a barvy stejné jako na návrzích a já je nemohla promalovat nebo jinak ozvláštnit, myslím si, že by to nebylo tak přínosné, jako když jsem na kompozicích dále pracovala i při samotné realizaci.

### **3 Inspirace**

Největší inspirací pro mě vždy byla a je abstrakce. Nikdy mě moc nezajímala klasická malba a kresba. V hodinách dějin umění na střední a vysoké škole jsem spíše tíhla k impresionismu, postimpresionismu a také k abstraktnímu umění. Spíše mě oslovují a dobře na mě působí obrazy, které působí vesele a jsou hodně barevné. Mezi mé oblíbené malíře patří např. Vincent van Gogh, Paul Gauguin a František Kupka.

#### **3.1 Abstraktní umění**

Ráda bych se v této kapitole věnovala abstraktnímu umění. Přesněji jaké byly cesty jednotlivých umělců k abstraktnímu umění. Zaměřila jsem se na tvorbu nejznámějších průkopníků abstrakce, těmi jsou Piet Mondrian, Kazimir Malevič a Vasilij Kandinskij. Dále se chci také věnovat tvorbě Františka Kupky, která je pro mě v poslední době velice inspirativní. Nesmí tu chybět ani dílo Zdeňka Sýkory, protože má pro mě značný význam v souvislosti s touto prací a to hlavně kvůli použití počítačové grafiky v jeho tvorbě.

Kdybych měla jednoduše vysvětlit co je abstraktní umění, řekla bych, že se jedná o umění nekonkrétní. Vše je založeno jen na barvě, tvaru, ploše a linii. V některých případech nemusí mít abstraktní dílo ani žádný význam. Plochy a linie nezobrazují žádné reálné objekty. Na druhou stranu jsou abstraktní obrazy, které můžou ze skutečnosti vycházet. Inspirací pro abstrakci mohou být reálné předměty nebo jevy. Někdy jsou jen zestylizované a zjednodušené a někdy v obrazech určitou věc ani nepoznáme.

#### **3.2 Piet Mondrian**

Piet Mondrian byl z velkých průkopníků abstrakcionismu nejčistší a nejsoustředěnější. Ideální stav lidstva viděl v jednoduchosti. Zdánlivá jednoduchost jeho umění je ale nebezpečně klamná. V rané fázi jeho tvorby jsou jeho obrazy plné symboliky, ta se ale s jeho vývojem postupně ztrácí. Jeho ranější tvorba se zaměřuje spíše na krajinářství, ale později jeho obrazy začínají poutat pozornost, a to proto, že jsou výraznější a více se oprostují od detailů. Tyto obrazy jsou naprosto klidné, zbavené všeho pohybu, a přesto vyvolávají pocit potlačeného dramatu. Mondrian hledal krásu a inspiraci v přírodě. Soumrak zplošťoval věci, to ho zaujalo a tak to vše začalo. Jeho vývoj je ale

relativně přímočarý. Nejdříve zintenzivnil svou paletu, začal malovat tak, aby harmonie žhnuly a vytvářely silný dojem světla.

Později se dostal k teosofii. Toto poznání se snažilo rozbít hranice mezi náboženstvím a pozorováním přírodního světa. Umělcům, kteří měli pocit, že se nacházejí v období prudké změny, museli tyto zásady připadat velice inspirativní. Ale když Mondrian dospěl ke svému plně rozvinutému abstraktnímu stylu, v jistém smyslu teosofii překonal. Začal naopak toto myšlení zcela odmítat. Dále ho také ovlivnil postimpresionismus a neoimpresionismus. Mondrian na to pohlížel jako na přechodové etapy svého vývoje.

Skutečný bod zvratu v jeho dráze však představovaly až kontakty s kubismem. Kubistou se ale nikdy nestal. Obdivoval zejména Picassovo dílo. Zaujalo ho právě to, že věci nemusí být zobrazeny podle perspektivy. Mondrian hojně využíval sítě a mřížky rozvinutého kubismu, hned na začátku jim však určil jiný účel. Chtěl zrušit rozlišení mezi figurou a pozadím, mezi hmotou a nehmotou.

Také později přešel od zobrazování stromů ke kompozicím založeným na architektonických motivech. Od architektonických průčelí pak přešel k vnitřní geometrii vyprázdněných budov. Stále více se pro něj stávaly důležitějšími vztahy mezi plochami a liniemi, mezi vertikály a horizontály. Dále přišlo na řadu tzv. „plus a minus“. Zobrazoval průčelí kostelu, duny, moře a oblohu krátkými lineárními značkami. K barevnosti, kterou opustil, se ale později rychle vrací. Černé linie pomáhají vymezovat barevné plochy. Mondrian je na prahu čisté abstrakce. Totálního průlomu do abstrakce dosáhl svými prvními kosočtverečnými malbami. Poprvé v historii umění se nedíváme na zobrazované na obraze, celý povrch obrazu vidíme spíše jako zobrazované. Po kosočtvercích přichází nám všem známé kompozice. Obdélníkové a čtvercové plochy ohraničené tvrdými liniemi, to vše zdůrazňuje dvojrozměrnost obrazové plochy. Obrazy působí jednoznačně plošně, ale i přesto je divák vtažen do prostorové souhry jednotlivých částí obrazu. Toto prostorové pnutí dodává jeho obrazům dojem dynamického napětí, o které Mondrian usiloval.<sup>1</sup>

Ukázka jeho děl se nachází v obrazové příloze (obr. 1, obr. 2).

---

<sup>1</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. 223 s. Dějiny a teorie umění; 1. ISBN 80-86598-48-9. Kapitola I., Mondrian a architektura budoucnosti, s. 7-40.

### 3.3 Kazimir Malevič

Kazimir Malevič, na rozdíl od Mondriana, dospěl k abstrakci skrze vnímání lidského těla, místo přírody. Sice také začínal s malováním krajin, ale už ho dále tak neovlivňovaly. Poté se obrátil k poněkud opatrné formě impresionismu. K prvnímu zlomovému bodu v jeho umělecké dráze došlo, když se setkal se skupinou symbolistických umělců. Dále ho také ovlivnil francouzský postimpresionismus. Bezstarostně reagoval na každý aspekt francouzského modernismu, např. díla Henriho Matisse a Paula Cézanne.

Vytvořil soubor obrazů zobrazujících různé stránky pracovního prostředí a ruské společnosti. Překypují vitalitou, jsou syrové, záměrně neobratné a zcela živelné. Na Maleviče měl mít futurismus později zásadní vliv, nejdříve jej ale přivedl k novému pohledu na kubismus a k formulaci své vlastní nezávislé kubistické varianty. Malevič se také jako Mondrian nechal inspirovat Piccassem, ale úplně jinak. Zajímali ho jeho fyzické a sochařské kvality. Proto Malevičův obraz z této doby působí, jako by byl vytvořen z kovového zohýbaného plechu. Moc dobře chápal ranější fáze kubismu, na druhé straně vůbec nerozuměl vyspělejšímu syntetickému kubismu. V syntetickém kubismu se věci opět skládají, ale v Malevičově vidění se tyto obrazy naopak dynamicky rozpadly. A právě toto neporozumění mu umožnilo dospět k tak překvapivě originálním výsledkům.

Malevič, jak sám řekl, prodělal změnu „v nulovou formu“. Jako nejnovátorštější ruský výtvarník odstartoval suprematistické hnutí, když vystavil 46 zcela abstraktních děl. Nejvíce dominoval „Černý čtverec na bílém pozadí“. K těmto dílům se dostal spíše díky kubismu, ale spíše se ztotožňoval s futuristy. Černý čtverec je nejminimalističtější z obrazů, které byly do té doby vytvořeny. Dalo by se říci, že Malevičova abstrakce se objevila najednou a zcela hotová. Na rozdíl od cesty Mondriana a Kandinského, kteří se k abstrakci dostávali pomalu po mnoho let. Především díky tomu je Malevičovo umění tak osvěžující. Jeho barevné tvary na bílém pozadí vyvolávají dojem naprosto nových perspektiv. Bílá barva pozadí zdůrazňuje plochost, ale zároveň připomíná nekonečno, neohraničený prostor mimo dosah lidského chápání.

Sám umělec rozlišoval své tři hlavní vývojové fáze suprematismu. První fáze byla černá, další červená a pak bílá. Přesně je to ale těžké určit, zdá se ale, že postupoval od relativně jednoduchých kompozic, jak černých, tak barevných, k dílům složitějším.

Nekonečnost prostoru, nepoznatelné božství, sídlo dokonalosti, čistoty a nekonečný klid. Obraz „Bílý čtverec na bílém pozadí“ znázorňuje suprematistickou

nekonečnou bílou, která umožňuje slunečnímu paprsku pokračovat, aniž by narazil. Malevič si musel uvědomit, že tímto obrazem dovedl ke konci celou kapitolu v historii umění. V tomto smyslu dosáhl absolutna. Řekl: „Zná-li někdo absolutno, poznal nulu.“ Malevič je skutečným otcem umění, jemuž jsme začali říkat „minimalistické“ a „konceptuální“.<sup>2</sup>

Ukázka jeho děl se nachází v obrazové příloze (obr. 3, obr. 4).

### 3.4 Vasilij Kandinskij

Vasilij Kandinskij je z průkopníků abstrakce nejsložitější a jeho povaha i umění ztělesňují rozpory. Vydal se k abstrakci po klikatější cestě než Mondrian nebo Malevič. Zkoumal vztah postav ke krajině a následně také jejich vztah k jakémusi kosmu. Důležité pro jeho tvorbu bylo, že byl velice duchovně založený. Rozhodl se stát malířem až ve třiceti letech. Dovedlo ho k tomu morální přesvědčení, víra, že právě uměním lze změnit svět. Na rozdíl od ostatních průkopníků abstrakce se Kandinskij symbolismu nezřekl. Formoval ho symbolismus tří zemí, a to Ruska, Německa a Francie. Zůstal v něm hluboce ponořen a v jistém smyslu se stal symbolistou. Když se díváme na jeho dílo, zároveň se díváme na to, co skrývá a zahaluje.

Kandinskij dospěl k abstrakci zmnožováním představ, tím, že ve svých dílech zachycoval takové množství obrazů, že nakonec jeden obraz neutralizoval druhý a povrch plátna se stal jediným pulzujícím celkem. Obraz „Pestrý život“ představuje vrchol jeho raného „ruského“ období. Dále pak jeho barevné kompozice představují úplně odlišné světy. Ale tyto kompozice i ranější díla mají určité podobnosti. Oba obrazy nabízejí oku diváka více vizuálních údajů, než umí vstřebat. Dále také na rozdíl od Mondriana a Maleviče se nikdy nesblížil s kubismem.

Skutečným modernistou se Kandinskij stal právě ve svých fauvismem ovlivněných krajinách. Fauvistická malba mu sice otevřela svět nových výtvarných možností, ale neobsahovala jeho zaujetí symbolismem barev. Jednou ho překvapil jeho vlastní obraz, když ho našel ležet otočený o devadesát stupňů, zaujali ho na něm barvy a tvary.

---

<sup>2</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. 223 s. Dějiny a teorie umění; 1. ISBN 80-86598-48-9. Kapitola II., Malevič a výstup do éteru, s. 41-72.

Další inspiraci hledal v hudbě. Věřil, že výtvarné umění a hudba jsou si blízké a že i obrazy mají svůj rytmus. Kandinskij si někdy pro svá hlavní díla vybral téma, ve vnitřním zraku je převedl do obrazové podoby a potom při samotné malbě se snažil svůj obraz proměnit. V období ještě před úplnou abstrakcí se pohybuje mezi abstraktními formami a ikonografií, jež je původně vyvolala. Některé části obrazu jsou zcela abstraktní a někde poznáme, o co se jedná. Stávalo se, že někteří diváci na obrazech rozpoznali víc, než Kandinskij sám zamýšlel. Každá snaha číst jeho obraz jako celek nebo příliš konkrétně ho rozebírat odporuje autorovu záměru.

Díla jeho vrcholné fáze jsou spíše geometrická. Kandinskij se dostal ke geometrii a k používání geometrických tvarů, i když je původně odsuzoval. Ke geometrii se dopracoval, když působil na Bauhausu. Zamiloval se do kruhu jako motivu, který nahradil v jeho tvorbě hojně používaného koně. V jeho nejabstraktnějších dílech, ve kterých hrají důležitou roli jen linie a tvary, můžeme hledat reálné.

Kandinskij nakonec zůstává nejenom jedním ze zakladatelů modernismu dvacátého století, ale také jednou z největších záhad.<sup>3</sup>

Ukázka jeho děl se nachází v obrazové příloze (obr. 5, obr. 6).

---

<sup>3</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. 223 s. Dějiny a teorie umění; 1. ISBN 80-86598-48-9. Kapitola III., Kandinskij a znění barvy, s. 73-102.

### 3.5 František Kupka

Poslední dobou jsem nejvíce fascinována tvorbou Františka Kupky. Pro vypracování této práce jsem si o něm chtěla zjistit více. O jeho tvorbě a jeho filozofii jsem se dozvěděla už dříve a nikdy mi to nebylo dost jasné. Po přečtení knihy o jeho tvorbě se cítím ještě více zmatená, místo toho abych si to ujasnila.

František Kupka se také pokládá za průkopníka abstrakce. Jeho cesta je podle mě ještě více záhadná a nepochopená. A to hlavně proto, že se Kupka nikdy nechtěl řadit k žádnému stylu. Byl prostě jedinečný, ale proto i samotářský a odmítaný. Jeho individualismus se projevil hlavně v negativním postoji k uměleckým hnutím. Vyznačoval se utopickým hledáním jediné pravdy, jednoty člověka a vesmíru. Fascinovala ho příroda a vše co se v ní odehrává. Ale kopírování přírody jako takové mu nic neříkalo. Kupka namísto toho přetvářel přírodní jevy na „jinou skutečnost“. Nikdy se od přírody neodvrátil, spíše v ní důsledně hledal inspiraci. Přitahují ho velkolepé rytmy, zákony a síly přírody. Myšlenka jednoty lidského organismu s přírodou a kosmem se v Kupkově díle vyvíjí jako dominantní téma. Začínal v ateliéru historické a náboženské malby, kde se soustředili spíše na geometrické tvary než na realistickou kresbu. Dále byl ovlivněn spiritismem, mystické a okulní vědy byly jeho celoživotním zájmem. Také tvorba Lautreaca, Cézanna, Gauguina a Muncha zanechala na Kupkovy značné stopy.

Kupka byl tak trochu umělec i vědec. Například zázrak lidské podoby se odkrývá v nádherném ženském těle, ale také v jeho buňkách pozorovaných pod mikroskopem. Studoval přírodní vědy, fyziku, biologii a fyziologii a pomocí mikroskopu se mu otevíral svět "mikrokosmu". Nemohl pochopit moderního malíře, který neumí používat přinejmenším teleskopu a mikroskopu. Přírodovědecké poznání podle něj pomáhá umělcům osvobodit se od zátěže tradice, závislosti na konvencích a stereotypech. Viděl společné rysy umění a vědy i jejich rozdíly. Kupka chápe přírodu jako neustálé dění, umělec a umění je toho součástí. Jeho umění „jiné reality“ umožňovala imaginace, která se pohybovala od nejmenších detailů mikrokosmu až po nekonečnost kosmu.

Většinou je František Kupka řazen k orfismu, to je tajemný směr, kdy abstraktní linie a barevné plochy vyvolávají hudební a poetické dojmy. Hledal vizuální obdobu zvuků a kompozičních forem hudby, chtěl malovat nové struktury s prvky, které nepocházejí

z viditelné skutečnosti. V některých obrazech se zpočátku prolíná rovina skutečnosti a abstrakce, např. „Klávesy piana“, ale postupně reálný prvek mizí zcela.

Malba „Děvčátko s míčem“ v něm vzbuzovala potřebu namalovat sám pohyb předmětu, víření jeho barev. A z toho vznikla série obrazů s názvem „Studie k Amorfě“. Jeho pracovní postupy jsou velmi složitý proces. Mnohokrát přehodnocoval své dřívější fáze a vracel se k nim. Je to znát v celé jeho tvorbě, i když se vrhl do abstrakce, různě experimentoval, ale také vytvářel zcela abstraktní díla. Jeho abstrakce můžeme rozdělit do dvou skupin. První je křivočará abstrakce, k ní patří obrazy jako „Amorfa, Dvojbarevná fuga“ a „Fuga, Teplá chromatika“. Druhá skupina je rovinná či geometrická abstrakce zastoupená obrazem „Vertikální plány“. Ale Kupka nesouhlasil, aby se jeho díla spojovala s pojmem abstrakce, neboť jak říkal: „Pomalované plátno je novou skutečností“.

Jeho vrcholné abstraktní kompozice rozvíjejí pohyb svislý a pohyb v kruhu, dále tvarovou dynamičnost a barevnost, motivy rovnováhy a gradace rytmu, kosmické prvky a děje. Inspirací mu byly všechny obory, které ho zajímali, a to antropologie, archeologie, astrologie, biologie, fyziologie, fyzika, optika, astronomie, moderní technika, kultura, hudba a příroda. Vrcholná díla jako např. „Kosmické jaro“ nás vedou k tomu, abychom o Kupkových obrazech hovořili jako o kosmických, astronomických, mikroskopických nebo organických a hledali v nich okvětní lístky, krystaly ledu, tekoucí lávu, mořské vlny a kupy mraků s barvami květin. To vše můžeme hledat v těchto úžasných obrazech, kde se snažil spojit události celého vesmíru.

Kupka řekl: „Je velkým uměním udělat z neviditelného a neuchopitelného, co prostě jenom cítíme, viditelnou a hmatatelnou skutečnost, jako stvořené dílo má i duši a vlastní život.“<sup>4</sup>

Ukázka jeho děl se nachází v obrazové příloze (obr. 7, obr. 8).

---

<sup>4</sup> KUPKA, František, ANDĚL, Jaroslav, ed. a KOSINSKI, Dorothy, ed. *František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu: [výstava, Dallas Museum of Art 1997, Kunstmuseum Wolfsburg 1998 a Národní galerie Praha 1998]*. Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997. 220 s.



### 3.6 Zdeněk Sýkora

Zdeněk Sýkora sice není průkopník abstrakce, ale do své práce jsem ho chtěla zařadit, protože je mi blízký grafikou. A jak se k té své typické grafické práci Sýkora vůbec dostal? Měl také realistické začátky, spojené se studiem přírody, převážně krajiny. Ale i tyto malby měly v sobě specifický základ. Cézannem nastolené myšlení ve výstavbě obrazového pole se stalo pro Sýkoru velice důležité a ve své tvorbě jej celoživotně a cílevědomě rozvíjel.

Jsou autoři, kteří upřednostňují grafické vyjádření před malbou, anebo naopak. U Sýkory to tak není, jeho grafika v tomto smyslu žije z jeho malířského díla. Malba je místem jeho objevů. Grafika v jeho podání není jen kopie již hotových malířských řešení, ale hledá v ní další podstatné rysy a porovnává vzájemné přednosti a omezení malby či grafiky. Sýkorova grafika se nedá představit bez vzájemného vztahu s malbou.

Jako grafickou techniku pro svou tvorbu si Sýkora zvolil serigrafii. Serigrafie je umělecký sítotisk. Jeho grafickou tvorbu zastupují Struktury, Linie, ale i Skvrny. Sýkora je později tvořil v počítači a poté je museli tisknout zkušení sítotiskaři. Jen první „Černo-bílá struktura je tvořena přímo umělcem technikou linořezu. Tato technika nebyla ale tak přesná jako serigrafie. Sice své grafiky tvořil v počítači, ale nejsou vůbec pravidelné a mechanické, spíše působí organicky. Všechny grafiky-struktury vznikly podle konkrétního obrazu. Měly však jiné rozměry, často jinou barevnost, některé jsou částí nebo detailem určitého obrazu. Autor zkoušel to, co nebylo u obrazu možné, např. vrátil se k nějaké fázi již hotového obrazu nebo vybral detail a ověřil si jeho fungování.

Od struktur se Sýkorova pozornost obrací k obrysovým liniím. Na rozdíl od struktur pracuje u linií s náhodností. Generuje v počítači náhodná čísla, která určují další směr linie. Je možné vybírat startovní souřadnice, délku, jejich barvu či šířku a řešit vzájemné křížení. A tak vznikala originální kresba. Nejdříve ale také tyto linie vycházely z konkrétního obrazu. Pak převedl tyto kompozice jako hotová díla do grafické podoby.<sup>5</sup>

Ukázka jeho děl se nachází v obrazové příloze (obr. 9, obr. 10).

---

<sup>5</sup> SÝKORA, Zdeněk a SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Zdeněk Sýkora: grafika*. [Praha]: Gallery, ©2008. 185 s. ISBN 978-80-86990-36-1.

## 4 Výsledek mé práce

V kapitole 4 bych ráda popsala výsledek mé práce u jednotlivých kompozic. Celkově jsem se svojí prací docela spokojená a i na jednotlivých obrazech je vidět jak jsem se u každého obrazu posunula a další dokázala uchopit ještě lépe. První dvě kompozice jsou výrazně jednodušší než ty ostatní. Byly mi totiž schváleny a já na nich pracovala a zároveň jsem vytvářela návrhy pro další kompozice. Novější kompozice jsou složitější a rozvinutější, protože i moje nápady a návrhy se dále rozvíjely. I při samotné realizaci se kompozice dále mohly měnit a to v propracování ploch a v barevnosti. Jak jsem již psala ve druhé kapitole Realizace: mé obrazy nejsou zvětšené kopie návrhů.

Podíváme-li se na jednotlivé obrazy z odstupu, vidíme, že jsou některé plochy propojeny pomyslnou linií. U kompozic cítíme, jak na sebe plochy plynule navazují, vytvářejí tím různé oblouky, křivky i rovné linie. Díky tomu se v nich dají hledat další a další tvary, které se tam díky pomyslným křivkám objevují.

Obrazy jsou tvořeny na téma „Můj mikrosvět“ a tudíž by měly vyjadřovat můj mikrosvět. V úvodu této práce jsem psala, že se svět skládá ze všech možných barev. A já jsem vytvořila několik barevně sladěných kompozic, které představují můj mikrosvět, můj vnitřní svět. Každý obraz představuje některý můj pocit nebo vzpomínku, prostě to, co se uchovává uvnitř mě. Chtěla jsem myslet pozitivně, a tudíž mé obrazy představují jen ty příjemnější pocity a zážitky. Kdybych si mohla určitý pocit nebo vzpomínku představit pod mikroskopem jen v barvách, vypadalo by to asi takto.

### 4.1 Kompozice 1

Vezmu to chronologicky, takže Kompozice 1 je tedy první obraz, který jsem realizovala. Kompozici tvoří čtyři teplé odstíny. Konkrétně světlá žlutá, okrová žlutá, pastelová oranžová a oranžovo-červená. Aby se některé plochy trochu odlišily, jsou promalované, při malbě těchto ploch jsem přidávala vždy sousední barvu, buď o jeden odstín světlejší, nebo tmavší. Do žlutých ploch je přidávána bílá a do nejtmaší oranžovo-červené je přimícháno ještě více červené. Ze všech obrazů se první kompozice nejvíce drží své původní předlohy. Když se zaměříme na to, co společně namalované plochy dále vytvářejí, vidíme jen samé oblouky možná až půlkruhy.

Každý obraz představuje můj pocit nebo vzpomínku. Tato kompozice zastupuje oboje. Pocit tepla a vřelosti a vzpomínku na letní vyhřívání na slunci. Kdybych si chtěla navodit pocit tepla, představila bych si zrovna tyto odstíny. Asi i proto se nazývají odstíny teplé. Slunce a teplo je důležité pro všechny organismy a proto určitě nesmí chybět v mém souboru obrazů.

## 4.2 Kompozice 2

Kompozice 2 působí už trochu složitěji než první kompozice, a to hlavně proto, že jsem použila o jeden odstín více. Kompozice se tedy skládá z pěti odstínů, a to ze světle růžové, starorůžové, lososové růžové, červeno-béžové a oranžové. U tohoto obrazu jsem se návrhu držela asi nejméně. Některé plochy jsem pozměnila a dokonce pár z nich i vypustila. Různé plochy jsem promalovala a další jsem dokonce ozvláštnila tak, že jsem vytvořila větší strukturu špachtlí. Na pár místech jsem vyzkoušela i jinou texturu, a to tak, že jsem na vlhký nátěr přiložila látku s hrubým vláknem a hned jsem ji zase sejmula.

Dívám se na tento obraz a představuji si jaro a bohatě rozkvetlé stromy. Když se příroda probouzí a začíná kvést, jsem hned veselejší a přijde mi, že je vše opět nové a lepší. Mám pocit lehkosti a uvolněnosti.

## 4.3 Kompozice 3

Kompozice 3 obsahuje také pět barevných odstínů, ale je více rozčleněná než předchozí dvě kompozice. V tomto obraze spolu hrají fialové a růžové odstíny. Přesněji světle růžová, starorůžová, bledě modro-šedá, holubí modrá a tmavě modro-šedá. V návrhu jsou barvy zářivější a veselejší oproti realizaci, kde vše hraje spíše do šeda. Při malování tohoto obrazu jsem také použila na několika místech špachtli nebo látku.

Kombinace těchto barevných odstínů ve mně evokuje večerní nebe. Konkrétně zimní slunečný večer někde v přírodě na horách, kde den rychle končí, objeví se červánky a během chvíle se už stmívá. Mám z toho pocit klidu a pohody.

## 4.4 Kompozice 4

Modrá kompozice působí už značně složitěji. Skládá se sice z velkého množství ploch, ale na rozdíl od ostatních kompozic v ní už nenajdeme skoro žádné nové pomyslné tvary a linie. Vlastně jen jeden oblouk téměř přes celý formát. Tento obraz je zajímavý tím, že se v něm nacházejí jakási bílá světélka. Bílé krátké linie a „nedostatky“ vznikly náhodou. Když jsem tvořila návrh v počítači, objevila se malá bílá políčka, která vylezla, až když jsem kompozici uložila. Jedná se o místa, která jsem v programu nevybarvila, protože byla tak miniaturní a já si jich nevšimla. Z náhody se, ale stal záměr a takové malé ozvláštňení této modré kompozice. Obraz tvoří šest odstínů, od světlé po nejtmaší modrou, která je tak tmavá, že v obraze tvoří temné propasti.

Je-li voda hodně hluboká a čistá působí na nás modře. Tento obraz mi nejvíce připomíná moře, kdybych mohla, tak bych se v této kompozici osvěžila. Ano tyto modré odstíny na mě působí svěže, ale teď když není léto spíše chladně. Působení barev na lidské pocity je velice známá věc, a kdybych měla představit škálu studených barev, byl by tento obraz určitě více než vhodný.

## 4.5 Kompozice 5

Zelená kompozice se od návrhu liší hlavně barevně. Když na to teď zpětně koukám, je barevnost zcela odlišná. Abych řekla pravdu, mně se mnohem více zamlouvá barevnost na hotovém obraze než na návrhu. Barvy jsou navzájem více kontrastní a také na pohled rozhodně příjemnější. Nachází se zde pět odstínů zelené, a to žluto-zelená, světle khaki zelená, mátově zelená, listově zelená a mechově zelená. Na této kompozici jsou už opět patrné pomyslné oblouky. Líbí se mi, že na tomto obraze jsou některé linie narušeny nebo přerušeny jiným tvarem. Toto narušení se objevuje na více kompozicích.

Když se podívám na zelenou barevnost tohoto obrazu, představím si, jak se válím někde v trávě. Tráva musí vypadat šťavnatě a jemně, abych si do ní chtěla lehnout, a právě takhle působí tato kompozice.

## 4.6 Kompozice 6

Řekla bych, že Kompozice 6 je zajímavá v tom, že obsahuje odstíny, které jsou stejně syté a světlé. Pak ale nastává velký zlom, a to v kontrastu mezi třemi pastelovými světlými a znatelně tmavšími a výraznějšími odstíny. Nejtmavší odstín zelené je tak znatelný, že hned praští do očí.

Kompozice 5 znázorňuje šťavnatou trávu, tak proč by Kompozice 6 nemohla být suchá tráva. Balíky sena na konci léta sice naznačují, že už se blíží podzim, ale stále je venku ještě příjemně a teplo. Teplé dny střídají studené a to představuje zrovna tento obraz. Také by měl vyjadřovat nějaké mé pocity, ale napadají mě zase a pouze pocity klidu a pohody.

## 4.7 Kompozice 7

Poslední kompozice, kterou jsem vytvořila je úplně jiná než všechny ostatní. Touto další variantou mého nápadu jsem chtěla ukázat, že je možné ho ještě dále rozvíjet. Rozvinula jsem ho tak, že kdybych si můj pocit nebo vzpomínku ještě přiblížila pod mikroskopem, mohlo by to vypadat třeba jako Kompozice 7. Přiblížení je takové, že už linie nejsou jen pomyslné, ale opravdu je vidíme. Vše je jasnější a srozumitelnější.

Vidím Kompozici 7 a hned si vzpomenu na zimu a závěje sněhu. Samozřejmě ne ve městě, ale na horách kam sníh jednoznačně musí patřit. Linie v obraze mi pomáhají si zimu ještě více představit, protože mi připomínají lyžařské stopy.

## 5 Využití tématu v oblasti edukace

Téma „Můj mikrosvět“ je podle mě hodně dobré, protože se dá rozvíjet mnoha způsoby. Dobré téma je vždy vícevrstevné, dovoluje přemýšlet mnoha způsoby a v různých významových rovinách. Výtvarné téma se vyznačuje svým silným významem, dnes ho chápeme jako východisko pro větší výtvarný celek. Náměty rozvíjejí podstatu nosného tématu různými úhly pohledu. Obsahuje vějíř z motivů, které si žák hledá na základě svých prožitků, zkušeností a představ. Téma by mělo mít určitý přínos, který si žák z hodiny odnese. K tématu je ještě zapotřebí zvolit vhodnou výtvarnou techniku.<sup>6</sup>

Námět, výtvarný problém a technika tvoří výtvarný úkol. Mohou být různé typy úkolů. V některých vede učitel žáky k prožitku a k utváření citových vazeb. Je zadáno určité téma, které má za úkol žáky uvolnit a přimět je, aby uměním prožívali své pocity. Když se zaměříme na výtvarný problém, chceme, aby se žáci naučili osvojit si výtvarný jazyk. Pomáhá to žákům pochopit různé výtvarné vztahy. Materiály, nástroje a techniky nabízejí různé možnosti podání kresby, malby, grafiky nebo modelování. Toto pojetí výuky je nejsnazší, ale nejméně přínosné. Úkoly jsou zaměřeny k tomu, aby si žák osvojil určitou výtvarnou techniku.<sup>7</sup>

„Můj mikrosvět“ by žáci mohli rozvíjet mnoha způsoby. Podle mě je toto téma jako dělané pro hodinu výtvarné výchovy, při které chceme žáky lépe poznat. Chtěla bych zjistit, jak se umí otevřít před ostatními, jak umí uchopit toto téma a vložit do tvoření své prožitky. Je dobré a užitečné využít výtvarný projev jako záminku k přemýšlení. Myslím si, že mladší žáci by uchopili téma konkrétně a snažili by se ztvárnit určitou situaci, která v nich daný pocit vyvolává. Při zadávání tohoto úkolu je důležité zmínit, jestli se žáci mají vydat po cestě konkrétní nebo abstraktní. Také mi vždy přišlo, že se žáci stydí vyjádřit své emoce a snaží se jen, aby obrázek hezky vypadal. V tomto typu úkolu by nešlo o provedení, ale o to co cítí člověk při samotné tvorbě. Myslím si, že je velice přínosné se snažit vyjádřit svůj pocit jen pomocí barev a tvarů. Když se potřebuji uvolnit a zlepšit si náladu většinou sáhnu po barvičkách a něco si kreslím. Např. malování přímo prsty a hraní si s vrstvami barvy je pro mě neskutečně relaxační a příjemné.

---

<sup>6</sup> ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2003. 56 s. Texty pro distanční studium. ISBN 80-7290-121-4.

<sup>7</sup> ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003. 198 s. ISBN 80-7290-129-X.

Artefiletické pojetí výtvarné výchovy se vyloženě hodí k tomuto typu úkolu. Artefiletika je obor mezi výchovou a arteterapií. Obrací se k rozvíjení emocionálních, sociálních a tvořivých stránek lidské osobnosti. Učí překonávat utrpení z nevládnutých rozporů mezi vědomím a nevědomím. Vytváříme si uvnitř sebe svůj „fikční svět“, kde se zamýšlíme nad sebou. Pomocí imaginace a fantazie ztvárňujeme to, co je uvnitř nás.

Výtvarné práce se musí také určitým způsobem zhodnotit. V tomto případě se nehodnotí práce jako dobré nebo špatné. Práce se hodnotí komunikací, v jejímž rámci se žáci učí chápat svět druhých, ocenit a pochopit jejich práci, tolerovat jiná pojetí, diskutovat nad uměním. Ohlédnout se zpětně za svojí a prací ostatních je velice prospěšné. Můžeme přijít na to, proč jsme dílo vytvořili, tak jak jsme ho vytvořili.<sup>8</sup>

Různé barvy působí na psychiku člověka. A jaké barvy používáme ve svém spontánním tvoření, nás mohou během dne ovlivnit. Expresivnost a symbolický obsah jediné barvy se mění jejím začleněním do kontextu a umístěním v barevné kompozici. Možná je i třeba zmínit se o výrazu a symbolice některých barev. Bílá barva je výrazem čistoty a pořádku, symbolizuje počátek bytí a světlo. Černá barva je barvou prázdnoty, nicotnosti, smutku a smrti. Žlutá barva symbolizuje vzrušení, radost a veselí, dále slunce, jas a rozum. Oranžová je výrazem energie, přátelství a tepla. Červená ztělesňuje živost, čilost, dynamiku, sílu, žádostivost, tvořivost a úsilí. Je symbolem ohně a krve, ale také vášně a lásky. Fialová nese podtóny mystiky a tajemství. Modrá barva je výrazem klidu, touhy, věrnosti, jemnosti a citu. Zelená barva také vyvolává klid a pohodu, vyjadřuje životodárnou sílu přírody, může působit teple i chladně. Je také jasné, že lidé mají oblíbené různé barvy. Jen pro zajímavost se uvádí oblíbené barvy u základních temperamentů. Žlutá pro sangvinika, červená pro cholera, modrá pro melancholika a zelená pro flegmatika. Barvy také ovšem působí jinak na různé typy temperamentů.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003. 198 s. ISBN 80-7290-129-X.

<sup>9</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přepřac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. 435 s. Psyché. ISBN 978-80-247-2329-7.

## 6 Závěr

Cílem praktické části mé bakalářské práce bylo vytvořit soubor sedmi středně velkých obrazů na téma „Můj mikrosvět“. Obrazy se skládají z různě velkých barevných ploch a jsou malovány akrylem na sololitový podklad. Každý obraz zastupuje některý můj pocit nebo vzpomínku. Při tvoření návrhů i při samotné realizaci jsme se neustále vyvíjela a svůj nápad jsem dále rozvíjela. Tento posun je patrný mezi jednotlivými malbami, které jsem v teoretické části této práce chronologicky seřadila a popsala. Také jsem nejprve popsala postup mé praktické práce od nápadů až po realizaci. Poté se v teoretické části věnuji své inspiraci, kterou mi bylo abstraktní umění a umělci, kteří ho zastupují. V didaktické části této práce jsem se zaměřila na využití tohoto tématu v oblasti edukace. Jak žáci mohou při tvorbě pracovat se svými pocity a vzpomínkami.



## **Resumé**

The aim of the practical part of my bachelor thesis was to create seven middle-sized paintings depicting the topic "My micro-world". The paintings consist of surfaces of various colours and sizes and are created with acryl technique on hardboard. Each painting represents one of my feelings or memories. I kept evolving and developing my idea in the process of creating the designs and the realization itself. This development is evident when comparing the individual paintings which I have chronologically order and described in the theoretical part of this thesis. In the theoretical part, I first describe the process of my practical work from the ideas up to the realization. Then I look into my inspiration which I have taken from the abstract art and the artists who represent it. In the didactic part of my thesis I focus on using this topic in education and how students can work with their feelings and memories in the process of creating art.

## Seznam použité literatury

GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. 223 s. Dějiny a teorie umění; 1. ISBN 80-86598-48-9.

KUPKA, František, ANDĚL, Jaroslav, ed. a KOSINSKI, Dorothy, ed. *František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu: [výstava, Dallas Museum of Art 1997, Kunstmuseum Wolfburg 1998 a Národní galerie Praha 1998]*. Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997. 220 s.

KUPKA, František et al. *František Frank Frantík François Kupka: listuj, dívej se, představ si-- = feuillette, regarde, imagine-toi-- = browse, look, imagine--*. V Praze: Národní galerie, 2013. [170] s. ISBN 978-80-7035-520-6.

KUPKA, František. *Kupka Kupků: výstava z díla Františka Kupky*. V Litoměřicích: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2004. [46] s. ISBN 80-85090-58-9.

SRP, Karel. *František Kupka - geometrie myšlenek*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. 223 s. ISBN 978-80-87164-92-1.

SÝKORA, Zdeněk a SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Zdeněk Sýkora: grafika*. [Praha]: Gallery, ©2008. 185 s. ISBN 978-80-86990-36-1.

ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2003. 56 s. Texty pro distanční studium. ISBN 80-7290-121-4.

ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003. 198 s. ISBN 80-7290-129-X.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. 435 s. Psyché. ISBN 978-80-247-2329-7.

## Obrazové přílohy

**obr.1** – Piet Mondrian. [online] Dostupné z: <[http://www.loree-des-reves.com/modules/newbb/viewtopic.php?topic\\_id=3233&forum=5](http://www.loree-des-reves.com/modules/newbb/viewtopic.php?topic_id=3233&forum=5)>

Citováno dne [10. 4. 2015]

**obr.2** – Piet Mondrian. [online] Dostupné z: <<https://www.blendspace.com/lessons/jX0cCrJb8JZ4w/piet-mondrian-1st>>

Citováno dne [10. 4. 2015]

**obr.3** – Kazimir Malevič. [online] Dostupné z: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Kazimir\\_Malevi%C4%8D](http://cs.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevi%C4%8D)> Citováno dne: [10. 4. 2015]

**obr. 4** – Kazimir Malevič. [online] Dostupné z: <[http://www.simonak.eu/index.php?stranka=pages/g\\_u/8\\_2.htm](http://www.simonak.eu/index.php?stranka=pages/g_u/8_2.htm)>

Citováno dne [10. 4. 2015]

**obr. 5** – Vasilij Kandinskij. [online] Dostupné z: <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.comp-7.jpg>>

Citováno dne [10. 4. 2015]

**obr. 6** – Vasilij Kandinskij. [online] Dostupné z: <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.comp-8.jpg>>

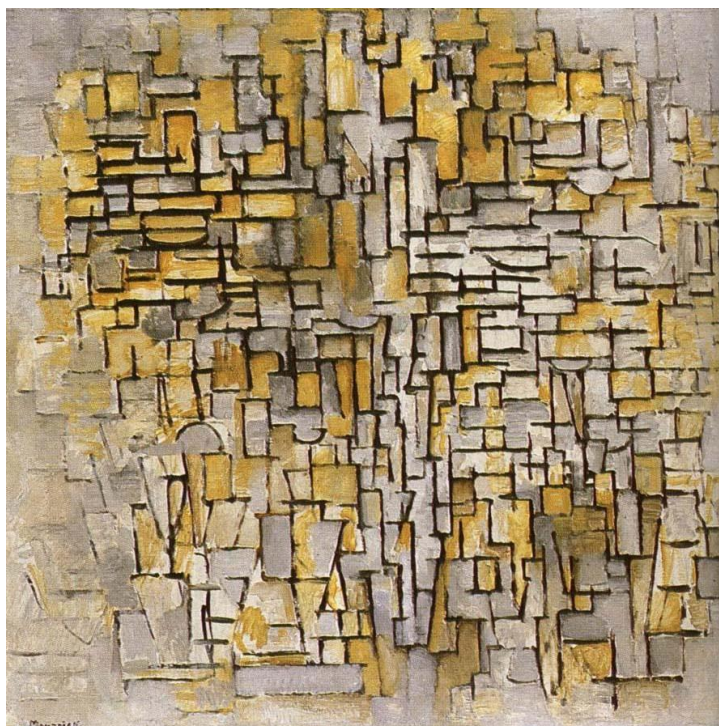
Citováno dne [10. 4. 2015]

**obr. 7** – František Kupka. [online] Dostupné z: <<http://www.topzine.cz/vystavy-v-prazena-prosinec-2012-kupte-vsupenku-jako-darek>> Citováno dne [10. 4. 2015]

**obr. 8** – František Kupka. [online] Dostupné z: <[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Franti%C5%A1ek\\_Kupka\\_-\\_Katedr%C3%A1la\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Franti%C5%A1ek_Kupka_-_Katedr%C3%A1la_-_Google_Art_Project.jpg)> Citováno dne [10. 4. 2015]

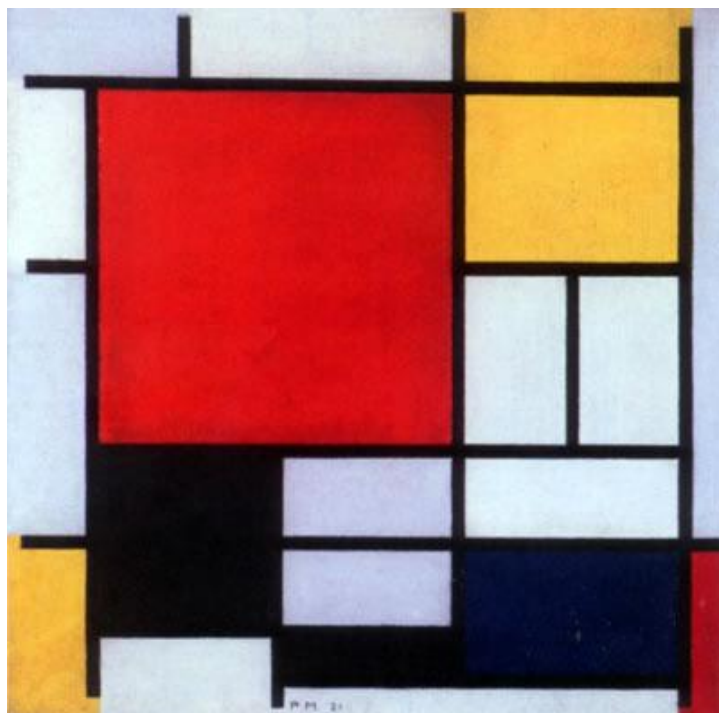
**obr. 9** – Zdeněk Sýkora. [online] Dostupné z: <[http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarneum&c=A110720\\_085716\\_vytvarneum\\_ob&foto=JAZ20f35a\\_Zdenek\\_Sykora\\_Seda\\_struktura.jpg](http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarneum&c=A110720_085716_vytvarneum_ob&foto=JAZ20f35a_Zdenek_Sykora_Seda_struktura.jpg)> Citováno dne [10. 4. 2015]

**obr.10** – Zdeněk Sýkora. [online] Dostupné z: <[http://ckv-ostrava.cz/vystavni\\_sin/2012\\_vystavy/2012\\_06\\_sykora.html](http://ckv-ostrava.cz/vystavni_sin/2012_vystavy/2012_06_sykora.html)> Citováno dne [10. 4. 2015]



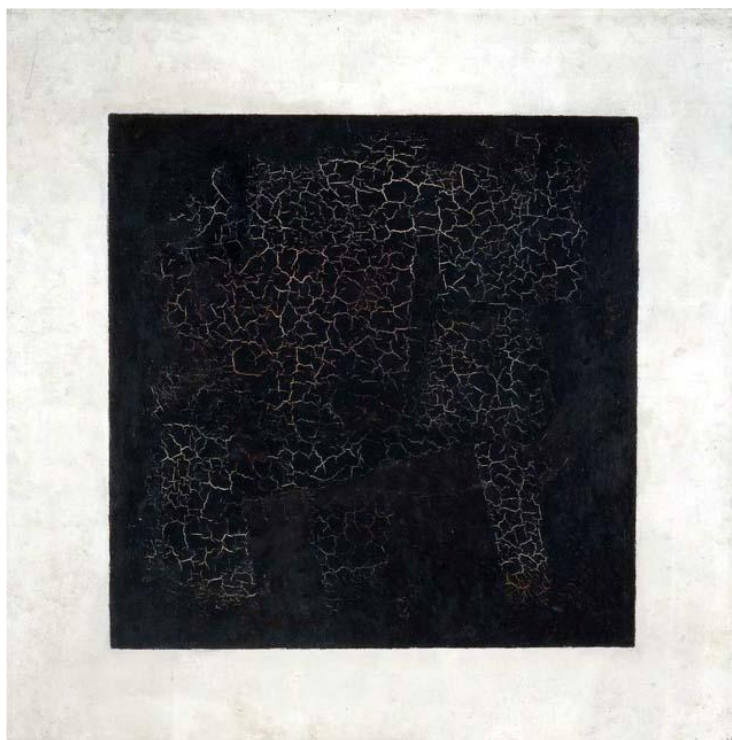
Obr. 1

Mondrian: Tableau č. 2, Kompozice č. VII, olej na plátně, 1913



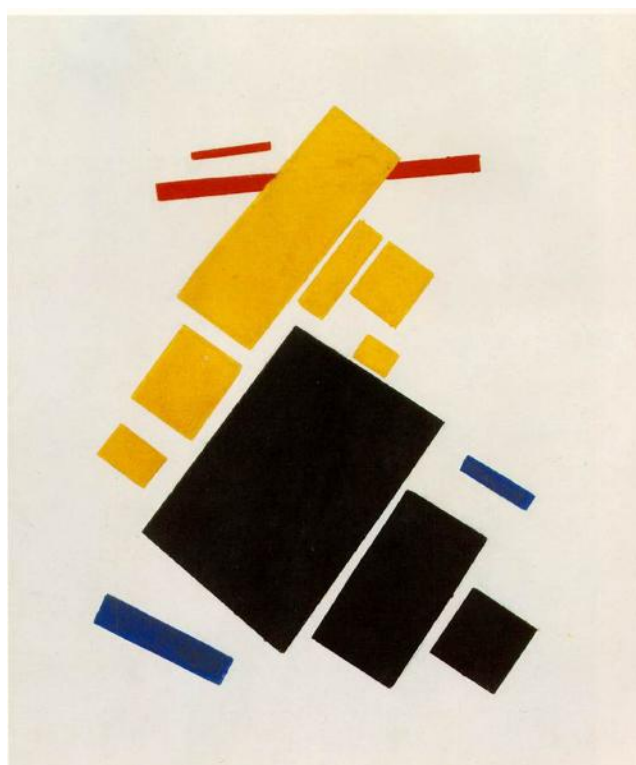
Obr. 2

Mondrian: Kompozice se žlutou, červenou, černou, modrou a šedou, olej na plátně, 1920



Obr. 3

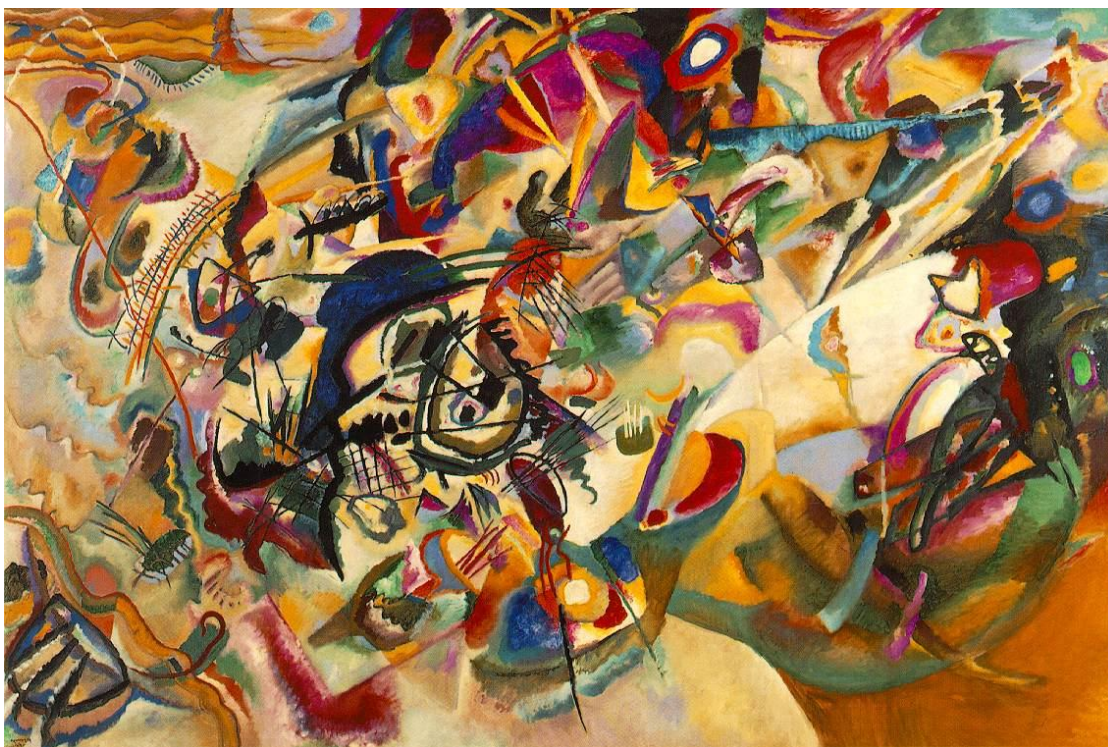
Malevič: Černý čtverec na bílém pozadí, olej na plátně, 1915



Obr. 4

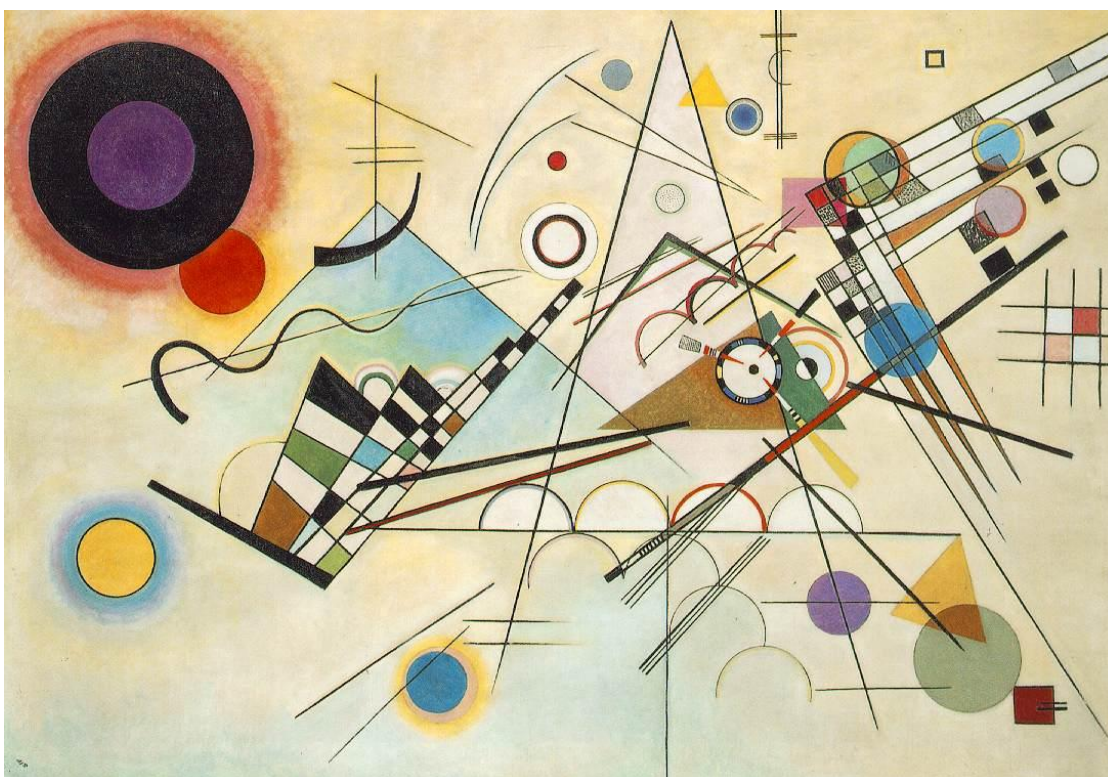
Malevič: Suprematistická malba: Letící letadlo, olej na plátně, 1915





Obr. 5

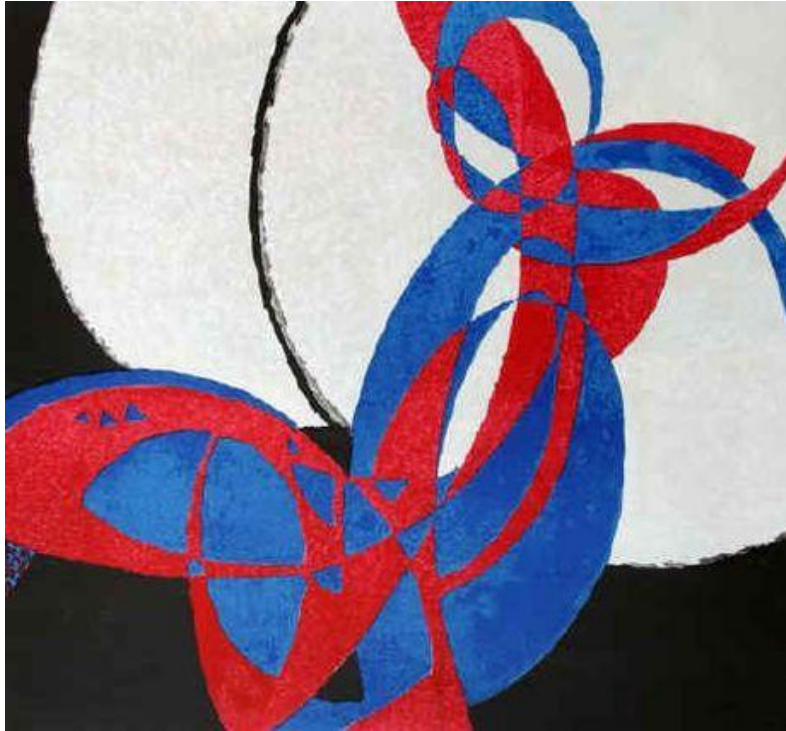
Kandinskij: Kompozice VII, olej na plátně, 1913



Obr. 6

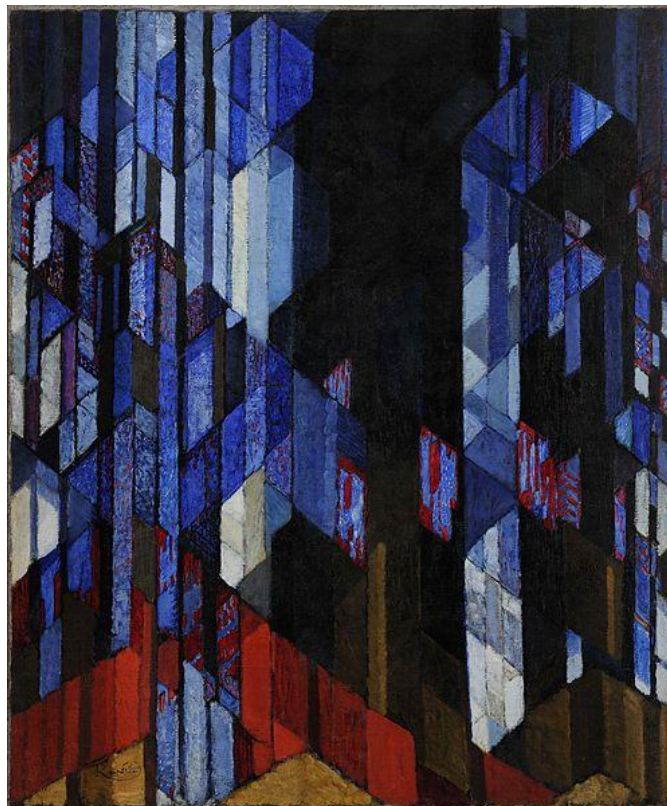
Kandinskij: Kompozice VIII, olej na plátně, 1923





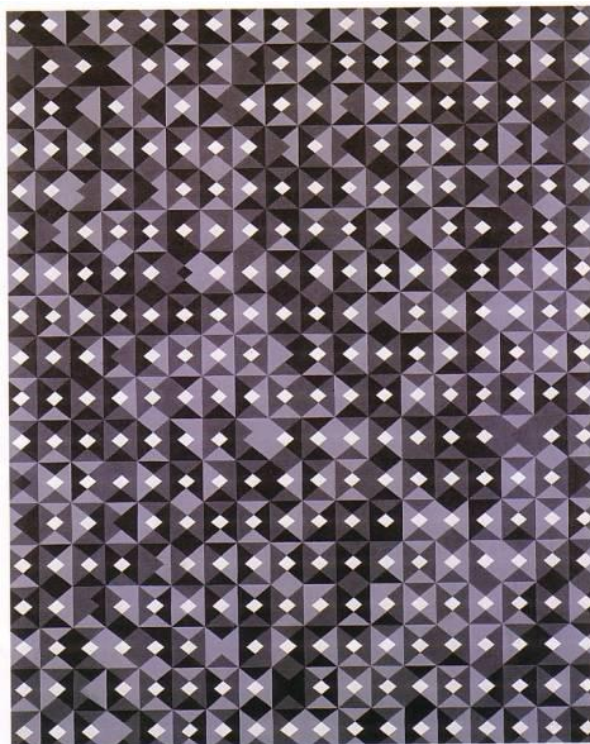
Obr. 7

Kupka: Amorfa, Dvoubarevná fuga, olej na plátně, 1912



Obr. 8

Kupka: Katedrála, olej na plátně, 1912–1913



Obr. 9

Sýkora: Šedá struktura, olej na plátně, 1962–1963



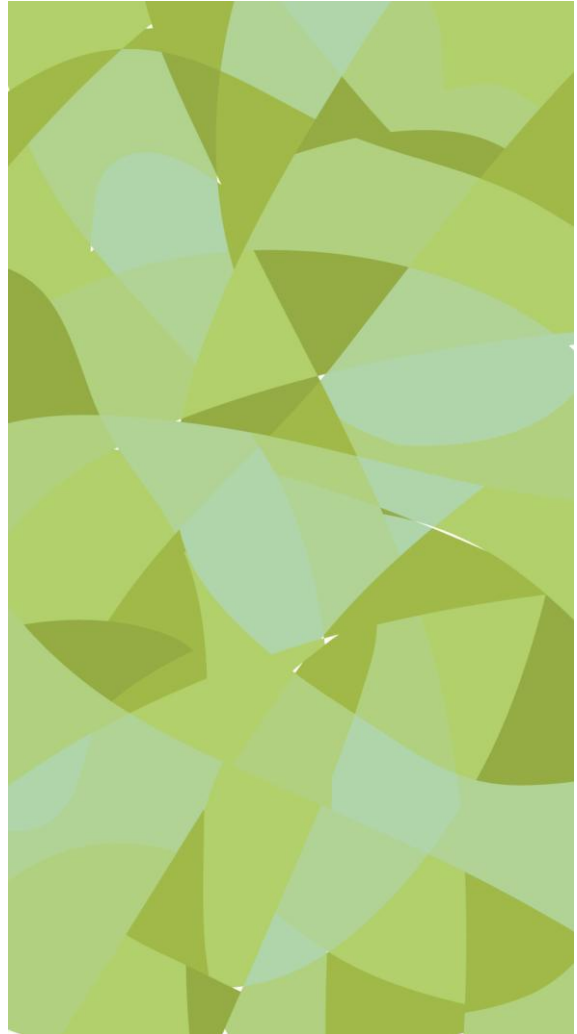
Obr. 10

Sýkora: Linie, serigrafie, 1995



## Návrhy



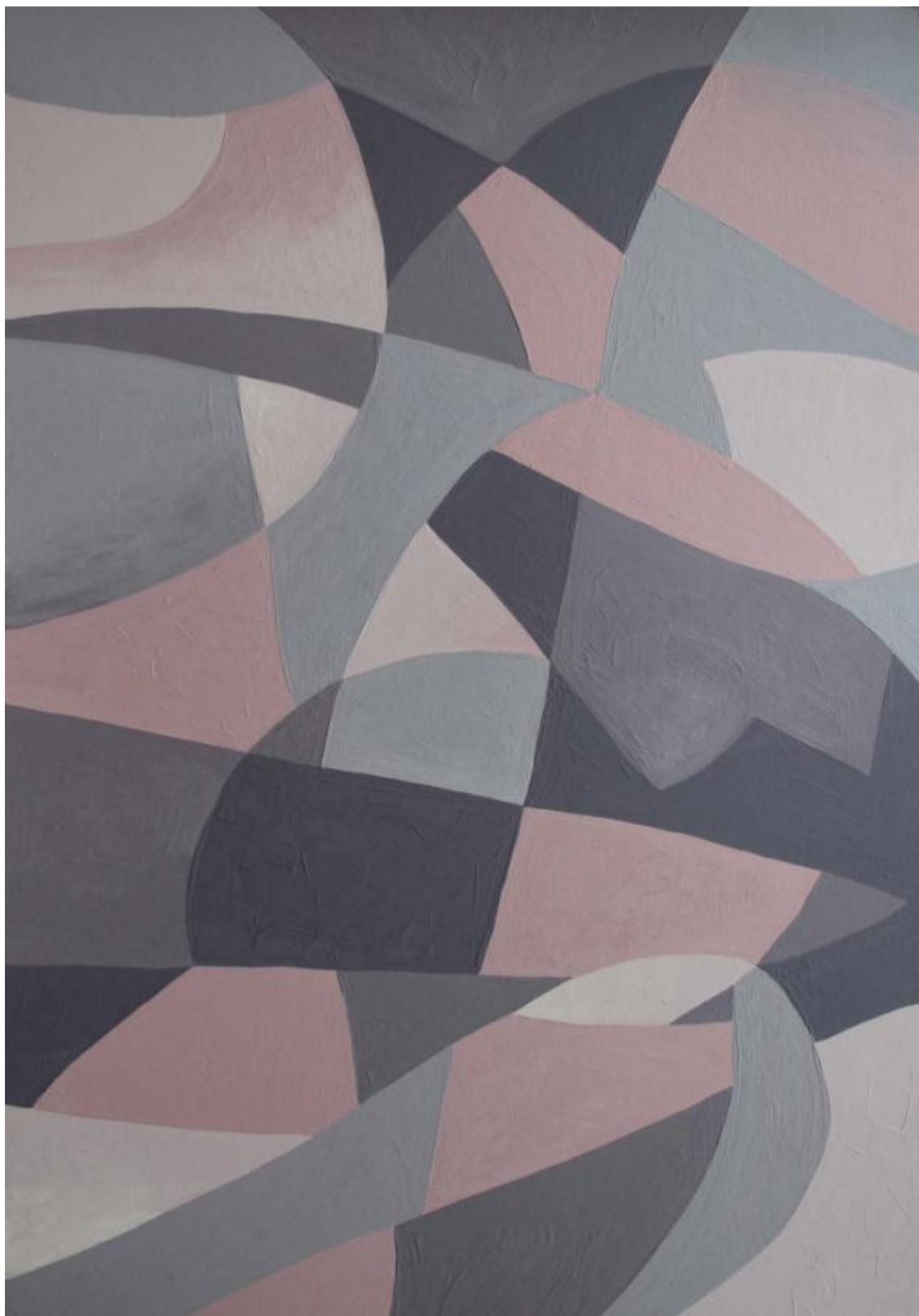




**Kompozice 1**



**Kompozice 2**



**Kompozice 3**



**Kompozice 4**





**Kompozice 5**



**Kompozice 6**





**Kompozice 7**