

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY**

**UMĚNÍ A SEBEPOZNÁNÍ: VZTAH MEZI REFLEXÍ A TVORBOU**  
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Tereza Charvátová**

*Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PhDr. Martina Komzáková, Ph.D.

**Plzeň 2017**

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

V Plzni, 28. června 2017

.....  
vlastnoruční podpis

Ráda bych poděkovala vedoucí práce PhDr. Martině Komzákové, Ph.D., za její odborné rady i cenné připomínky, které mi pomohly v průběhu tvorby bakalářské práce. Poděkování patří i mojí rodině a přátelům, kteří mi byli po celou dobu oporou.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

# OBSAH

ANOTACE .....	2
ÚVOD .....	3
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	4
1.1 ARTEFILETIKA .....	4
1.1.1 Základní artefiletické pojmy .....	4
1.1.2 Výtvarný zážitek a jeho jednotlivé složky a koncepty .....	13
1.2 ARTETERAPIE .....	19
1.3 ZNAK .....	21
1.4 EXEMPLIFIKACE, DENOTACE, EXPRESE .....	22
1.5 JAK MĚ OVLIVNIL KÝČ .....	23
1.6 BARVY A JEJICH FUNKCE VE VÝTVARNÉM DÍLE .....	24
1.7 STYL, SKICA A NÁHODA V TVORBĚ .....	26
2 PRAKTICKÁ ČÁST .....	29
2.1 SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ .....	30
2.2 KONSTRUKTIVNÍ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU .....	39
2.3 VÝZNAMOVÁ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU .....	48
2.4 EMPATICKÁ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU .....	53
2.5 PROŽITKOVÁ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU .....	59
2.6 ZÁVĚREČNÁ ÚROVEŇ .....	65
ZÁVĚR .....	I
RESUMÉ .....	II
SEZNAM LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ .....	III
PŘÍLOHY .....	IV

## **ANOTACE**

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit teoreticko-praktickou práci na dané téma. Text je rozdělen do dvou základních částí. Teoretická část popisuje zásadní pojmy oborů artefiletiky a arteterapie. V teoretické části se vyskytují další podstatné termíny, nutné pro pochopení výsledné práce. Praktická část se zabývá tvorbou šesti obrazů, parafrází, na základě předešlé teorie. Celou práci prostupují pasáže reflexí z tzv. reflektivního deníku. Reflektivní deník obsahuje průběžné hodnocení tvorby, náměty, poznatky, ale i konkrétní pocity z tvorby.

## **ANNOTATION**

This bachelor's thesis' goal was to create a theoretical-practical thesis on a given topic. Text is divided into two main parts. The theoretical part explains basic terms from Artephiletics and Art therapy. In the theoretical part there are also explained terms thich are necessary for understanding of a final work. The practical part deals with creation of six paintings, paraphrases, which are based on previous theory. The thesis contains parts of reflections from so called reflective journal. Reflective journal contains consinuous evaluation of work, topics, notes but also particular feelings from creating.

## Úvod

Téma bakalářské práce, Umění a sebepoznání: vztah mezi reflexí a tvorbou, mi bylo nabídnuto paní doktorkou Komzákovou. Její nabídku jsem ráda přijala z více důvodů. Hlavním důvodem bylo to, že jsem věděla, co bude stát za tvorbou celé práce. Už na seminářích Umění a sebepoznání s paní doktorkou Komzákovou jsme ve skupinách probírali rozbor obrazů dle teorie složek uměleckého zážitku, prostřednictvím výtvarných parafrází. Semináře byly velice obohacující nejen po teoretické stránce, ale i po praktické, protože jsme mohli využívat jakékoliv techniky a formy parafrází. Zajímalo mě také, jak budu schopna vytvářet parafráze a přemýšlet o nich sama, oproti seminářům, ve kterých jsme pracovali vždy ve skupinách. Díky této práci bych chtěla zjistit nové informace o sobě samé, o dalších možnostech tvorby a o hlubším nahlížení na tvorbu z hlediska subjektu, tedy mé osoby.

Bakalářská práce se skládá ze dvou rozsáhlých částí, a to části teoretické a praktické. V teoretické části se bude nacházet pojmový základ, podmiňující část praktickou, podložený příslušnou literaturou. Cílem teoretické části bude vytvořit několik kapitol, zaměřujících se primárně na obory artefiletiky a arteterapie, ze kterých vychází tvorba praktické části práce. Cílem je nejen uchopit základní pojmy, ale i ty rozšiřující, které umožní pochopení práce jako celku. Podstatou teoretické části je nejen vysvětlit pojmy samotné, ale i uvažovat nad nimi ve vztahu s praktickou částí práce. Toto provázání bude uchopeno skrze tzv. reflektivní deník. Reflektivní deník je souborem reflexí, nápadů, prožitků, týkajících se převážně tvorby praktické části. Úryvky z tohoto deníku budou prostupovat celou práci a budou tak reagovat na danou problematiku. Praktická část bude popisovat celý proces tvorby šesti obrazů, konkrétně parafrází na vybraný obraz. Cílem tvorby je uchopit parafráze tak, aby každá vysvětlovala danou složku výtvarného zážitku, dle teoretických zásad. Podstatné bude postupně popsat fáze vzniku dané parafráze, za doprovodu skicovního materiálu, který bude vizuálně mapovat změny a nové poznatky v tvorbě, které dovedou každou část výtvarného zážitku do konce, až do transformace ve výslednou parafrázi. Skicovní materiál bude doprovázet množství reflexí, podtrhující tvorbu daného úseku.

# 1 TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 ARTEFILETIKA

### 1.1.1 ZÁKLADNÍ ARTEFILETICKÉ POJMY

V bakalářské práci pracuji s několika termíny a přístupy, které jsou využívány v tzv. artefiletice. V této kapitole vysvětlím, co je artefiletika a přiblížím důležité termíny, které mě provázely při tvorbě bakalářské práce.

Obecně můžeme artefiletiku definovat jako netradiční, expresivní pojetí tvorby. V posledních letech je o artefiletiku velký zájem nejen u učitelů, kteří ji zapojují do výchovných procesů převážně výtvarné výchovy, ale i u jejich studentů. Artefiletika je tedy výchovným přístupem ve výtvarné výchově. Název artefiletika můžeme rozdělit na 2 části, v první jde o „arte“ (latinsky ars, artis=umění), což nás odkazuje nejen k umění, k tvorbě, ale i k **arteterapii**.<sup>1</sup> V druhé části slova jde o odkaz k dílu pedagoga H. Broudyho a jeho filetického pojetí ve výchově, kdy rozvoj intelektu jedince souvisí se sociálním a emočním rozvojem. Z hlediska metodiky se artefiletikou rozumí využití dvou souvisejících činností: **exprese**-výrazu, tvůrčího projevu žáka a následné **reflexe**, která umožňuje zpětný pohled na tvorbu. Díky tvůrčímu projevu mají žáci možnost vyjádřit jejich vlastní pocity, postoje, názory, zkušenosti apod. Při reflexi dochází k tzv. reflektivnímu dialogu. Prostřednictvím tohoto druhu komunikace mohou žáci poznávat a přemýšlet nejen o svých uměleckých aktivitách, ale i o tvůrčích projevech ostatních spolužáků. Zároveň je také důležitá úloha učitele, který podporuje či pobízí své žáky, a který má kontrolu nad reflexí a jejím průběhem.<sup>2</sup> Jde tedy o naučný, poznávací a velmi užitečný proces, obohacující nejen jedince ve skupině, ale i vyučujícího. Z výše zmíněného vyplývá, že artefiletika je expresivní pojetí výtvarné výchovy, zahrnující tvorbu, reflexi, poznání, ale i zážitek.

Následně se v této kapitole zaměřím na podstatné termíny, související s artefiletikou, které mě provázely praktickou částí bakalářské práce. Rozvedu proto výše uvedené aktivity využívané v artefiletické praxi, způsobem, kterým jsem postupovala při tvorbě já.

**Výraz** je obecně všechno, co dokáže projevit jakákoliv živá bytost, pokud má vnímatele, kterého by tento projev zaujal nebo byl podnětem k jeho přemýšlení či pochopení.

---

<sup>1</sup> Arteterapie = léčba uměním, využívá uměleckého procesu či samotného umění k léčbě jedince

<sup>2</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 12



Konkrétně se jedná o cílený projev jakéhokoliv člověka, který je podmíněný úmyslně či podvědomě, za účelem jedincova vyjádření. Výraz může mít různou podobu podle toho, jaké možnosti a zkušenosti má autor výrazu k dispozici. Ostatní lidé mohou na výraz reagovat, mohou mu porozumět prostřednictvím **interpretace**<sup>3</sup> nebo se jím mohou inspirovat. Vnímatelé mohou obohatit své dovednosti i znalosti. Výraz jim umožní nahlížet na možnosti jeho rozvoje či změny. Výraz pak nemusí být pouze určitou formou projevu člověka, ale i člověk si může do vnímaných skutečností, objektů, tvarů promítat svoje myšlenky a vize, na základě kterých stanoví vyjádření. Může jít např. o pozorování mraků nebo skvrn v oloupané omítce a určování toho, co nám připomínají, např. věci, zvířata, lidi, rostliny apod. V případě, že se takové výrazy projeví a následně uplatní, nastává tzv. výrazová situace, která vznikne v důsledku uplatnění daných výrazů. Může jít o výrazy jako mimiky a gesta, kterých si vnímatel může i nemusí všimnout nebo může jít o záměrnou komunikaci, která cíleně pobíhá v určité společnosti a je tak sociokulturně podmíněna různými faktory. Výrazy jsou důležitým nástrojem pro zprostředkování zážitků, zkušeností i poznatků. Tvůrce výrazu jeho zhotovením či zaznamenáním spatřuje odraz svých psychických procesů, což může vést k dalšímu jednání. Termín **výraz** má hned několik výhod a to, že umožňuje plynulé přecházení mezi podvědomým výrazovým projevem k expresivnímu tvůrčímu projevu až k záměrné komunikaci (v jazyce). Výrazové projevy, zvláště v umělecké tvorbě, nemusí být primárně předmětem interpretace a nemusí tak něco sdělovat, ale mohou vést k určitému zážitku, kdy je interpretace až druhotnou záležitostí. Pojem výraz také umožňuje vzájemně prezentovat různé podoby umění, např. hudbou vyjádřit výtvarný obraz či báseň hudební skladbou apod.<sup>4</sup> Pokud pracujeme v dimenzi výrazu, jeho autor se věnuje převážně vyjádření svých pocitů, myšlenek a nálad, postojů. Důraz je tedy kladen hlavně na proces tvorby výrazu a prožívání jeho autorem. Z toho důvodu může dojít k oslabení zájmu o výslednou formu výrazu a tedy i o jeho

---

<sup>3</sup> Interpretace je obecně výklad něčeho. Může jít o výklad nějakého textu, myšlenky, hudby, výtvarného umění i dalších oborů. V této práci jde převážně o interpretaci výtvarného výrazu. „Každá interpretace je založena na předpokladu, že výtvarné dílo není pouze „sebou samým“ (tj. izolovanou věcí bez dalšího vztahu k našim ideám), ale že něco znamená, že skrývá nějaké obsahy, které mohou být na první pohled nepřístupné, ale lze je objevit a vyložit. Díky interpretaci se dílo stává srozumitelným a může být předmětem diskuse, kritické argumentace atd.“

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefilditky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 274

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 94-96

vnímatele.<sup>5</sup> Je třeba ještě vysvětlit pojem **význam výrazu**. „Slovem "význam" označujeme skutečnost, že různí lidé nebo i sám autor výrazu v nějakém ohledu (1) rozumějí a mohou výraz používat (2) k dorozumění. Bráno z druhé strany: rozumění nebo dorozumění závisí na tom, zda uživatelé výrazu dokážou odpovídajícím způsobem interpretovat jeho význam či významy. V tomto smyslu význam výrazu spočívá v určení okolností, za kterých mají dva výrazy stejný význam.“<sup>6</sup>

S výrazem jako takovým souvisí v artefiletickém přístupu pojem **výrazová hra**. „Výrazová hra je imaginativní a kreativní symbolická výrazová aktivita, navozená v učební úloze námětem a více či méně vymezená pravidly, která účastníkům artefiletického díla umožňuje smyslově uchopit anebo umělecky vyjadřovat příslušnou verzi fiktivního světa, zažívat ji jako působivou součást jejich fyzického bytí a posléze ji i reflektovat jako projev vlastní duševní reality v souvislostech lidské kultury.“<sup>7</sup> Podle výše zmíněné definice víme, že výrazová hra zprvu začíná stanovením námětu a také ujasněním si pravidel. Je důležité si uvědomit, že jde o hru. Hra má nějaký námět a také pravidla, bez kterých si jinak hrát nemůžeme, je to aktivita při které si hrajeme tak, jakoby něco bylo jiné než ve skutečnosti, tedy realitě je. Proto se člověk při hře nenachází v reálném světě, ale ve světě fikce, kam se prostřednictvím hry dostává. Hra proto musí mít stanovená pravidla, včetně doby trvání. Zdravý člověk by měl zvládnout pohyb dimenzemi reality a fikce. Pokud by tento pohyb jedinec nezvládal, mohlo by to vést k psychickým problémům. Z hlediska výchovy žáků je výrazová hra velice užitečnou aktivitou, neboť se díky ní dokážou projevit individuální stránky jedince, včetně těch nevědomých. Výrazovou hru sice obsahově připravuje učitel, ale to jak výrazová hra skončí či vyústí, je čistě na jejích účastnících, tedy žácích. Proto se nedá předpokládat, jak hra bude probíhat, nelze ji nacvičit. Hra vzniká důsledkem jedinečných individuálních projevů jejích účastníků a jejich **prekonceptů**,<sup>8</sup> které svou interpretací nabízejí poznání nejen individuálním osobám, ale poznání v celé skupině. Výrazová hra má své využití nejen ve výtvarné tvorbě, ale i v dramatické, taneční nebo hudební. Má dvě hlavní formy. Výrazová hra může probíhat formou **individuální**

---

<sup>5</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 242. ISBN 80-7290-130-3

<sup>6</sup> Články. *Artefiletika* [online]. 2012 [cit. 2017-06-24]. Dostupné z: <http://artefiletika.kvk.zcu.cz/clanky/8-teorie-artefiletiky/111-vytvarny-vyraz-nastroj>

<sup>7</sup>Tamtéž, s. 220.

<sup>8</sup> Prekoncept=jde o subjektivní, individuální pohled jedince k dané problematice, který je možný sdělit ostatním lidem prostřednictvím výrazu

**tvorby**, kdy jsou výtvarné projevy vytvářeny jednotlivci ve skupině, druhou možností je forma **skupinové akce**, jejímž příkladem může být společná malba či kresba, výrazový tanec apod.<sup>9</sup> Vzhledem k tématu mé bakalářské práce je podstatné bavit se o výrazové hře ve sféře výtvarného umění. Termín jsem do textu zasadila proto, že i já jsem tvořila ve výrazové hře a to formou individuální tvorby. Tvořila jsem parafráze obrazu, podložené nějakými pravidly, konkrétně teorií stanovenou oborem artefiletiky. Ačkoliv jsem neměla pevně stanovený čas pro tvorbu jednotlivých parafrází tak, jak by tomu obvykle při vedení učitelem v hodinách výuky bylo, lze moji tvorbu považovat za výrazovou hru. Čas pro tvorbu od kdy do kdy bude tvorba probíhat, jsem si sice stanovila sama, ale zároveň jsem byla řízena prostřednictvím komunikace s vedoucí práce, která mi pomáhala stanovit si termíny, kdy je třeba co ukázat při konzultacích. Prostřednictvím konzultací tak probíhaly reflexe, které jsou podstatnou součástí výrazové hry. V tuto chvíli jsme se dostali k dalším podstatným pojmům, které si v následujících řádcích vysvětlíme.

Už výše jsem se zběžně zmínila o tom, co je to reflexe. Reflexe je podstatnou součástí výrazové hry v artefiletickém přístupu. Reflexe slouží k vyhodnocení situace, kterou jsme právě prožili, v našem případě je reakcí na zhotovený výraz. Prostřednictvím reflexe můžeme sdělovat ostatním naše zážitky, prožitky, postoje, myšlenky, duševní stavy apod. Reflexe může mít dvojí způsob: jde o **reflexi v akci** a **reflexi po akci**. „*Reflexe v akci je zpětnovazební uvědomění některých stránek právě prováděné aktivity uvnitř hry. Úkolem je podporovat vědomé sebe-řízení a připravit podmínky k reflektování po akci.*“<sup>10</sup> Reflexe jako taková nám umožňuje vracet se k již minulým aktivitám. Nemusí to být pouze aktivity, které se odehrály před delším časovým úsekem, ale může jít o situace, kdy se již okamžik stává minulostí. Reflexe tak probíhá na základě unikajícího zážitku, což vysvětluje výše zmíněná definice reflexe v akci. Plynulý proces či chod reflexe v akci ovlivňuje několik psychických faktorů ze strany aktéra. Reflektování jedince může být slabé, ale jeho prožitek může být o to větší, zároveň někdy s oslabenou sebekontrolou. Pokud má účastník hry cit pro hru a rozezná hranici mezi fikcí a realitou, bude mít nad sebou kontrolu a rozezná, co je případně chybou. Na druhou stranu pokud se účastník vzdá

---

<sup>9</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 220

<sup>10</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 232

svých prožitků, může si tak odepřít i dokonalý **umělecký zážitek**<sup>11</sup>. Reflexe v akci je mnohem náročnější, než reflexe po akci. Při reflexi v akci musí aktér věnovat pozornost nejen jí, ale hlavně průběhu hry samotné. Reflexe po akci musí mít zvlášť připravené podmínky a místo, musí být dobře promyšlená, protože je důležitou součástí artefiletického díla. Reflexe po akci zkoumá to, co již proběhlo a bylo zažito prostřednictvím individuální stránky, tak i prostřednictvím stránky sociální, kdy účastníci skupiny poznávají reflektované zážitky ostatních lidí.<sup>12</sup> **Reflektivní dialog** je dalším podstatným pojmem, který velice úzce souvisí s reflexí. Reflexe je nutnou součástí výrazové hry, podle artefiletiky. Předpokládá tedy vznik dialogu v reflexi, tzv. reflektivní dialog. Je důležité obsah reflektivního dialogu dobře promyslet tak, aby se nenarušily dojmy účastníků z předchozího zážitku. Na to je třeba dávat pozor u malých dětí. Slovo reflektivní pak opět odkazuje na minulé zážitky.<sup>13</sup> Výše uvedené řádky k pojmu reflexe teď shrnu ve spojitosti s tvorbou bakalářské práce. V mém případě šlo primárně o reflexi po akci a to reflexi po individuální stránce. Výsledné práce mé výrazové hry jsem interpretovala při konzultacích mé vedoucí práce, kdy probíhala výše zmíněná reflexe po akci využitím reflektivního dialogu. Prostřednictvím reflektivního dialogu se nám nabízí poznání, díky **sociokognitivnímu konfliktu**.<sup>14</sup> Abychom tento pojem mohli pochopit, vysvětlíme si další dva důležité termíny: **prekoncept** a **koncept**. „*Prekoncept je individuálně osobitá a v posledku sdělitelná jednotka duševní reality, kterou lze vyjadřovat různými druhy výrazu a pojmenovat ji nebo vysvětlovat. Lze vyjadřovat i vzpomínky na jedinečné zážitky, které nějak s prekonceptem souvisejí a dávají mu osobitost.*“<sup>15</sup> Prekoncept můžeme vyjádřit pomocí nějakého výrazu, který je nejen individuální záležitostí jedince, ale zároveň je možné tento osobitý výraz mezi lidmi sdělit. Jde o osobní uchopení „něčeho“, o čem se dá s ostatními lidmi dorozumívat, a to ať už jde o kresbu, melodii, pantomimu, zkrátka o výrazy, které můžeme ostatním lidem předvést. Každý člověk pak může svůj individuální prekoncept vnést do společenství, kdy se

---

<sup>11</sup> „Umělecký zážitek je takový zážitek, jehož příznačnou součástí je umělecký výraz.“

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 156

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 230-233

<sup>13</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 235

<sup>14</sup> Sociokognitivní konflikt=společensko-poznávací spor

<sup>15</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 145

prekoncept stává pomyslným majetkem lidí, kteří jsou schopni se o něm v rámci společenství dorozumívat, chápou ho skrze své vlastní prekoncepty, které tak mohou vzájemně porovnávat.<sup>16</sup> S prekonceptem se pojí důležitý pojem **koncept**. „*Koncept je potenciálně společné a všemi aktéry předpokládané zážitkové a interpretační pole určitého výrazu (výrazové konstrukce), na jehož základě se lidé mohou navzájem duševně setkávat a v dialogu si rozumět prostřednictvím svých prekonceptů k danému konceptu vztažených a v závislosti na své kulturní, sociální a tělesné (zejména smyslové) vybavenosti. „Koncept jako celek i jeho různé stránky lze uchopovat různými druhy výrazů, které mají pro danou situaci různě velkou výrazovou hodnotu“.*<sup>17</sup> I přesto, že má každý jedinec své individuální postoje a liší se tak od ostatních, dokáže se ve společném dialogu dohodnout a rozumět si v těchto postojích s ostatními lidmi. Například společným konceptem může být „kočka“, i když prekoncepty jednotlivých lidí se mohou lišit v jejich představách. Koncepty se tedy tvoří v dialogu o různorodých názorech stejného tématu. Koncepty jsou pak uznané na základě mezilidské shody.<sup>18</sup> Koncept a prekoncept jsou také předmětem už výše zmíněného **sociokognitivního konfliktu**. K sociokognitivnímu konfliktu (doslovně společensko-poznávacímu sporu) dochází v reflexi vyhodnocujícím procesem, resp. reflektivním dialogem, kdy mezi sebou mohou aktéři porovnávat svoje prekoncepty a nacházet odlišnosti, které následně vyvolají spor. Jde o vyzdvižení rozdílů prekonceptů takovým způsobem, aby je tento moment dovedl k dialogu. Na základě dialogu se pak mohou aktéři dohadovat o svých prekonceptech, které povedou k zjištění, co by mělo být konceptem. Z toho vyplývá i poznávací rovina sociokognitivního sporu. Můžeme ho proto nazvat také jako spor prekonceptů. Poznání vychází z toho, že dva lidé mají zcela jiný pohled na danou problematiku či objekt, tedy koncept. V tuto chvíli vzniká rozpor interpretací jedinců, který jeden druhému dávají v dialogu podněty k dalšímu uvažování a vzniká tak **objevný dialog**, který umožňuje poznání. Je však důležité nacházet možnosti společného řešení v dialogu a umět se tak domluvit s druhou osobou. Když se nepodaří tato domluva, je dobré se alespoň snažit porozumět názorům druhého člověka. Sociokognitivní konflikt má nejen poznávací potenciál, ale i sociální, zahrnující vztahy lidí

---

<sup>16</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 145

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 152

<sup>18</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 147, 152

ve skupině.<sup>19</sup> V reflektivním dialogu, s vedoucí práce, jsem mluvila o svých prekonceptech, tedy výrazech v podobě skic, které předcházely tvorbě šesti parafrází. Při dialogu několikrát došlo ke společensko-poznávacímu sporu, kdy jsme společně přemýšlely nad možnostmi výsledného konceptu skici, kterou bych převedla do finální podoby. Díky sociokognitivnímu konfliktu jsme se dostaly do výše zmíněného objevného dialogu, který mi umožnil poznání, porozumění a dovedl mě k inovaci mého prekonceptu. I když to někdy bylo složité, jsem velice vděčná za tyto okamžiky, které by mě jinak nedovedly k ještě zajímavějšímu vyjádření výrazu, než tomu bylo v začátcích. V následujícím textu popíši další pojmy, které mě provázely při tvorbě parafrází, které považuji za podstatné v teoretické části této práce. Vysvětlím proto pojmy jako **námět, zážitek, výtvarný zážitek** a jeho složky. *„Námět je podnět nebo základ pro tvorbu či uvažování, který podmiňuje vnitřní organizaci (strukturu) díla, vysvětluje variabilitu jeho klíčových skladebných prvků a zakládá dílo jako určitý jednotný celek. V širším smyslu je námět výrazová konstrukce, která se stala, případně může stát věcným motivačním východiskem pro vytvoření díla. V opačném směru lze námět v podobě výrazové konstrukce z hotového díla vyzískat na základě rozboru a interpretace. Ve výchově uměním slouží námět žákům jako východisko pro vyjadřování, rozpracování a poznávání konceptů.“*<sup>20</sup> Námět je podstatným prvkem pro prvopočátek nějakého díla. Jde o výrazovou konstrukci, která se týká všech důležitých částí díla, se kterými je počítáno již v námětu. Proto důležité prvky díla můžeme označit jako ty, které byly už součástí námětu. Námět slouží k vytvoření struktury díla, jeho organizačních prvků a od začátku určuje dílu jednotný celek. Námět musí mít souvislost s vytvořeným dílem, abychom ho mohli nazývat námětem.<sup>21</sup> Námět byl pro mě důležitým začátkem v uvažování nad každou parafrází, kterou jsem tvořila. Považuji ho za možnost k realizaci díla, ale ne vždy k realizaci finální verze, protože je pro mě jednou z mnoha možností. V tvorbě jsem totiž někdy využívala jeden námět k vytvoření několika rozdílných skic. Námětem pro mě byly různé techniky, motivy, barvy, materiály, kompozice prvků ukryté v podnětech či myšlenkách, které mě dovedly dříve či později k výsledné verzi, kterou jsem vypracovala

---

<sup>19</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 152-153

<sup>20</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 171

<sup>21</sup> Tamtéž

do parafráze. Nyní si vysvětlíme pojmy jako **zážitek** a **výtvarný zážitek** a další důležité termíny vztahující k výše jmenovaným. „*Zážitek je individuálně vnímaný, prožívaný a zapamatovatelný životní obsah, pocíťovaný jako významový celek-příběh, v němž je z pohledu zažívajícího jedince zachycena příslušná situace.*“<sup>22</sup> Obecně je zážitkem vše, co bylo zažito. Zážitek můžeme označit jako náš osobní postoj k určité situaci, ke které se ve vzpomínkách vracíme díky tomu, že jsme ji uchopili právě prostřednictvím zážitku. Toto uchopení situace je neopakovatelné a individuální pro každého člověka a to i v případě, že více lidí zažije jednu a tu samou situaci. Každý si z této situace odnáší vlastní výjimečné vzpomínky, které vycházejí z vlastního zážitku. Zážitek je to, co si ze situace odnášíme a pamatujeme, s čím můžeme v naší mysli dále pracovat. Tento obsah situace se v naší mysli ukládá do vzpomínky, ke které se můžeme vrátit, ať už je více či méně přístupná. Některé vzpomínky jsou lehce dostupné, některé téměř nedosažitelné, ale dokážeme je objevit či oživit například prostřednictvím tvorby uměleckého díla, ve snech nebo dokonce v hypnóze. Hovoříme-li o zážitku, upozorňujeme na osobité a jedinečné pocity, které souvisejí s určitou situací. Naše zážitky si ale mohou být podobné. V paměti můžeme mít uložené podobné zážitky a díky nim jsme schopni rozeznat, co je to například smutek, radost, bolest. Pro tyto pocity máme pojmenování, dokážeme jim rozumět, a tak i chápat pocity druhého člověka, který je zažívá. Součástí zážitku je důležitý pojem **prožitek**. Prožitek zahrnuje pocity i nálady, které souvisejí se zážitkem. Tyto pocity a nálady ukládáme do vzpomínek k určitému zážitku. Prožitky se netýkají pouze uložení citů v mysli, ale ukládají se i do těla, kdy se vlivem nějakého prožitku projeví psychosomatické příznaky např. sevření, napětí, chvění nebo naopak uvolnění či povznesení.<sup>23</sup> K zážitku a prožitku bych jen dodala pár řádků, týkajících se tvorby praktické části. Často jsem při hledání správného výrazu zkoušela různé formy vyjádření, pomocí množství výtvarných technik. Teď mohu říci, že více jak polovina pokusů byla opravdovým zážitkem, ke kterému bych zpětně dokázala přiřadit dané prožitky. Zmíním např. náročné koláže, jejichž práce byla zdlouhavá a únavná, nebo hravou **akční malbu**<sup>24</sup>, malování pomocí

---

<sup>22</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 65

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 64-66

<sup>24</sup> Akční malba je technikou, která se řadí do abstraktního expresionismu, kterému se věnovali převážně američtí umělci 40. a 50. let. Ti pomocí abstrakce vyjadřovali své emoce různými individuálními styly. Obecně tento směr dělí umělce na ty, kteří tvořili v duchu gestického umění, tedy akční malíři, a ti kteří

prstů, modelaci papíru škrobem a další experimentální techniky, které mě doslova naplňovaly štěstím. Z těchto mých poznatků můžeme plynule přejít k výtvarnému zážitku, na kterém závisí tvorba mé praktické práce. Abychom rozlišili, co je výtvarný zážitek a mohli ho slovem „výtvarný“ označit, je třeba mít s tímto zážitkem opětovnou zkušenost, kdy opakovaně rozeznáme neobyčejnost tohoto zážitku mezi ostatními zážitky jiných druhů. Opakování daného zážitku poznáme tak, že dokážeme rozeznat byť jen malou, ale podstatnou shodu v něčem, co jsme již jednou zažili v porovnání se zážitkem, který právě prožíváme. Kdyby tyto výtvarné zážitky nebyly výjimečné, splynuly by s ostatními starostmi běžného dne. Tím pádem bychom je nerozeznali od ostatních druhů zážitků a ani bychom se tak nemohli bavit o výtvarném umění nebo výtvarné výchově. Zážitky jsou výjimečné v tom, že přetrvaly v naší mysli a ustály proudění času i svou pomíjivost. Výjimečnost výtvarných zážitků pak spočívá v zanechání vizuální stopy v naší mysli, vrací se nám prostřednicím představ, snů, barev i tvarů. Nabízí se otázka, k čemu slouží výtvarný zážitek? Vhodnější je možná položit otázky jakou má výtvarný zážitek či fenomén **funkci**<sup>25</sup>? Výtvarné projevy už od dávných časů sloužily a stále slouží náboženství, magii, politice, technice, vědě i dalším oblastem. Někdy mají i významy ekonomické, kdy se samotná umělecká díla stávají předmětem obchodu, tedy zbožím. Mohou poskytovat jinému zboží svojí podobu a slouží tak k propagaci.<sup>26</sup> V následujícím textu si vysvětlíme ty nejpodstatnější termíny v teoretické části vztahující se přímo k tvorbě parafrází. Pojmově vymezené máme čtyři základní složky výtvarného zážitku: **významová** (co je výrazem-dílem vyjádřeno), **konstruktivní** (jak je to vyjádřeno), **empatická** (kdo se ke mně svým výrazem-dílem obrací), **prožitková** (co prožívám při setkání s výrazem-dílem).<sup>27</sup> Ještě předtím, než si popíšeme jednotlivé složky, zmíníme informace k celistvosti výtvarného zážitku. Výtvarný zážitek v jeho začátcích vnímáme komplexně, tedy jako jeden celek. „*Podnětné citové zaujetí, pod jehož vlivem se výtvarný zážitek ve svém celku rozvíjí, nazval Roman Ingarden vstupní emoce. Vstupní emoce je duševní hnutí, které zaměřuje*

---

tvořili s důrazem na barvu, tzv. colorfield malíři. Nejznámější představitel akční malby je z tohoto období Jackson Pollock. PHILLIPS, Sam. --ismy. V Praze: Slovart, 2013. s. 78

<sup>25</sup> „Funkce je tedy obecné označení pro vymezený typ a kvalitu vztahů mezi člověkem a nějakým druhem (množinou, třídou) jevů nebo situací, s nimiž se lidé ve svém životě obvykle setkávají. Tím je míněno, že určité typy jevů nebo situací na nás působí rovnocenně, a proto jsme schopni vymežit, pojmenovat a přisoudit jim jejich typickou funkci - např. praktickou, teoretickou, estetickou nebo uměleckou, náboženskou apod.“

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefilitiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 215

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 214-215, 240-241

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 255



pozornost k výtvarným stránkám skutečností, vtahuje diváka do výtvarné hry a způsobí její aktivní rozehrávání.“<sup>28</sup> Emoce, které podněcují hru s dílem a podporují již jmenovanou celistvost zážitku, nemůžeme považovat jako hlubší poznání uměleckého zážitku. V knize pana docenta Slavíka se dočteme o tvrzení Raymonda Ruyera, že „*taková emoce je především emoci nad nějakým objevem. Tento objev, a ne emoce, která ho provázela, tvoří látku expresivního vyjádření. Ten kdo se vyjadřuje, vyjadřuje to, co viděl, co ho uchvátilo a pohnulo. Jeho expresivní jazyk je artikulovaný právě proto, že chce druhým sdělit ne své pohnutí, nýbrž to, co ho vyvolalo*“.<sup>29</sup> Z toho vyplývá, že každá emoce má svou poznávací, objevnou složku, která zapříčiní cítění. Jak emoce umělecká, tak i estetická závisí na rozpoznání svého předmětu, na objevení něčeho, co je přínosné uchopit i vyjádřit. Pro poznání v uměleckém zážitku proto není tak podstatná emoce, jako hodnota uměleckého objevu.<sup>30</sup> Vzpomínám na praktickou část, kdy jsem při tvoření skic vymýšlela různá spojení, vždy několik variant, ať už se to týkalo výtvarné techniky či motivu. A mám opravdu ten dojem, že emoce podněcují objevení i poznání. Vždyť ať už jsem zkoušela jakékoliv varianty tvorby, vždy jsem měla možnost rozhodnout se, jestli jít tím či jiným vyjádřením. Myslím si, že objevy jsou zjištěny vždy prostřednictvím emocí, ať už jde o kladné nebo záporné emoce, na základě kterých mohu vyhodnotit, zda je pro mě objev natolik přínosný, abych ho dále rozvinula a pokračovala v jeho myšlence.

### **1.1.2 VÝTVARNÝ ZÁŽITEK A JEHO JEDNOTLIVÉ SLOŽKY A KONCEPTY**

V této části textu si konkrétně vysvětlíme jednotlivé složky zážitku, kterými jsem se řídila při tvorbě šesti parafrází, z toho čtyřech dle definovaných složek, dvou ostatních zaměřených na můj náhled před tvorbou parafrází a po tvorbě. Všechny parafráze jsou výsledkem rozboru složek, obrazu malíře Leonida Afremova.

**Významová složka** výtvarného zážitku se zaměřuje na to, co nám dílo odkazuje. Obecně se sem řadí námět, který nám vysvětluje, o co v obraze jde (tematicky nebo fakticky), ale také věcný obsah, tedy co v díle najdeme konkrétně vyobrazeného. Významová složka se uplatňuje v případě, že nás na něco odkazuje. Významová složka má pak další úrovně. V té základní jde o snadné, jasné rozpoznání objektu či bytosti, např. toto je květina, auto,

---

<sup>28</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 255

<sup>29</sup> Tamtéž

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 256

dům apod. V této úrovni nejnázší dochází ke shodě v interpretaci mezi vnímátele. Shodnout se v této úrovni by nemělo být obtížné, ovšem pouze za předpokladu, že vnímátele budou mít shodné kulturní návyky i zkušenosti. V abstraktní rovině může být interpretace pomocí základních významů složitá a nastane tak rozdíl mezi interpretacemi diváků, případně jejich shoda není tak přesvědčivá. „*Za takových okolností samozřejmě do hry vstupují inter-individuální rozdíly mezi interprety (rozdíly ve zkušenostech, osobním založení nebo mentálním naladění atp.)*.“<sup>31</sup> Díky těmto rozdílům se kolem díla začne rozvíjet dialog, kde se projeví i **hermeneutická identita díla**<sup>32</sup> a musí se uplatnit i argumentace na základě vnějších kritérií. V takovém dialogu se jen zřídka dosáhne shody interpretací díla i souladu aktérů ve skupině. Významová složka se tedy neomezuje jen na nejnázší interpretace. V pedagogické praxi se pak významová složka využívá např. při tematických projektech, které se zaměřují hlavně na to, jaký námět bude vyjádřen prostřednictvím výtvarného výrazu.<sup>33</sup> Ke čtyřem složkám výtvarného zážitku se pojí i jejich stejnojmenné **koncepty**<sup>34</sup>. S významovou složkou souvisí koncepty individuálních rolí (dcera, matka, otec, atd.). Zahrnují tak pohlavní i rodinné role, kulturní či mystické role (hrdina, anděl, bůh, padouch, ďábel, apod.). S nimi souvisejí i existenciální kvality, protiklady hodnot (život-smrt, zlo-dobro). Můžeme sem zahrnout i živly (země, voda, oheň, vzduch), prostředí z hlediska existenciálních kvalit (domov, svět, slunce, den, noc). Zahrnuje také předměty obyčejné, denní potřeby nebo symbolické, kulturně podmíněné. Vyjmenovali jsme si jen některé příklady významových konceptů pro lepší uvědomění si, na co všechno nás dílo může ve významové složce odkazovat. Ve významovém konceptu se začíná s objevem vnější podoby, která by mu odpovídala. Buďto je tato podoba určena již uměleckým výrazem nebo je na nás, abychom ji v díle objevili a povznesli do středu

---

<sup>31</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 257

<sup>32</sup> „*Hermeneutická identita díla je jednota, svébytnost a specifická určenost uměleckého díla jako něčeho, co má být předmětem spoluúčasti, zájmu, interpretování a hodnocení. Dílo prokazuje hermeneutickou identitu, jestliže vyzývá své vnímátele k tomu, aby je učinili ústředním bodem svého diskurzu, místem, k němuž je možné se navracet, vykládat je a posuzovat. To znamená, jestliže je podněcuje, aby se snažili mu rozumět, aby je hodnotili a zamýšleli se nad ním.*“

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 269

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 256-258

<sup>34</sup> „*Umělecké koncepty lidé prožívají a/nebo vyjadřují v před-uměleckém nebo uměleckém (výtvarném, hudebním, tanečním aj.) zážitku a při jeho reflexi je tematizují*“

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 158

naší pozornosti.<sup>35</sup> Při řešení významové složky a tvorby její parafráze jsem si kladla otázky, co je obsahem i námětem originálního obrazu. Po té jsem si sepisovala jednotlivé významové koncepty a zamýšlela se nad tím, jakou variantu zvolím pro zhotovení parafráze. Proces uvažování byl podložen množstvím skic. Bylo důležité určit si priority. Uvědomit si, který motiv je pro mě nejvíce podstatný, případně tento motiv tematicky převést do jiného zobrazení (myšlenkou souvisejícího s původním motivem). Tímto myšlenkovým procesem jsem i já objevila vhodný motiv, který zahrnoval to, co jsem chtěla vyjádřit (co je pro mě nejpodstatnější) a vyzdvihla ho tak do středu pozornosti.

**Konstruktivní složka** souvisí s výtvarnou formou, s uspořádáním prvků z hlediska kompozice, se stylizací apod. V této složce jde hlavně o vlastní formu díla, její charakter i vznik. Konstruktivní složka velmi dobře vyniká tam, kde v díle nejsou přítomny konkrétní náměty či symboly, tedy **reference**,<sup>36</sup> mimo obrazové pole. Toho je příkladem abstraktní malba, ve které nejde jen o samotnou formu, o ztvárnění díla, ale převážně o uchopení duchovního obsahu, ke kterému se výtvarná forma vztahuje a ovlivňuje tak svého vnímatele. Významová reference se pak uplatňuje tehdy, kdy konstruktivní složka rozhoduje o tom, jak budou ztvárněny mimo-obrazové významy. Z toho vyplývá, že konstruktivní složka značně souvisí se složkou významovou. Za určitých okolností je ale můžeme poměrně dobře oddělit. Pro příklad uvedeme kresbu v ateliéru, kdy se studenti zaměřují primárně na konstrukci daného modelu, čímž je potlačena významová stránka díla. Konstruktivní složka souvisí také s estetickým faktorem výtvarné tvorby. Ve volnějším pojetí můžeme tvrdit, že náměty, které jsou např. studenty vytvořeny prostřednictvím uměleckých děl, jsou si dosti podobné. To hlavně z toho důvodu, že vše se odvíjí od jednoho zadaného úkolu, který je společný pro všechny aktéry. Rozlišit díla stejného námětu je možné díky způsobu konstrukce. Právě způsob konstrukce nás může natolik zaujmout (umělecký tvůrčí zájem), že se poté nabízejí otázky, jak bylo dílo zhotoveno, jak to autor předvádí.<sup>37</sup> U konstruktivní složky zmíníme koncepty související s formou (podobou) díla, např. linie, barva, světlo, tvar, povrch, objem i geometrické formy (čtverec, kruh, koule válec atd.). Dalšími koncepty jsou i ty, tykající se vztahů mezi

---

<sup>35</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefilitiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 160-161

<sup>36</sup> Reference = odkaz na něco

<sup>37</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefilitiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 258-259

jednotlivými prvky, prostorem, kvantitou apod. Řadí se sem kompozice, kontrast, rytmus, pohyb, kvalita, ale i způsoby výtvarného vyjádření, tedy techniky např. malba, kresba, koláž. Je důležité k těmto technikám uvádět nástroj, který se v dané technice využívá. Ve výchově uměním jsou konstruktivní koncepty předmětem uměleckého zájmu, ale i důležitým hodnotícím kritériem, díky kterému se hodnotí umělcova tvorba, zároveň se i určuje styl umělce, v jaké době a v jakém žánru tvoří.<sup>38</sup> V konstruktivní složce zážitku jsem přemýšlela, dle jakých konceptů zhotovím parafrázi. Zprvu jsem byla ovlivněna hlavně perspektivou, ale pomocí skic jsem si vyzkoušela další konstruktivní koncepty, jako zobrazení linií, tvarů, hry světla i stínu apod. Ve výsledku jsem propojila konstruktivní koncepty, konkrétně technikou koláže a zaznamenání barevných ploch (podle originálu obrazu) na ni. Barevné plochy jsem vytvářela s ohledem na kompozici prvků vytvořené koláží. Ke kolorování barevných ploch jsem pak využila kusy obvazové vaty, které sloužily jako nástroje pro nanášení barvy. Pravdou je, že spolu významová složka s konstruktivní složkou zážitku úzce souvisí, protože námět je vždy nějakým způsobem zkonstruovaný nebo odkazuje ke konceptům konstrukce, stejně tak konstrukce zhotovuje námět.

**Empatická složka** slouží divákovi ke ztotožnění se s dílem autora, které divák vnímá a poznává ho různými postupy. Podstatnou skutečností v této složce je, že autor není ve většině případů přítomný ve svém díle, ale zanechává v něm jisté určité rysy své osobnosti, kdy dílo až přesahuje svého autora. Tím se dostáváme k pojmu **rozštěpený autor**. Umělec, který je náhle inspirovaný, může v díle vytvořit takové zásahy, které najednou vypadají, jako by nevycházely z autora samotného, ale jako kdyby šlo o tvorbu zcela někoho cizího. Proto může být divák zaskočen rozdílem působení daného díla v porovnání s osobností autora či jeho skutečným životem. To však není na škodu, protože jak divák samotný, tak i studenti ve výuce se dostanou do procesu hledání a objevování toho, co se z počátku může zdát v osobnosti autora skryté. Zároveň tak i skrze tvůrce díla poznáváme to, co je obsahem díla. Skutečný autor do svých děl vkládá své myšlenky, vzpomínky, zážitky i zkušenosti. Jeho tvorba souvisí i s kulturním kontextem, historií, kdy každý autor tvoří v určité době, má svůj osobitý styl nebo může být ovlivněn či tvořit ve stylu dalších umělců a přiklánět se tak k další skupině. Naopak pravidla určitého stylu nemusí ve své době vůbec respektovat. Tyto podněty jsou předmětem řešení nejen

---

<sup>38</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 164-166

uměleckých kritiků, ale i ve výchově uměním. Student (tvůrce díla) není v tomto ohledu podřadnějším autorem, než kterýkoliv slavný umělec. Ve výchovném rozměru a v souvislosti se svou tvorbou si proto zaslouží stejné pozornosti.<sup>39</sup> K empatické složce také poznamenáme některé její empatické koncepty. S nimi souvisejí aspekty jako „*přitažlivost nebo v širším pojetí láska vs. odpudivost (v širším pojetí nenávisť), panovačnost (případně moc), vs. podřidivost (bezmocnost), předvádivost (převádění pozitivních kvalit-převádění negativních kvalit*“<sup>40</sup> atd. Empatické koncepty se člověku nabízejí v tu chvíli, kdy zaujme odpovídající psychickou distanci, v našem případě pak můžeme hovořit i o **estetické distanci**<sup>41</sup>. V příliš malé psychické distanci dochází k silnému prožívání např. láska k druhému člověku či nenávisť. V tomto případě není člověk schopný uvažovat o svých prožitcích. Příliš velká psychická distance neumožňuje takové prožití, proto ani nelze mluvit o poznání tohoto empatického konceptu, např. láska bez citu. Jde tedy o to, aby psychická distance byla v takové rovnováze, kdy vyvolá prožitek, ale umožní jedinci, aby byl sám sebou a uvědomoval si rozdíly svého protějšku. Empatická složka je velice složitá a předchází jí porozumění ostatních složek zážitku. Při jejím reflektování se tak můžeme často ocitat i ve sférách konstruktivní, významové i prožitkové složky.<sup>42</sup> Při přemýšlení nad zhotovením empatické složky, prostřednictvím parafráze, mi velice pomohla předchozí zkušenost ze seminářů Umění a sebepoznání pod vedením paní doktorky Komzákové. Zde jsme již probírali rozbor díla dle složek výtvarného zážitku a já tak tušila, jak k novému dílu přistoupit. Hledala jsem si tvorbu autora, porovnávala rozdíly mezi náměty i jejich formou, hledala typické rysy jeho děl (i prostřednictvím informací o životě autora) objevující se v mnou rozebíraném obraze. Tady se dostávám k faktu, že z empatické složky se můžeme často dostat i do ostatních složek výtvarného zážitku, z čehož vyplývá její složitost. Mám pocit, že i já jsem se musela dostat do jisté estetické distance. Ta pak umožnila vznik finální parafráze empatické složky, ačkoliv tento proces

---

<sup>39</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 260-261

<sup>40</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 168

<sup>41</sup> „*Estetická distance je název pro specifický způsob vztahu člověka ke skutečnosti, který je podmínkou estetického zážitku a estetické zkušenosti a pro nějž je typická (a) vysoká míra prožívání, (b) důraz na smyslové a duchovní stránky zážitku, (c) generování fiktivního světa spojené s odhlížením od praktických stránek reality.*“ SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 268

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 168-169

nějaký čas trval, skrze nalezení ideální varianty, možná právě skrze nalezení určité rovnováhy.

**Prožitková složka** je poslední složkou výtvarného zážitku. Směřuje k osobním postojům a emocím vnímatele. Váže se na tzv. spontánní hodnocení, to znamená na takové hodnocení, které souvisí s osobní přitažlivostí, libostí, nelibostí nebo odporem. Divák pociťuje prožitek uvnitř sebe samého a stává se tak nejreálnější složkou ve výtvarném zážitku. Prostřednictvím výtvarného díla se díky výtvarnému prožitku vydáváme sami sobě. Dílo je pomyslným zrcadlem, do kterého se díváme a vlastně do něj i vstupujeme. Na dílo nelze nahlížet jako na něco vnějšího, je třeba vnímat ho jako součást světa vnitřního. Ale i divák může jakoby vstoupit do díla, splynout s ním a mizet v něm. V prožitkové složce se projevuje jedincova nálada, temperament, životní situace, která ho může ovlivňovat apod. Na rozdíl od předchozích složek výtvarného zážitku, má prožitková složka původ ve svém divákovi. Prožitková složka je důležitou součástí dialogu po výrazové hře, kdy prostřednictvím dialogu studenti poznávají a uvědomují si rozdíly ve svém prožívání. Výchovné pojetí, které je založené na prožitkové složce výtvarného zážitku, směřuje k sebepoznávání skrze výtvarný výraz i skrze určitou výchovně zaměřenou práci s emocemi jedinců.<sup>43</sup> „*Individuální charakter prožívání je hlavní příčinou inter-individuálních rozdílů při hodnocení výtvarného zážitku. Na druhé straně tato variabilita není nekonečná - mezi psychickým i fyzickým ustrojením různých lidí lze přece nalézt mnoho podobností, které jsou podkladem pro shody i v tak intimní sféře osobnosti, jako je prožívání.*“<sup>44</sup> I prožitková složka má své prožitkové koncepty, do kterých řadíme emoční stavy odehrávající se v nitru člověka. Základem těchto stavů jsou čtyři základní emoce: zlost, smutek, radost, strach. O těchto emocích niterných stavů, se můžeme bavit jak v psychologii, tak i v životě reálném. Dalšími prožitkovými koncepty mohou být naděje či vášeň. Prožitkové koncepty jsou pojmenované prožitky při odpovědi na otázku, co prožíváš v tuto chvíli? Odpovědí je pak třeba již výše zmíněný smutek, radost apod.<sup>45</sup> Díky prožitkovým konceptům získáváme poznání.<sup>46</sup> V prožitkové složce jsem se zaměřovala na

---

<sup>43</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 263-264

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 263

<sup>45</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 169

<sup>46</sup> „*Vazbou mezi určitým pojmenováním („prožívám radost...“) a odpovídajícími prožitkovými variantami emočního stavu („...a cítím se přitom tak a tak“) je u člověka tvořen individuální prekoncept příslušného*

vyjádření vlastních pocitů z originálního obrazu. Myslím si, že všechny emoce se střádaly po celou dobu tvorby prostřednictvím předešlých složek výtvarného zážitku, aby pak mohly vyústit v parafrázi na téma prožitkové složky výtvarného zážitku. Musím říct, že to pro mě bylo nejuvolněnější tvoření, které vycházelo přímo ze mě, z mých předchozích zkušeností i poznatků z celé tvorby bakalářské práce. Právě tato volnost, možnost tvořit prostřednictvím svých prožitků, mi pravděpodobně umožnila najít správné vyjádření skrze hravou formu finální parafráze prožitkové úrovně.

## 1.2 ARTETERAPIE

Arteterapii jsem již okrajově zmínila v první podkapitole. Více tento pojem rozvedu v následujícím textu ve vztahu s mou bakalářskou prací. Arteterapie využívá výtvarného projevu, díky kterému dochází k poznávání. Prostřednictvím výtvarného výrazu lze ovlivnit lidskou psychiku takovým způsobem, kdy je možné zredukovat konflikty v mezilidských vztazích, zredukovat se mohou i psychické či psychosomatické potíže. Výtvarná činnost v arteterapii má za úkol podpořit jak zdraví, tak i léčení. Arteterapie je tedy léčebným postupem, v již výše zmíněných oblastech.<sup>47</sup> Obecně lze arteterapie označit za léčbu uměním. *„Obvykle se rozlišují dva základní proudy: terapie uměním, v níž se klade důraz na léčebný potenciál tvůrčí činnosti samotné a pracuje se tedy s procesem výtvarné tvorby a artpsychoterapie, kde výtvořky a prožitky z procesu tvorby jsou dále psychoterapeuticky zpracovávány.“*<sup>48</sup> Arteterapii rozlišujeme také na **receptivní** a **perceptivní**. Při receptivní arteterapii vybere arteterapeut záměrně dílo, které slouží jedinci k vlastnímu pochopení i k poznávání pocitů ostatních. Divák své emoce promítne do díla, vcítí se do něj. Vcítění diváka do díla závisí na faktorech, jako je emocionální stav, i na jeho vnitřním zaměření. Tento způsob arteterapie zahrnuje návštěvy galerií či výstav, ukázkou již hotových děl prostřednictvím nějakého záznamu, apod. Perceptivní arteterapie využívá tvůrčí činnosti jako např. malby, kresby, ale i modelování nebo aktivity propojující různá média, které jedinci ať už sami či ve skupinách aplikují. Z toho plyne i rozčlenění arteterapie

---

*emočního stavu. Jeho prostřednictvím a na základě jeho pojmenování pak jedinec postupně čím dál lépe dokáže chápat shodné nebo rozdílné rysy v emocích jiných lidí („...tvoje zlost je sice podobná mé zlosti, ale přece jen je v lecčems jiná...“). Tímto způsobem se postupně dobírá stále hlubšího poznání příslušného konceptu emoce.“*

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 169

<sup>47</sup> Arteterapie. *Česká arteterapeutická asociace* [online]. Praha, c2017 [cit. 2017-06-24]. Dostupné z: <http://www.arteterapie.cz/arteterapie>

<sup>48</sup> Tamtéž

na individuální a skupinovou. Arteterapie se uplatňuje nejen prostřednictvím výtvarného umění, ale i dalšími uměleckými obory jako tancem, hudbou, poezií a prózou, divadlem.<sup>49</sup> Cíl arteterapie souvisí s tím, z jaké teoretické oblasti vychází, vzhledem k potřebám klientů i jejich věku. Špícková-Fabrici ve své knize uvádí cíle arteterapie Marian Leibmanové, kde je obecně dělí na individuální a sociální.

*“K individuálním cílům patří uvolnění, sebeprožívání a sebevnímání, vizuální a verbální organizace (uspořádání) zážitků, poznání vlastních možností, přiměřené sebehodnocení, růst osobní svobody a motivace, svoboda pro experimentování při hledání výrazu pocitů, emocí nebo konfliktů, rozvoj fantazie, nadhled, celkový rozvoj osobnosti. Mezi sociálními cíli uvádí vnímání a přijetí druhých lidí, vyjádření uznání jejich hodnoty, jejich ocenění, navázání kontaktů, zapojení do skupiny a kooperace, komunikace, společné řešení problémů, zkušenost, že druzí mají podobné zážitky jako já, reflexe vlastního fungování v rámci skupiny, pochopení vztahů, vytváření sociální podpory.”<sup>50</sup>* Mohla bych v této chvíli zmínit situaci, kdy jsem začala pracovat s praktickou částí bakalářské práce. Podstatou bylo zvolit si jeden obraz z deseti, který bude vzorem pro tvorbu šesti parafrází dle složek výtvarného zážitku. Hledala jsem něco společného ve všech deseti obrazech, co by mě navedlo, jakým směrem se mám dát. Díky výše zmíněným druhům arteterapie, mi tato situace připomíná receptivní arteterapii. Jelikož jsem tento proces prováděla sama, tak je na místě použít termín autoarteterapii. *„... v mnoha obrazech z výběru se opakuje motiv cesty, přírodní prostředí a lidí jdoucí po cestě. To mi vůbec nepřipadá náhodné. Určité poznání začínám vnímat už při sepisování drobných reflexí v počátečním výběru deseti obrazů. Tak moc mě překvapuje, že je všude cesta a také to, že po ní jde nějaký člověk. Ve srovnání s mým životem, mi to připadá neskutečné. Jsem poměrně extrovertní člověk a potřebuji kolem sebe lidi. Zvolený obraz představuje jedince jdoucího po cestě, což úplně nesedí k mojí osobě. Alespoň si to tak myslím. Možná je třeba oprostít se a jít sama, jít v něčem sama, jít si za svým a neohlížet se tolik na ostatní. Možná, že to tkví pouze v námětu obrazu, který mi je tak blízký.”<sup>51</sup>* Arteterapie se využívá i v pedagogické oblasti, konkrétně prostřednictvím artefiletiky (viz 1. podkapitola). Obor arteterapie a artefiletika mi svými teoretickými základy pomohly ve vytvoření této bakalářské práce.

---

<sup>49</sup> ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. s. 30

<sup>50</sup> ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. s. 61

<sup>51</sup> Reflektivní deník, s. 4



### 1.3 ZNAK

Abychom pochopili další kapitoly, je třeba si vysvětlit další termíny. „Znak je něco (většinou hmotného, není to však podmínkou), co zastupuje ve vědomí alespoň jednoho subjektu něco jiného než pouze sebe sama. Každý znak má dvě stránky: nositele znaku a význam.“<sup>52</sup> Znaky si ještě můžeme rozdělit na **přirozené** a **umělé**.<sup>53</sup> Znak má tyto hlavní funkce: informovat, přenášet význam a zaměřit mysl člověka k něčemu. Může jít tak o jakýkoliv objekt, ale i jeho vlastnosti či událost, pokud při komunikaci slouží jako nástroj pro přenos obsahu lidského mysli. Jak už jsme si řekli, znaky členíme na nositele a význam. Nositelem znaku v umění je pak **umělecký artefakt**.<sup>54</sup> Na druhé straně, význam znaku je to, na co poukazuje **umělecký text**.<sup>55</sup> Charles Sanders Peirce je zakladatelem moderní sémiotiky, nauky o znakových systémech. Ve své teorii zdůrazňuje důležitost čísla tři. Dělení znaků definoval těmito pojmy: **ikon**, **index** a **symbol**. Pro ikon je příznačná podoba mezi významem a nositelem znaku. Příkladem může být fotografie nebo realistická malba krajiny. Není možné však považovat obraz společnosti či přírody za znak. Znakem se stává při komunikaci, kdy je využit záměrně jako vyjádření nebo označení nějakého jevu.<sup>56</sup> „Indexy jsou takové znaky, u nichž jde rovněž o objektivní souvislost, která se tentokrát zakládá na vztahu příčiny a účinku, někdy jen na věcné souvislosti nebo vztahu části a celku.“<sup>57</sup> To lze uvést na příkladu: kouř je znakem, tedy indexem ohně. Indexy, které pak odkazují k psychickým stavům člověka, nazýváme výrazem. Symboly odkazují k takovým znakům, které vznikají na základě nějaké konvence (dohody), někdy se tak označují jako konvencionální znaky. Výhodou symbolu je, že dokáže obsahovat i abstraktní myšlenku.<sup>58</sup> Ke znakům se pojí i pojmy jako **kódování** a **dekódování**. Jsou důležitými termíny v komunikaci, neboť i jazyk je znakový systém, a proto jde o dorozumívání se prostřednictvím určitých znaků. Kódování můžeme označit za tvorbu,

---

<sup>52</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění: Obecné základy*. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1991. s. 220

<sup>53</sup> Přirozené znaky vyplývají z všeobecných souvislostí (např. znakem chladného počasí je sníh), umělé znaky vznikají na základě dohody (např. zatažená obloha značí to, že zřejmě bude bouřka, ale i takový znak, že medvěd nese znak síly). Tamtéž, s. 221

<sup>54</sup> „Umělecký artefakt je materializovaným projektem. Je to objektivní produkt s pohotovostí vstoupit do komunikace uměním. Umělecký projekt lze realizovat v různých artefaktech.“

KULKA, Jiří. *Psychologie umění: Obecné základy*. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1991. s. 23

<sup>55</sup> „Umělecký text je organizovaný (strukturovaný) soubor znakům v jehož pozadí se skrývá systém jazyka.“

Tamtéž

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 220-221, 224, 229, 230

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 230

<sup>58</sup> Tamtéž.

v našem případě uměleckého textu. Pojem dekódování pak vysvětluje porozumění textu (uměleckého).<sup>59</sup> Dle výše zmíněného textu soudím, že znaky jsou pro nás důležitými prvky v komunikaci, díky které vznikají. Mají své druhy, prostřednictvím kterých se můžeme dorozumívat a uplatňovat tak jejich informační vlastnosti. V interpretaci (nejen výtvarných uměleckých děl), jsou výše uvedené pojmy, vztahující se ke znaku, jejími důležitými prostředky. Prostřednictvím znaků mohu interpretovat, co se např. v daném obraze či parafrázi nachází, informovat tím ostatní vnímatele. Naopak pokud sleduji originální obraz, mohu v něm určité znaky či symboly spatřovat, bavit se o nich v dialogu s dalším vnímatelem. Případně, jakožto tvůrce, kóduji informaci či význam prostřednictvím znaku. Jako vnímatel jsem schopna jej dekódovat v případě, že mám již předchozí zkušenost s tímto znakem.

#### 1.4 EXEMPLIFIKACE, DENOTACE, EXPRESE

Dalším důležitým pojmovým základem jsou tyto tři pojmy **denotace**, **exemplifikace** a **exprese**, uplatňující se též v artefilitice, ve vzdělávacím procesu, ale i dalších estetických oborech. Expresi jsme si uvedli již v první podkapitole ovšem velmi okrajově. Denotace a exemplifikace jsou zcela novými pojmy. V následujícím textu si je všechny alespoň stručně vysvětlíme. Denotaci můžeme obecně vysvětlit jako označení. Goodman ve své knize popisuje denotaci tak, že pokud má obraz nějaký objekt znázornit, je třeba ho označit, odkázat k němu, zastoupit ho „*a žádná míra podobnosti nestačí pro ustanovení požadovaného vztahu reference.*“<sup>60</sup> Pro referenci není podobnost nutnou podmínkou. Snad cokoliv pak může zastoupit cokoliv dalšího. Text, který něco popisuje stejně jako obraz, který něco zobrazuje, odkazuje na objekt, v našem případě ho tedy denotuje.<sup>61</sup> Denotaci mohu vysvětlit i na své parafrázi. Parafráze zobrazuje/denotuje např. postavu, kterou v ní vidím, postavu tedy objekt mohu pojmenovat „postavou“

Goodman uvádí, že exemplifikaci můžeme vysvětlit jako „*vlastnění vlastností plus reference.*“<sup>62</sup> Zmíním proto příklad, který uvádí přímo v knize. Píše zde o vzorkovníku druhů látek. Prostřednictvím vzorků můžeme poznat, jakou má látka barvu, o jaký typ tkaniny jde, případně s jakým motivem apod. Vzorek, ale nemůže exemplifikovat všechny

---

<sup>59</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění: Obecné základy*. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1991. s. 219, 430

<sup>60</sup> GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění: nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007. s. 22

<sup>61</sup> Tamtéž.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 56

vlastnosti dané látky. Nevypovídá o takových vlastnostech jako např. datu vzniku, kdy byla látka vyrobena. Vzorek tak exemplifikuje (předvádí) pouze ty vlastnosti, které má, ale zároveň odkazuje k dalším.<sup>63</sup>

Expresi Goodman popisuje jako metaforickou exemplifikaci. Zaujalo mě, jak Goodman vztahuje exemplifikaci s expresí k symbolizaci. Exemplifikace a exprese se sice liší od zobrazení a popisu, spíše k nim fungují v opačném smyslu, ale přesto souvisejí se symbolizací. *„Exemplifikace spojuje symbol s označením, které jej denotuje, a takto nepřímou s věcmi (včetně symbolu samého) v rozsahu tohoto označení. Exprese spojuje symbol s označením, které jej metaforicky denotuje, a tudíž nepřímou nejen s příslušným metaforickým rozsahem užití tohoto označení, nýbrž i s jeho rozsahem doslovným.“*<sup>64</sup> Jakýkoliv symbol pak na sebe může vázat další posloupnosti. Jde jak o referenční vztahy označení k různým předmětům, tak i vztahy mezi předměty a označeními.<sup>65</sup>

## 1.5 JAK MĚ OVLIVNIL KÝČ

V praktické části bakalářské práce jsem se dostala k tématu kýče. Než uvedu souvislosti s mojí prací, uvedeme si k tomuto fenoménu několik informací. Kýč je považován za něco obecně krásného. Znázorňuje témata, která jsou obecně pojímána za krásná nebo témata silného emocionálního náboje.<sup>66</sup> Kdyby byla umělecká díla posuzována společností na základě líbivosti, kýč by jistě vyhrál před jakoukoliv konkurencí. Kýč je nedílnou součástí současné kultury a jeho vzestup je větší než kdykoliv dříve.<sup>67</sup> Kýč přitahuje, podbízí se lidem, nemusí všem, ale většině se líbí. Jeho lákavosti využívají k propagaci různé reklamní společnosti, ale i politika. Výše zmíněné poukazuje k těmto skutečnostem: *„1) kýč má nespornou masovou přitažlivost; 2) přes tuto přitažlivost je (umělecky vzdělanou elitou společnosti) považován za defektivní.“*<sup>68</sup> Kulka ve své knize zmiňuje citát Hermanna Brocha, který o kýči tvrdí následující: *„Kýč rozhodně není formou špatného umění; tvoří svůj vlastní uzavřený systém, který je jako cizí těleso vložen do systému umění, anebo, chcete-li, vyskytuje se vedle něj.“*<sup>69</sup> Před tvorbou praktické části bakalářské práce, jsem si

---

<sup>63</sup> GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění: nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007. s. 56

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 82

<sup>65</sup> Tamtéž

<sup>66</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 2., rozš. Praha: Torst, 2000. s. 46

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 30-31

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 34

<sup>69</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 2., rozš. Praha: Torst, 2000. s. 62

volila z deseti vybraných obrazů jeden, který bude výchozí pro tvorbu parafrází. Do výběru deseti obrazů jsem zařadila dvě díla od autora Afremova. Jeho neoimpresionistická malba oplývá pestrými barvami, kdy využívá špachtlové techniky s olejovými barvami. Motivy v jeho dílech jsou různorodé: figury, krajiny, přístavy, lesy, města, ulice, západy slunce apod. Některé bych jistě označila za kýče. Ale přesto jsem v tak různorodých motivech objevila něco svého, co jsem vlastně za kýč vůbec nepovažovala. „*Některá Afremova díla jsou doslova kýčem. Tak moc se mi tyto obrazy nelíbí. Ovšem obraz Autumn walk je jiný, není bláznivý a na mě působí velice klidně. Ať to zní jakkoliv, nejvíce se do tohoto obrazu dokážu vcítit. Možná to tak cítím teď, v září dopředu trochu musím počítat s tím, že je možné, že si obraz zprotivím, ale velmi mě láká. Nejsem si v tuto chvíli jistá, jestli budu schopna tento obraz tak podrobně rozebírat. Autumn walk ale zahrnuje vše, co miluji, oblíbený podzim, harmonické barvy a hlavně motiv cesty, který mě tak láká a mám chuť se jím zabývat, ať to bude jakkoliv těžké.*“<sup>70</sup> Tento úryvek z reflektivního deníku vysvětluje můj postoj k Afremově tvorbě a zároveň opodstatňuje můj výběr obrazu. Právě obraz Autumn walk ve mně vzbudil tolik emocí a zvědavosti, že jsem se pro něj rozhodla ve finálním výběru.

## 1.6 BARVY A JEJICH FUNKCE VE VÝTVARNÉM DÍLE

Barvy mají své určité vlastnosti jako např. sytost, tón, světelnost. Těchto vlastností je využíváno ve výtvarném umění, hlavně prostřednictvím malby, kdy mají tyto vlastnosti v tvorbě uměleckého díla důležitý expresivní význam. Barva je nejen prostředkem charakterizace, ale i výtvarnou hodnotou. Působnost barvy, z hlediska psychologie, spočívá ve vnímání smyslovými orgány, v tom, jaké emoce barvy vyvolávají, v symbolice jednotlivých barev, ale také zkušenostech jedince s danými barvami. Barvy si teď popíšeme v souvislosti s jejich uplatněním ve výtvarném obraze. Kulka ve své knize uvádí **věcnou charakterizaci** díla, podle které nám barvy pomohou charakterizovat objekty díky svému informačnímu obsahu (např. zelené jablko vyhodnotíme jako nezralé, červené jako zralé). **Emotivní význam** vysvětluje emocionální obsahy barev podmíněných psychofyziologickým charakterem. V tomto uplatnění záleží i na zkušenostech jedince (např. červenou barvu můžeme mít spojenou s krví apod.). V **asociativním významu** nás barvy odkazují přímo k nějakému předmětu. Tento význam proto souvisí s věcnou

---

<sup>70</sup> Reflektivní deník, s. 2

charakterizací. Opět si můžeme uvést příklad, kdy s modrou barvou mohu mít spojenou vodu, moře a zároveň i prázdniny. **Symbolický význam** zmíníme v souvislosti se symbolikou barev, která je ve výtvarném umění využívána záměrně. **Výtvarná hodnota** pak odkazuje k barvě jako samostatné hodnotě, jejímu vlastnímu uplatnění, které ale vyplývá z celku výtvarného díla, a to většinou ve vztahu k dalším barevným plochám.<sup>71</sup> Ne vždy se dají všechna tato uplatnění barev v celku rozlišit, ale ve vztahu k mému rozebíranému obrazu, dokážu najít snad všechna uplatnění. Tím nepodstatnějším v mé tvorbě bylo nahlížet na barvy v obrazu jako na samostatné výtvarné hodnoty. K tomuto přístupu jsem došla při procesu tvorby konstruktivní složky výtvarného zážitku. „*Díky novému pohledu jsem prvoplánově nešla primárně po horizontálách a vertikálách, ale po barevných plochách obrazu. Bylo pro mě velice složité tímto způsobem na obraz nahlížet. Musela jsem se naučit sledovat obraz s poměrně velkým odstupem, abych si dokázala uvědomit jednotlivé barevné části obrazu a oprostila se od, v tuto chvíli, zbytečných detailů. Pomáhala jsem si i tím, že jsem na obraz nahlížela bez brýlí, případně rozostřeným viděním.*“<sup>72</sup> Dalším poznatkem v oblasti barev bylo náhlé využívání modré barvy v tvorbě skic před-parafráze. Ačkoliv jsem si myslela, že pro mě modrá barva není tak důležitá, nejednou mě ovlivnila v přípravě skic k parafrázím a přesvědčila mě tak o opaku. „*V tvorbě mě teď hodně zaujala modrá barva. Původně šlo o světlejší a pastelové tóny modré. Tady jsem však použila tmavě modrou barvu stejně jako v jedné ze skic motivu oka. Modrou nepoužívám tak často a není mi běžně tak blízká. Myslím si, že modrá barva je teď zástupcem toho, co je nové. Jde nejspíš o nějaký nový přístup k této barvě, o poznání a přímé aplikování v tvorbě.*“<sup>73</sup> Brožková popisuje ve své knize povahopis barev, ve kterém popisuje charakteristiku barev, která je podmíněná účinky fyziologickými i biologickými, zároveň souvisí s psychickým významem a vlastnostmi, které jim společnost napříč dějinami připsala.<sup>74</sup> Uvedeme alespoň jeden příklad popisu barvy od Brožkové, konkrétně na modré barvě. „*Modř je tmavá barva, zejména když se blíží k fialově modré, kdežto zelenomodrá je barva světlá a ze všech nejstudenější. Synteticky platí modrá barva za studenou a vlhkou, lehkou až nehmotnou. Má tendenci ustupovat, podle Goetha nás táhne za sebou jako vzduch a klid zároveň. Asociuje představu vody,*

<sup>71</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění: Obecné základy*. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1991. s. 281-282

<sup>72</sup> Reflektivní deník, s. 15

<sup>73</sup> Reflektivní deník, s. 9

<sup>74</sup> BROŽKOVÁ, Ivana. *Dobrodružství barvy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 192

mořské hloubky, dále a ledu. Symbolizuje víru a věrnost, zdrženlivost a chlad. Vzbuzuje touhu a snění. Podle účinku se pokládá za pasivní, ale platí to jen relativně. Je obrácená do sebe (introvertní), klidná a vážná, má schopnost koncentrovat. Výtvarně je bohatá, vytváří nejširší rodinu barev od nejstudenějších zelenomodrých přes kobaltové ultramarínové modře až po fialově modré. Je tmavá, a proto lze od ní vytvořit i mnoho světlejších odstínů.<sup>75</sup> Podle tohoto popisu modré barvy bych její využití v mé praktické části práce mohla chápat jako způsob „ponoření se“ do tvorby. Možná právě ona mi pomohla koncentrovat se. Myslím si, že ve mně v tu chvíli vyvolávala klid a možná i rovnováhu v začátku tvorby, kdy jsem celý dlouhý proces nad uvažováním a uchopením díla měla před sebou.

## 1.7 STYL, SKICA A NÁHODA V TVORBĚ

V průběhu tvorby své praktické práce jsem přemýšlela nad tím, co je typické pro můj výtvarný projev. Proto se ještě vrátíme k artefietice a stručně si popíšeme pojmy vztahující se k tvorbě autora. „*Styl (výrazový styl) je komplexní vlastnost výtvarného (uměleckého) projevu, která umožňuje rozlišování a sdružování výtvarných (uměleckých) děl v závislosti na jejich vzhledu a s ohledem na jejich symbolický a umělecký charakter.*“<sup>76</sup> Styl nám umožňuje rozlišit jedinečné znaky výtvarného díla od znaků obecných nebo stálé znaky od těch, které se mění. Styl tedy vypovídá o osobitých rysech daného autora, ale také o období, škole nebo oblasti, ve kterých tvoří a my prostřednictvím něj můžeme pozorovat proměny tvorby i její vývoj, srovnávat je a na základě toho určovat výtvarnou (uměleckou) kvalitu. S termínem **styl** souvisí i pojem **stylizace**. Stylizace je to, co se nějakým způsobem odlišilo od vzorové formy, kterou bychom mohli ztotožnit s tím, co je nazýváno skutečností. Ve stylizované podobě je důležité rozpoznat, co bylo původně vzorem. Pokud není možné rozpoznat vzorovou formu v jejím stylizovaném námětu, tak pojem stylizace ztrácí smysl. Stylizace umožňuje různá vyjádření jedné vzorové formy. Prostřednictvím stylizace vzniká proměnlivost výtvarného výrazu. Uplatněním stylizace máme příležitost rozlišit nebo sjednotit množství výtvarných projevů na základě jejich

---

<sup>75</sup> BROŽKOVÁ, Ivana. *Dobrodružství barvy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 192

<sup>76</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 238

podobnosti. Stylizaci tak můžeme právem označit za složku výše zmíněného stylu.<sup>77</sup> V průběhu celé tvorby praktické části jsem sledovala proměny svých výtvarných projevů prostřednictvím skic i parafrází. Obyčejně bych můj styl konkrétních námětů přirovnala k ilustracím, k detailnímu vykreslování. Detail jsem ale ve své praktické práci dokázala nejednou překonat a posunout se tam, kam bych se bez této bakalářské práce asi nikdy nedostala. Zmíním tak rozdíl tvorby mezi první seznamovací úrovní a procesu tvorby prožitkové úrovně, prostřednictvím úryvků z reflektivního deníku. Následující úryvek se vztahuje k motivu oka, který mě ovlivnil v procesu tvorby před-parafráze. „*Snažila jsem se o nejlepší vystižení realistického oka společně s motivem cesty uprostřed duhovky. Barvy jsem zvolila pro mě příjemné a teplé, tedy hnědo-žluto-oranžové tak, aby co nejlépe vyjadřovaly světlo v dálí. Jde o poměrně časově náročnou techniku, pomocí které jsem se snažila vystihnout vše podle svých představ. Pro mě je typické vykreslovat detaily. Opravdu se mi výsledek líbil. Hra tónů barev mě bavila. Ve výsledku mi tato skica připomíná nějakou ilustraci.*“<sup>78</sup> „*Během tvorby první před-parafráze jsem o sobě zjistila, jak moc jsem svázaná vyobrazováním detailů. Přesně takové moje první skici byly, prvoplánové a detailní. V poslední skice jsem se oprostila od zbytečných detailů, které by vedli k „autentičnosti“ (zbytečně realistické nebo názorné). To ale vždy není žádoucí. Podstatné pro mě je, že jsem svůj přílišný smysl pro detail překonala a vytvořila spojení zajímavého motivu s výtvarnou technikou.*“<sup>79</sup> Nyní přejdu k úryvku reflexe skici na prožitkovou úroveň. „*Surové barvy pak nabírám do hrsti a házím je na plochu. Barvy volím intuitivně bez velkého přemýšlení. Je zábavné pozorovat, jak spolu jednotlivé barvy fungují a jak jedna přebíjí druhou. Baví mě sledovat plochu skici, aniž bych předem věděla, jak budou skvrny vypadat po dopadu. Hraji si, skvrny ovlivňuji pouze množstvím barvy a mrštností ruky. Po zaplnění plochy odstraňuji šablonu postavy. Výsledek se mi opravdu líbí.*“<sup>80</sup> Nejdůležitějším momentem pro mě bylo oproštění se od stereotypní tvorby a přiblížení se k experimentům. V druhé řadě mi skica umožnila pochopit, že je pouhou variantou, která buďto podnítl vznik něčeho nového (třeba jen pouhou transformaci), nebo mi umožní určit si priority a rozhodnout se pro ni, jako pro podnět další tvorby či

---

<sup>77</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 238-239

<sup>78</sup> Reflektivní deník, s. 8

<sup>79</sup> Reflektivní deník, s. 11

<sup>80</sup> Reflektivní deník, s. 28

nikoliv. Přesvědčila jsem se i o tom, že pouhá skica se může stát výslednou parafrází. To souvisí i s tvorbou pod vlivem náhody. V přemýšlení nad parafrázemi z pohledu všech úrovní se stalo to, že už jsem nevěděla, jak danou parafrázi pojmout. Většinou, když jsem se nejvíce snažila cokoli vymyslet, správný nápad nepřicházel. Někdy jsem naopak spontánně zkusila tvořit, až z toho vznikla finální parafráze. Mikš ve své knize hovoří o jisté improvizaci či náhodě v umělecké tvorbě. *„Nějaký náhodný pohyb může odhalit nové a netušené možnosti a umělec se může odchýlit od svého původního záměru, popřípadě ho úplně opustit. Cesta k vytvoření díla se tak stává do určité míry nepředvídatelnou, ale o to zajímavější.“*<sup>81</sup> Mikš popisuje slavné umělce napříč dějinami umění dle teorií Gombricha. Zmíním proto další úryvky textu knihy, věnující se oné náhodě či improvizaci. *„Snad žádný umělec té doby nepřemýšlel o vlastních pracovních postupech usilovněji než Leonardo da Vinci, jehož pověstný sklon k improvizaci najdeme již v jeho prvních skicách.“*<sup>82</sup> Leonardo da Vinci ve svých Úvahách o malířství, nabádá umělce, aby se příliš nevázali na svou původní představu a záměr v tvorbě a naučili se improvizovat. Uvádí jako příklad tvorbu básníků, kteří píšou verše a přeškrtavají různá slova, aby je vylepšili. V té době šlo o dosti revoluční přístup. Když se však Leonardo da Vinci dostal do fáze realizace díla, v jeho době neexistoval nikdo, kdo by jeho tvorbu předčil. Jeho finální fáze děl byly propracované, dokonale šrafované i stínované. Už jeho studie přírodních motivů ukazují, kolik času a trpělivosti do nich vložil.<sup>83</sup> *„V Úvahách o malířství Leonardo umělcům doporučuje nejenom to, že by měli být stejně jako básníci připraveni kdykoliv změnit směr své práce, ale že by toho také neměli „říkat příliš mnoho“, tedy že by se neměli bát skicovat pouze v náznacích. Vynechávání detailů má podle něj svůj význam, neboť nedokončená nebo nečitelná skica může podněcovat umělcovu imaginaci a naznačit mu nové možnosti a směry, kterými se lze vydat.“*<sup>84</sup> Na svém začátku tvorby praktické části bych jistě nepředpokládala, že se od mé preciznosti a vykreslování dostanu až k akční malbě. Už jen práce se surovými kontrastními barvami je pro mě novinkou v kladném slova smyslu, stejně jako práce s koláží a asambláží. Vnímám to jako velký posun v tvorbě.

---

<sup>81</sup> MIKŠ, František. *Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění : pozvání k dějinám a teorii umění*. Brno: Barrister & Principal, 2008. s. 103

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 104

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 104-107

<sup>84</sup> MIKŠ, František. *Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění : pozvání k dějinám a teorii umění*. Brno: Barrister & Principal, 2008. s. 107



## 2 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části bude popsán můj proces tvorby podmíněný teorií. Tvorba spočívala ve vytvoření šesti parafrází na vybraný originální obraz ve vztahu ke čtyřem složkám výtvarného zážitku. Celý postup a proces bude názorně předveden nejen obrazovým materiálem, ale i reflektivním deníkem (jeho úryvky), který celý proces tvorby mapuje.

Celý proces tvorby začal výběrem deseti obrazů, ze kterých jeden později vzešel jako hlavní, který bude předmětem rozboru dle složek výtvarného zážitku. Výběr obrazů pro mě nebyl vůbec jednoduchý. „*Hledám napříč dějinami umění, v gotice renesanci, baroku, klasicismu atd. Všechna ta umělecká díla spíše obdivuji, než že bych si je dokázala představit popisovat, parafrázovat a celkově se jimi zabývat prostřednictvím mé bakalářské práce.*“<sup>85</sup> Do svého výběru jsem zařadila romantická i realistická díla, která taktéž velice obdivuji. Obecně je mé osobě velice blízký směr impresionismus a jeho další vývojové formy jako postimpresionismus či neoimpresionismus. „*Nejvíce obdivuji díla malíře Van Gogha. A právě proto, jsem do svého výběru zařadila hned tři Goghovy obrazy. Secesi mám také velice ráda a obdivuji díla jak Alfonse Muchy, tak i Gustava Klimta, ačkoliv je jejich tvorba zcela odlišná. Celkový výběr mi připadá velice nesourodý až chaotický.*“<sup>86</sup> Možná právě proto, že obrazy byly vybrány poměrně rychle, během několika dnů. Byla jsem však přesvědčena o tom, že všechny obrazy mají ve výběru své místo z nějakého důvodu.

Až na dva obrazy, měly všechny společný motiv přírody. To mě velmi překvapilo. Miluji přírodu, nehledě na její realistické či postimpresionistické vyobrazení, což se také otisklo do mého výběru. Jako další mě zaujalo to, že ve většině obrazů je znázorněna cesta. Což mi také nepřipadá náhodné. „*Stále více jsem přesvědčena o tom, že finální obraz by měl zahrnovat motiv cesty. Když se zamýšlím nad všemi deseti vybranými díly, dochází mi, že jsou to díla, která na jedné straně obdivuji a díla, která vnímám jako možná pro bakalářskou práci a zároveň pro tvorbu parafrází. Zajímá mě tvorba malíře Afremova. Přicházím na to, že převážně tíhnu právě k němu.*“<sup>87</sup> A jak už jsem uvedla v teoretické části, vybrala jsem si jeho obraz Autumn walk. „*Přijde mi, jako kdyby mě právě tento*

---

<sup>85</sup> Reflektivní deník, s. 1

<sup>86</sup> Tamtéž

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 2

obraz prezentoval. Dokonce začínám přemýšlet nad parafrázemi. Kladu si otázky, jak bych je tvořila a jaké techniky bych ráda vyzkoušela. Pro mě obraz představuje to, co mám ráda; neznámo a budoucí poznání prostřednictvím cesty (na které se i já právě ocitám) i techniku srovnatelnou s díly impresionistů, jejichž tvorba je mi velice blízká... mám pocit, jakoby mě obraz nutil vkročit dovnitř a já bych se mohla vydat za osobou. Minimálně si projít tu krásnou prozářenou lesní cestu, jít třeba i po stopách osoby v obraze. Najednou mě těší dívat se na obraz víc a víc. Obraz mě zkrátka láká vším, co ukazuje divákovi, tím co představuje pro mě.<sup>88</sup>



Obrázek č. 1 - Leonid Afremov, Autumn walk, olej na plátně<sup>89</sup>

## 2.1 SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ

V této úrovni bylo velice složité začít s tvorbou. Uvědomit si, jak obraz co nejlépe uchopit, jakých motivů a technik se držet. Proto jsem si vyzkoušela mnoho různorodých skic, které si v následujícím textu popíšeme.

### 1. skica

Využívám techniky kresby černou akvarelovou pastelkou. Skica je nakreslena na čtvrtce formátu A3. „Staré lucerny mám moc ráda a zároveň je vnímám společný prvek ve

<sup>88</sup> Reflektivní deník, s. 3- 4

<sup>89</sup> Obrázek dostupný z: <https://afremov.com/AUTUMN-WALK-PALETTE-KNIFE-Oil-Painting-On-Canvas-By-Leonid-Afremov-Size-16-x20-40cm-x-50cm.html>

rovnání Afremovy tvorby s touto parafrází. Otevřenou bránu si vysvětluji jako nový začátek. Jakoby bylo třeba něco nového podstoupit, udělat první krok. Možná abych se toho nového příliš nebála, dodala jsem ony lucerny, které by mě z počátku podpořily. Na konci cesty jsem v dále nakreslila druhou bránu, ale zavřenou. Jakoby šlo o zdolání daného úseku.<sup>90</sup>



Obrázek č. 2 -1. Skica

## 2. skica

V této skice jsem využila techniku malby pomocí akrylových barev, na formátu čtvrtky A3. „V této parafrázi se snažím vstoupit do obrazu, prostoupit jím a uvědomit si, že jsem jeho součástí. Proto kreslím ruku, která sahá na větev stromu. Za větví se rozprostírá motiv jako v originálu obrazu. Ruka ve skice představuje mou ruku. Pozoruj, co se v obrazu odehrává.“<sup>91</sup>



Obrázek č. 3 -2. skica

<sup>90</sup> Reflektivní deník, s. 5-6

<sup>91</sup> Reflektivní deník, s. 6

### 3. skica

U třetí skici jsem zvolila techniku kresby pomocí olejových pastelů na čtvrtce formátu A3. V této skice jsem se opět dostala ke svému detailnímu vykreslování, kdy jsem se snažila nejlépe zachytit oko, ale i cestu v duhovce. *„Motiv vnímám tak, že představuje nejen reálnou cestu přede mnou (cestu v originále obrazu, který pozoruji), ale možná i zároveň nějakou mou životní cestu, kterou se mám vydat. Víc a víc začínám mít obavy z „cesty“ a nedokážu se na ni dostat. Možná se to děje proto, že jsem teprve na začátku uvažování nad dílem.“<sup>92</sup>*



Obrázek č. 4 -3. skica

Tyto skici původně vznikly pouze jako černobílá základní skica. Následně jsem je rozšířila o různé techniky. Další skici, vycházející z předchozích tří motivů, si nyní popíšeme.

### 4. skica

Inspirovala jsem se motivem brány s lucernami a vytvořila koláž z barevných papírů, od bílé až po oranžovou škálu barev. Opět jde o čtvrtku formátu A3. *„Snažím se vrstvit papíry, pomocí barevných kousků a postupně stínovat části motivu. Tato barevná kombinace mě ve výsledku příliš nenadchla, ale technikou jsem celý motiv posunula dále.“<sup>93</sup>* Zde začala moje práce s kolážemi, ale i asamblážemi a myslím si, že právě tato parafráze ovlivnila mou následnou tvorbu celé bakalářské práce.

---

<sup>92</sup> Reflektivní deník, s. 7-8

<sup>93</sup> Reflektivní deník, s. 7





Obrázek č. 5 - 4. skica

## 5. skica

Inspiruji se druhou skicou. Ta však byla časově náročná, s akvarelovými barvami se mi příliš dobře neparovalo. Myšlenka motivu se mi však zalíbila. „Zkousím znovu tento motiv. Ve skice pracuji s technikou akvarelové pastelky, na čtvrtce formátu A3. Chci zkusit zachytit jednotlivé skvrny z originálu obrazu pomocí linií či vyšrafovaných ploch. Zajímá mě, jak motiv bude vypadat překreslený tímto způsobem. Pro kresbu volím rezavý odstín akvarelové pastelky.“<sup>94</sup> Nakonec jsem motiv nechala v původní kresbě a nerozmývala ho vodou. Zaujala mě místa v korunách stromů pomocí kresby pastelkou, ve srovnání s originálním obrazem. Bylo zvláštní, až zábavné vykreslovat skvrny jako malé barevné plochy. Skicu jsem opět doplnila o motiv ruky a větve, která je pro mě ve významu tohoto námětu stěžejní.



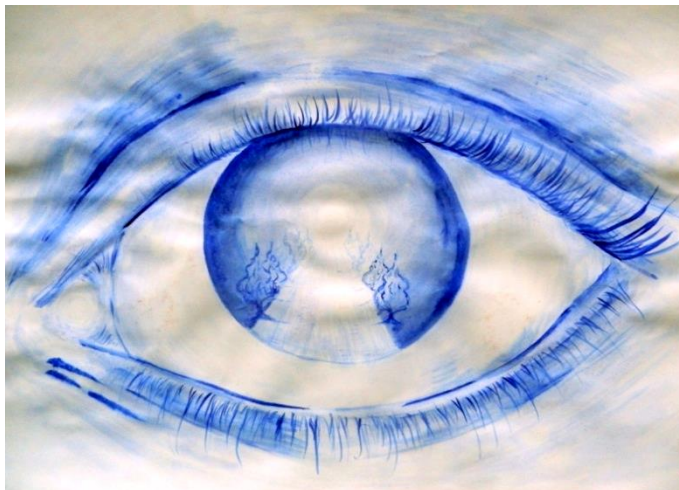
Obrázek č. 6 - 5. skica

---

<sup>94</sup> Reflektivní deník, s. 8

## 6. skica

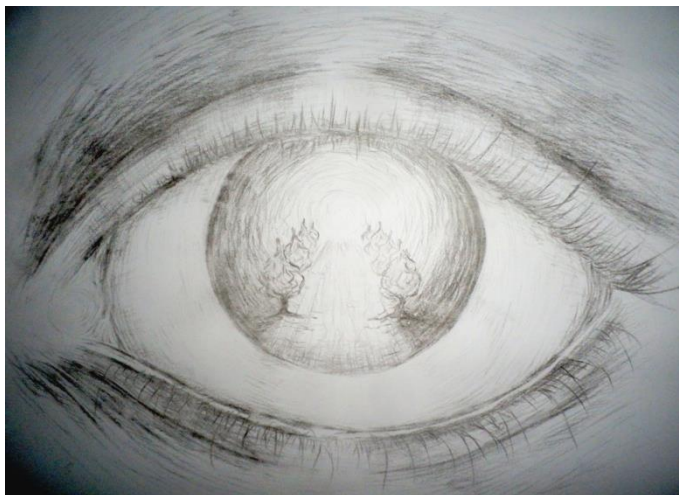
Zkouším další možnou techniku pro motiv oka. Volím mé oblíbené anilinové vodové barvy. Formát skici je A3. Mám velmi ráda sytost a živost jednotlivých odstínů barev. V této skice jsem došla k použití modré barvy. O modré barvě, o používání této barvy mnou, je psáno v teoretické části v podkapitole o barvách.



Obrázek č. 7 - 6. skica

## 7. skica

I tato skica je inspirována motivem oka. *„Na konec tvořím ještě třetí skicu k motivu oka. Teď využívám klasické kresebné techniky, a to kresbu přírodním uhlím. Volím čtvrtku formátu A3. Tato parafráze na mě působí poměrně dynamicky, ale nezaujala mě tolik, jako dvě předešlé.“*<sup>95</sup>



Obrázek č. 8 - 7. skica

---

<sup>95</sup> Reflektivní deník, s. 8

Po konzultacích s vedoucí práce, jsme došly k tomu, že motiv oka je pro mě velmi zásadní. Předešlé vytvořené parafráze v motivu oka představovaly mou příliš konkrétní, prvoplánovou možná až svázanou tvorbu. Modrá barva mě ale tolik zaujala, že ve spojení s okem mělo smysl vytvářet další parafráze pomocí transformací. Pro mě je velice těžké překročit původní záměr a posunout se jiným směrem, třeba i k jiné technice. Dalším pokusem tedy bylo spojit motiv oka s případnou mozaikou/koláží. Koláž jsem zkusila již u motivu luceren a názory druhých mě přesvědčily, abych se vrátila k této technice.

Položila jsem si tedy otázku, **proč jsem tak konzervativní?**

Využiji úryvek z reflexe. „Myslím si, že je to proto, že jde o obraz, na kterém mi záleží. To, že jde o obraz, který je předmětem bakalářské práce, mu přikládá větší váhu a já k tomu i tak přistupuji. Je zvláštní, že mě samotnou příliš nenapadlo přenést se za práh reality. Naopak jsem se snažila zůstat nohama na zemi a snažit se nejvěrněji zachytit to, co jsem potřebovala. Myslím si, že na seminářích Umění a sebepoznávání (kde jsme také tímto způsobem rozebírali obraz), jsem nebyla tak limitovaná, možná jsem práci nebrala až tak vážně, jako právě teď vnímám bakalářskou práci. Zřejmě mně byla oporou skupinka, se kterou jsem dříve parafráze tvořila. V zajímavých návrzích jsme se spolužačkami podporovaly nebo chodily až opravdu za práh možností.“<sup>96</sup>

V následujících skicách se snažím o oproštění se od detailů, více improvizuji.

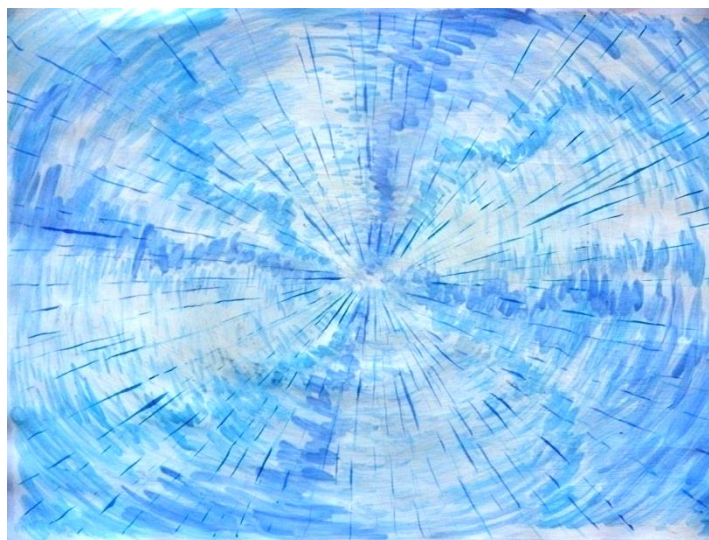
## 7. skica

„Vytvářím skicu pomocí lazury vytvořené z akrylových barev. Využívám našepsované čtvrtky formátu A3 pro podklad malby. Maluji pomyslné čtyři cesty, z každého rohu plochy, které se sbíhají uprostřed. Využívám pastelových šedomodrých až bleděmodrých odstínů barev a tvořím abstraktní cesty. S lazurově rozdělanými barvami se mi dobře pracuje. Tuším ale, že tímto směrem nemohu pokračovat. Obraz ve výsledku vnímám spíše jako hladinu vody, na kterou dopadla kapka, než čtyři sbíhající se cesty abstraktně vyjádřené.“<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Reflektivní deník, s. 8

<sup>97</sup> Reflektivní deník, s. 9



Obrázek č. 9 - 8. skica

### 8. skica

*„Snažím se vytvořit spirálu. Tu vnímám i v originálním obraze, zejména v pozadí. Stále zůstávám u modré barvy. Využívám pestré škály modrých odstínů barevných papírů. Stříhám velké množství drobných i větších čtverců. Jimi pak skládám velkou spirálu na čtvrtku formátu A2. Lepím tyto kousky a snažím se o věrné vyjádření spirály. Skica je velice pracná, ale snažím se vyjádřit podstatu zamýšleného, tedy mozaiku v těchto chladných modrých bodech.“<sup>98</sup>*



Obrázek č. 10 - 9. Skica

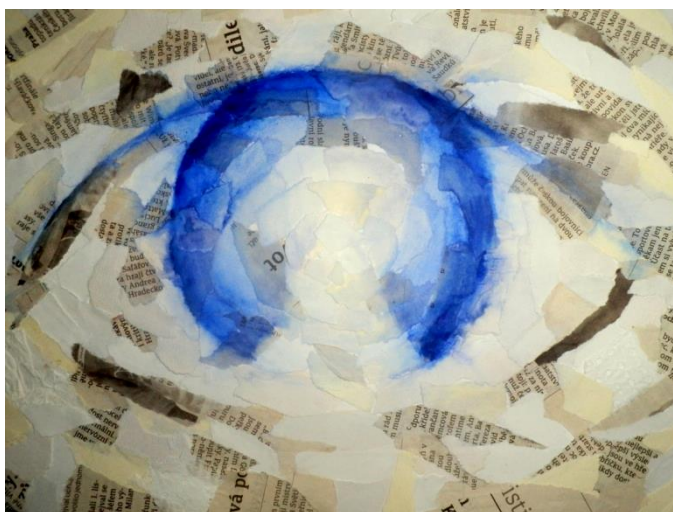
---

<sup>98</sup> Reflektivní deník, s. 9



## 9. skica

Tato skica je vytvořena jako koláž z různých druhů papírů: skicák, noviny, toaletní papír, barevné papíry. „Ze všech druhů papírů trhám různě velké kusy. Sestavuji je na plochu čtvrtky formátu A4. Jednotlivé části komponuji tak, abych pomocí natrhaných papírů nepatrně upozornila na motiv oka-duhovky. Po polepení celé plochy následuje podpoření tvaru dobarvením. Pro dobarvení motivu oka-duhovky využívám anilinových vodových barev. Výsledek mě opravdu těší. Různé druhy papírů mají rozdílnou savost, což vytvořilo velice zajímavý efekt.“<sup>99</sup>



Obrázek č. 11 - 10. skica

U poslední skici došlo k poznání, které jsem vysvětlovala v teoretické části, v podkapitole styl, skica a náhoda v tvorbě. „Musím poznamenat, že vytvořením této skici jsem se konečně odpoutala od pevných tvarů a jsem ráda, že jsem něco tak spontánního dokázala vytvořit. Motiv duhovky zakomponovaný v koláži spolu dobře funguje a dvě techniky se navzájem neruší. Tvorba s novinovými papíry mě vždy lákala. Vzpomínám si na inspiraci na internetu. Šlo o barevnou kresbu na knižních stránkách. Autoři použili kresbu modrými akvarelovými barvami. Je možné, že jsem podvědomě pracovala s touto inspirací a vtiskla ji, do této skici.“<sup>100</sup>

Rozhodla jsem se vybrat tuto skicu za finální v seznamovací úrovni. Ráda bych skicu lehce zvětšila, a to na formát A3. Tento formát parafráze se zakomponuje do „opačné“ pasparty. Jednotlivé papírky z koláže ční přes okraje podkladového formátu. Jde

<sup>99</sup> Reflektivní deník, s. 9-10

<sup>100</sup> Reflektivní deník, s. 12

o zajímavý efekt, který chci zachovat i ve výsledné parafrázi. Ta se zakomponuje do pasparty formátu B1 bílé barvy, kde bude parafráze působivější, než kdyby byla za paspartou v rámu. Rozhodla jsem se ještě vytvořit objekt klíčové dírky, která bude součástí před-parafráze.

### **Výsledná před-parafráze**

Výsledná parafráze je hotová. Přesně podle vzoru malé skici. Je vytvořena na formátu A3 nejen z novinových papírů, ale z náčrtníkových, akvarelových i toaletních apod. Motiv je opět dodělán modrou anilinovou barvou, kdy je tvar duhovky více podpořen a zvýrazněn. Parafráze je zakomponovaná v bílé paspartě, která tvoří její podklad. Parafráze tak plasticky vyčnívá z této pasparty. Vytvořila jsem záměrně tento přiznaný efekt opačné pasparty. Celá pasparta je doplněna objektem klíčové dírky. Samotná klíčová dírka je vysoká asi 7 cm a je vytvořena z papírové lepenky natřené latexem. Klíčová dírka je upevněna na dřevěném podstavci. Celý objekt je vysoký přes 1 m. Objekt jsem nabarvila tmavě modrou akrylovou barvou ve spreji, která příjemně ladí s modrým odstínem motivu duhovky v parafrázi. Objekt je určen k tomu, aby byl součástí parafráze. Musí být tedy umístěn před parafrází. Je pak na divákovi, jestli se bude chtít podívat skrze klíčovou dírku. Je možné podívat se skrze dírku od parafráze ven nebo naopak od diváka směrem k parafrázi. Oko v parafrázi znázorňuje moje oko hledící na cestu před ním (zároveň může jít i o cestu, která vede do mě, do mé duše). Jelikož jde o před-parafrázi, samotná parafráze oka je zřejmě před nějakou cestou a teprve na ni hledí. Objekt klíčové dírky pak může už jen naznačovat a symbolizovat „svět za zavřenými dveřmi“. Něco, co je dosažitelné pouze prostřednictvím nahlédnutí skrze tuto dírku, na to, co mě teprve čeká.



Obrázek č. 12 – Výsledná parafráze seznamovací úrovně



Obrázek č. 13 – Objekt klíčové dírky

## 2.2 KONSTRUKTIVNÍ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU

*„Nyní začínám řešit složky výtvarného zážitku, přesně tak, jako se s nimi můžeme seznámit v knihách pana docenta Slavíka, Umění zážitku díl I. a II. Ačkoliv jsme tyto složky podrobně řešili v hodinách Umění a sebepoznávání s paní doktorkou Komzákovou, musím si vzpomínky a fakta oživit. Procházím si tedy vlastní práce a práce ostatních spolužáků. Procházím si reflexe, minulá díla a připomínám si konstruktivní, tematickou, empatickou i prožitkovou složku. Nejdůležitější je se teď zaměřit na složku konstruktivní vzhledem k originálu obrazu Afremova. Ve skupině, na hodinách Umění a sebepoznávání, jsme měli problémy s tím, soustředit se jen na jednu složku a nezacházet do dalších úrovní. Nebylo to pro nás vůbec jednoduché. I tady se setkávám s tím, že je velmi těžké držet se konstruktivních bodů. Nejprve si sepisuji hlavní fakta týkající se konstrukce originálu, abych si uvědomila, jak vůbec obraz funguje, např. matrice, technika, kompozice, perspektiva, barvy, kontrasty apod.“<sup>101</sup>*

V konstruktivní úrovni mě zaujala kompozice. Zaujalo mě množství horizontál i vertikál, perspektivního zobrazení. „Čtám si proto jednoduchou síť vertikál a horizontál. Snažím se zachovat cestu i postavu, které jsou v obrazu důležitými konstruktivními motivy společně s vertikálami stromů a horizontální cestou.“<sup>102</sup>

### 11. skica

---

<sup>101</sup> Reflektivní deník, s 13

<sup>102</sup> Tamtéž

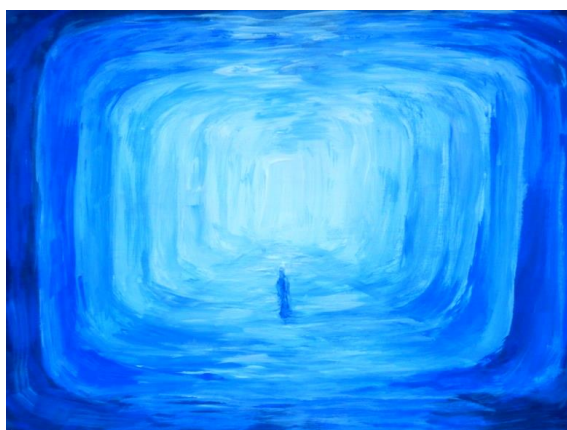
Pro tuto skicu jsem zvolila našepsované plátno v bloku formátu A4 a techniku kresby anilínovými barvami. „Velmi jsem si oblíbila tmavě modrou barvu z předchozí parafráze. Cítím, že v modré barvě potřebuji pokračovat. Je pro mě těžké pustit se najednou do barev, které najdeme v originálním obraze. Zůstávám u modré. Motiv, který jsem zvolila pro konstruktivní úroveň, mi připomíná dimenze, kterými člověk na cestě prochází.“<sup>103</sup>



Obrázek č. 14 -11. skica

## 12. skica

Ve druhé skice jsem se zaměřila na téměř stejný motiv. Zvolila jsem techniku akrylovými barvami na formát čtvrtky A4. Předěšlá modrá skica technikou i barevností odkazovala na před-parafrázi. „Ráda bych se časem odpoutala od modré a zkusila něco nového. Chci jen ještě namalovat skicu s předešlým motivem, ale akrylovými barvami v modré barevnosti. Skica díky jiným barvám a jejich konzistenci vypadá velmi dynamicky oproti té první.“<sup>104</sup>



Obrázek č. 15 - 12. skica

---

<sup>103</sup> Reflektivní deník, s. 14

<sup>104</sup> Reflektivní deník, s. 14

### 13. skica

*„Zkousím se odpoutat od modré barvy a malby štětcem. Volím proto akrylové barvy a maluji tuto skicu svými prsty. Ráda maluji pomocí prstů a chci tuto techniku vyzkoušet i na skice pro konstruktivní úroveň. Vytvářím černobílé odstíny barev. Opět se zaměřuji na vertikály a horizontály. V této skice maluji i koruny stromů, které jsem v předešlých skicách vůbec nepřiznávala, ačkoliv je jim věnován velký prostor v originálu obrazu. Předešlé skici jsou více strohé. Ovšem tato má svou dynamiku a koruny stromů jsou pouze letmo naznačené, méně i více znatelnými otisky prstů. Zcela vypouštím motiv člověka a stále hledám nejlepší vyjádření.“<sup>105</sup>*



Obrázek č. 16 - 13. skica

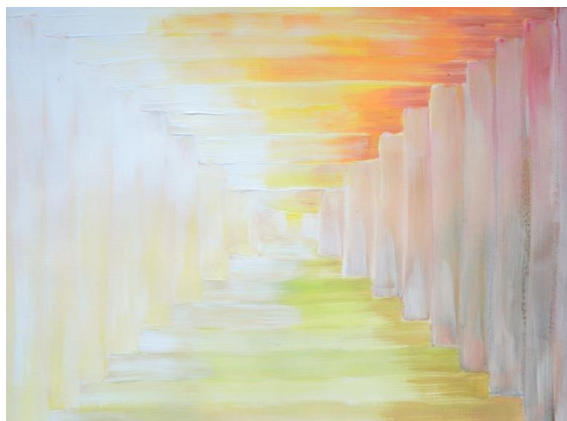
### 14. skica

Pro tuto skicu jsem zvolila techniku malby akrylovými barvami, použitím štětce na formátu čtvrtky A4. U této skici nastala velká změna v barevnosti i formě. *„Přemýšlím, jak nejlépe vyjádřit perspektivu pomocí horizontál a vertikál, které jsou pro mě stěžejní v konstruktivní úrovni. Zaměřuji se nejen na kompozici objektů, ale i na světelnou kompozici. Světlo v původním obrazu prostupuje skrze „objekty“ z levé do pravé části obrazu. Tvořím tuto parafrázi s ohledem na světlo, na hlavní kompoziční prvky ale i na barevnost. V této parafrázi jsem se rozhodla vstoupit do pestré škály barev. Snažím se barvami více přiblížit originálu obrazu, ale také chci dosáhnout zjednodušení motivu. Dostávám se do abstrakce. Vertikály a horizontály jsou teď nejpodstatnější. Vyobrazuji je pomocí přesně navazujících linek, tvořených plochou šířky jediného štětce. Technika je*

---

<sup>105</sup> Reflektivní deník, s. 14

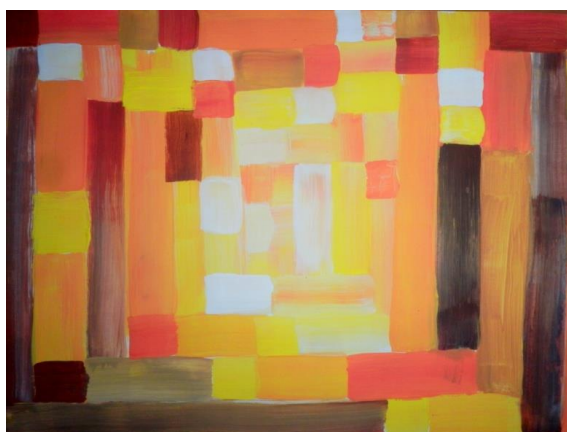
*poměrně zdlouhavá a náročná. Nedaří se mi namíchat takové pastelové barvy, které bych právě potřebovala. Výsledek však vypadá zajímavě.*<sup>106</sup>



Obrázek č. 17 - 14. skica

### 15. skica

U této skici využívám také techniky akrylových barev a štětce. Tuto skicu jsem pojala nejvíce abstraktně. Zaměřila jsem se na barevné plochy, v přiznaných horizontálách a vertikálách. Barevnost jsem posunula nejdále z předešlých skic. „*Používám pestré tóny žlutých, oranžových až hnědých barev. Jednotlivé barevné plochy zaznamenávám opět jedním štětcem, který udává rozměr barevným skvrnám/plochám. Využívám širšího štětce, než v minulé skice. Barevné plochy jsou velmi pestré, tím pádem i poměrně dynamické. Nezaměřuji se na přechody barev nebo přílišné stínování. Opouštím myšlenku světelné kompozice. Nesnažím se o přesné vyjádření vertikál a horizontál jako v předchozí skice. Zdá se mi, že vznikají mnohem více spontánně.*“<sup>107</sup>



Obrázek č. 18 - 15. skica

---

<sup>106</sup> Reflektivní deník, s. 15

<sup>107</sup> Reflektivní deník, s. 15



Prostřednictvím poslední skici, jsem dostala nový podnět, jak nahlížet na konstruktivní úroveň originálního obrazu. Díky novému pohledu jsem prvoplánově nešla primárně po horizontálách a vertikálách, ale po barevných plochách obrazu. Bylo pro mě velice složité tímto způsobem na obraz nahlížet. Musela jsem se naučit sledovat obraz s poměrně velkým odstupem, abych si dokázala uvědomit jednotlivé barevné části obrazu a oprostila se od, v tuto chvíli, zbytečných detailů. Pomáhala jsem si i tím, že jsem na obraz nahlížela bez brýlí, případně rozostřeným viděním, abych dokázala vyčlenit jednotlivé barevné plochy. V dalších parafrázích se zaměřuji na barevné plochy a jejich vyjádření, pomocí koláže.

### 16. skica

V této skice začínám s koláží v konstruktivní úrovni. „Vytvářím pro ni vlastní barevné papíry. Natírám čtvrtky svými oblíbenými anilinovými barvami. Snažím se vytvořit podobnou barevnost jako je v originálu obrazu. Po zhotovení barevných papírů a jejich natrhání, sestavuji koláž a snažím se co nejlépe vyjádřit barevné plochy obrazu. Volím pro tuto skicu větší formát čtvrtky, konkrétně A2. Na každém barevném papírku vzniká bílý okraj po odtržení. Celá skica proto vypadá velmi dynamicky“<sup>108</sup>. Příliš se mi nepodařilo vystihnout barevnost obrazu. Barvy jsem vytvořila příliš syté a nepodobají se tak originálnímu obrazu.



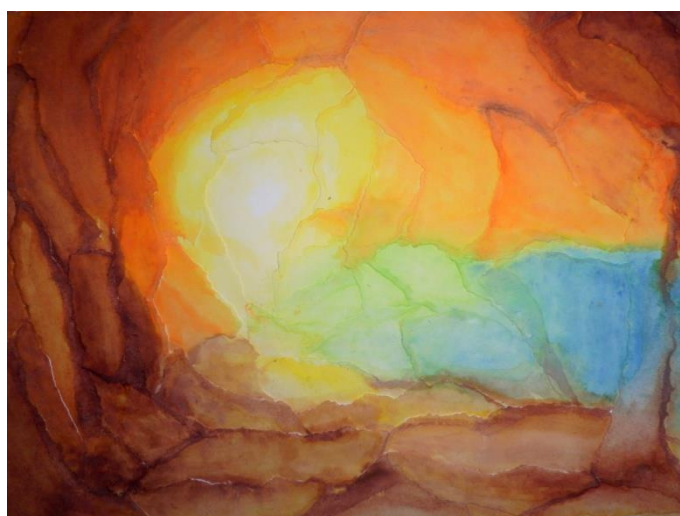
Obrázek č. 19 - 16. skica

---

<sup>108</sup> Reflektivní deník, s. 16

## 17. skica

Pokusila jsem se předchozí skicu přetransformovat jiným způsobem. „Místo barevných papírů využívám klasických bílých čtvrtek. Znovu lepím koláž z menších útržků čtvrtek. Snažím se zachovat kompozici barevných ploch. Rozdíl je v tom, že nejprve lepím čistou, nekolorovanou koláž na formát čtvrtky A3 a až poté jí dodávám barevnost. Ke kolorování barevných ploch využívám anilinové barvy, které nanáším pomocí vaty. Celková skica na mě působí velice dobře a nejraději bych ji považovala jako skicu k výsledné parafrázi konstruktivní úrovně.“<sup>109</sup>



Obrázek č. 20 - 17. skica

## 18. skica

Inspirací pro tuto skicu je 16. skica. Zvolila jsem čtvrtku formátu A3. V této skice jsem se snažila docílit věrohodnější barevnosti, pomocí vlastnoručně kolorovaných papírů. „Opět barvím čtvrtky anilinovými vodovými barvami. Nepoužívám štětec, ale vatové tampony, díky kterým vytvářím zajímavý mramorový vzor každého barevného papíru. Z takto vytvořených papírů trhám menší kousky, komponuji je a lepím tak, abych vytvořila barevné plochy. Mramorový vzor barevných papírů mě příliš nepřesvědčil. Proto bych se ráda vrátila k předešlé možnosti, tedy zhotovit koláž z bílých natrhaných kusů, které budou následně kolorovány.“

---

<sup>109</sup> Reflektivní deník, s. 17





Obrázek č. 21 - 18. skica

Po konzultaci s vedoucí práce bylo důležité uvědomit si jednotlivé konstruktivní prvky originálu obrazu a přiznat je v konstruktivní parafrázi. *„Je pro mě velice složité nahlížet na obraz z hlediska barevných ploch. Oprostit se od detailů a vnímat pouze důležité prvky, barevnost ploch, ale zároveň přiznat horizontály a vertikály pomocí sestavené koláže. Spojit tyto dvě techniky, koláž a malbu v určité kompozici, je pro mě poměrně obtížné. Proto zkouším vytvořit další skicu tak, abych zachovala všechny výše zmíněné náležitosti konstruktivní úrovně pro daný originál obrazu.“*<sup>110</sup>

### **19. skica**

Zkouším vytvořit skicu, ve které opravdu zachovám důležité prvky konstruktivní úrovně originálního obrazu. Opět si nejprve tvořím koláž z natrhaných kousků bílých čtvrtek, které lepím na plochu čtvrtky formátu A4. Následně koloruji skicu vatovými tampony a využívám opět anilínových barev. Jako hlavní vertikály přiznávám první čtyři stromy v originále obrazu, které jsou důležitými tmavými plochami v popředí obrazu, a proto je neopomím v této skice. Věnuji se věrohodnému vystižení barevných ploch. Tato poslední skica je důležitým podkladem pro tvorbu výsledné konstruktivní parafráze. Z této skici budu primárně vycházet.

---

<sup>110</sup> Reflektivní deník, s. 18



Obrázek č. 22 - 19. skica

Vedoucí práce mi při konzultacích položila následující otázku, na kterou jsem sepsala reflexi, kterou k ní přikládám.

**Proč pořád využívám jemnou/splývavou barevnost, když jsem si zvolila kontrastní obraz?**

*„Obraz Autumn walk na mě působí velice klidně, alespoň v první fázi nad jeho přemýšlením. Použité barvy spolu velice dobře fungují. Zároveň jsou však dosti rozdílné. Objevují se zde barvy jako bílá, žlutá, oranžová, cihlová, hnědá, zelená modrá, ale i černá. Autor barvy velice dobře kombinuje a střídá takovým způsobem, že na mě vůbec nepůsobí rušivě. Obraz je poměrně dobře konstruktivně propracovaný, jsou zde jasně definované vertikály díky krajním stromům, perspektivně vedená cesta, člověk umístěn do osově souměrnosti. To vše dává obrazu řád a stabilitu. Ovšem tahy štětce a volba barev ukazuje dynamičtější stránku díla. Právě v osově souměrnosti, hlavních vertikálách i perspektivně znázorněné cestě vnímám onen klid a harmonii obrazu. Tuto konstruktivní skutečnost jsem si původně téměř neuvědomovala, je pro mě tedy velkým poznáním takto na obraz nahlížet. K barevnosti obrazu se také musím vyjádřit. V obrazu se vyskytují barvy-ne-barvy a to přímo bílá i černá. Když se nad tím člověk zamyslí, na obraz může být nahlíženo jako na klidný a zároveň dynamický. Protiklady se slučují v jedno. Ve svých skicách mám tendence ubírat se k uhlazenějšímu jemnějšímu stylu. V této parafrázi jsem se zaměřovala na hlavní konstruktivní prvky (vertikály, horizontály, perspektivu, osovou souměrnost, atd.), zároveň jsem se snažila řešit obraz z hlediska barevných ploch. Z první parafráze jsem si do druhé přenesla techniku koláže, za pomoci natrhaných kousků čtvrtek lepených*

k sobě. Zkoušela jsem několikrát parafrázi tvořit různými druhy papírů, vlastnoručně namalovanými. Stěžejním bodem bylo přiblížit se barevnosti originálního obrazu. Ze 17. skici vzešel podnět pro vytvoření výsledné parafráze. Bylo složité rozvrhnout si celou plochu nejen z hlediska konstrukce (hlavních bodů a linií), ale i z hlediska následných barevných ploch. Nejprve jsem plochu polepila jednotlivými částmi bílých čtvrtek. Poté jsem celou plochu kolorovala pomocí anilinových akvarelových barev a snažila se vystihnout barevné plochy obrazu. Na barevné plochy jsem nahlížela z dálky, pomocí rozostřeného vidění pro lepší rozvržení. Poté už jsem jen kolorovala jednotlivé bloky a snažila se o nejvěrnější vystižení. Myslím si, že pro mě osobně je obraz více klidný než dynamický. Nemám ráda striktně oddělené barevné plochy, které spolu nijak nesouvisí. Proto ráda jednotlivé plochy spojuji, a tak vznikají přechody spíše jemné než jasně dané, které jsou pro mé vnímání přijatelnější.<sup>111</sup>

### **Výsledná parafráze konstruktivní úrovně**

Předlohou pro tvorbu výsledné parafráze konstruktivní úrovně je poslední skica. „Parafrázi na konstruktivní úroveň zhotovuji na lepenku tloušťky 3 mm formátu B1. Připravuji si množství natrhaných kousků bílých čtvrtek, které komponuji podle předkreslené osnovy na celém formátu lepenky. Jednotlivé kousky lepím tuhým lepidlem v tubě. Po zhotovení celé koláže začínám kolorovat jednotlivé barevné plochy obrazu pomocí vodových anilinových barev. K aplikaci barev využívám vatové tampony. Aplikované barvy kontroluji a po zaschnutí vrstev je opakovaně nanáším, abych docílila požadované barvy. Snažím se o to, aby výsledné barvy co nejlépe vystihly původní originální obraz. S důrazem maluji hlavní vertikály (v originálu obrazu čtyři stromy). Právě ony tvoří stěžejní prvky konstruktivní parafráze obraz *Autumn walk*. Zdůrazňuji také modrou barevnou plochu v pravé části, v pozadí těchto monumentálních vertikál. Značnou část pak tvoří ohromná oranžová plocha v horní části formátu (v korunách stromů) tvořící oblouk nad horizontálami cesty, ve spodní části parafráze. Snažím se také důrazně vystihnout kontrastní barevnost, kterou můžeme vidět hlavně v levé spodní části oproti středu obrazu.“<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Reflektivní deník, s. 18-19

<sup>112</sup> Reflektivní deník, s. 19



Obrázek č. 23 – Výsledná parafráze konstruktivní úrovně

### 2.3 VÝZNAMOVÁ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU

*„Nejprve sepisuji hesla a témata, která vnímám z originálu obrazu. Sepisuji také hlavní barvy nacházející se v něm. Tyto asociace dále rozvíjím a přemýšlím nad jejich významy (stromy-nový život, světlo - nekonečno, listy - život x smrt, cesta pokračující v dále - nový život/změny).“<sup>113</sup>*

Nad touto tematickou složkou jsem začala přemýšlet už při dokončování konstruktivní složky. Nebyla jsem si jistá, na jaké téma se zaměřit. Napadalo mě tolik témat, která by se dala parafrázovat. Chtěla jsem ale parafrázovat něco opravdu důležitého a nosného. Pročítala jsem si dokola předchozí reflexe a došla k závěru, že nejpodstatnější téma v obraze je pro mě cesta, se kterou ztotožňuji i sama sebe, svůj život. Nevěděla jsem, jak správně pojmut téma cesty a dát do něj vše podstatné.

*„Je pro mě složité vymyslet nejen téma, ale i vhodnou výtvarnou techniku. Přemýšlím nad asambláží, malbou, koláží ale třeba i zobrazením z ptáčích perspektivy. Črtám si malé skici a snažím se proniknout do jádra tématu cesty ve smyslu nějakého pokroku a růstu. Ve všech skicích vidím důležitý motiv nejen v cestě, ale i v člověku, který je její nedílnou součástí i v originálním obraze.“<sup>114</sup>*

#### 20. skica

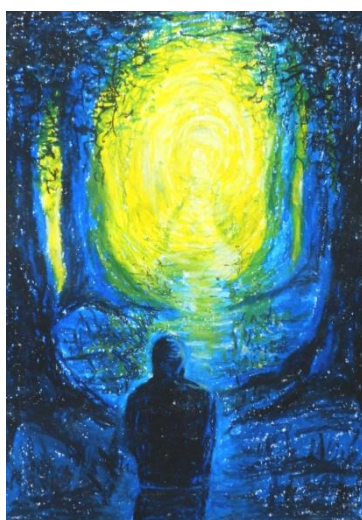
*„Pro tuto skicu volím námět cesty a člověka, který jde v noci lesem. Motiv kreslím pomocí olejových pastelů na formát čtvrtky A4. Cestu prochází člověk a putuje za světlem, které*

---

<sup>113</sup> Reflektivní deník, s. 20

<sup>114</sup> Tamtéž

ho láká v dále. Volím tmavě modré odstíny barev a opět se vracím ke své zkušenosti s modrou barvou v tvorbě této bakalářské práce. Snažím se o dynamičtější, ne příliš detailní skicu. Vytvářím velké barevné kontrasty. Černou barvou kreslím vpředu obrazu, oproti pozadí, kde volím světle žlutá až bílá místa, znázorňující světlo. Nad září světla se pak tyčí dynamické koruny stromů. Celý motiv působí spíše jako ilustrace. Ačkoliv jsem zachytila postavu i člověka, celá skica mi přijde zvláštní až nevyužitelná pro významovou složku výtvarného zážitku. Tuto skicu si nevolím, proto se pokouším vymyslet další možnosti.<sup>115</sup>



Obrázek č. 24. - 20. skica

## 21. skica

U této skici jsem zvolila techniku sádrových ob vazů, které jsem namáčela ve vodě a následně vytvářela reliéfní skicu o formátu A4. „Důležitým motivem je pro mě cesta a člověk, proto tyto prvky zachovávám. Pro růst/pokrok či změnu v životě člověka, vytvářím nepravidelná kruhovitá zobrazení, což působí tak, jakoby se člověk ocital v nějakém tunelu nebo dokonce jiné dimenzi. Po zaschnutí reliéfu přemýšlím nad dalším kolorováním. Váhám jestli ponechat motiv pouze bílý nebo ho dobarvit. Nakonec, dle mého názoru nešťastně, volím kolorování práškem z barevných pastelů. K nanášení používám prsty a štětec, ale i tak nemohu docílit výsledku, se kterým bych byla spokojená. Příště by bylo vhodnější zvolit jiný typ barev pro kolorování.“<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Reflektivní deník, s. 20-21

<sup>116</sup> Reflektivní deník, s. 21





Obrázek č. 25 - 21. skica

## 22. skica

Mou oblíbenou technikou je lepení papírů pomocí škrobu. Rozhodla jsem se tuto techniku aplikovat do nové skici. Motiv jsem však změnila. „Vidím zde určitý posun. Místo člověka a cesty črtám skicu semínka pod zemí, ze kterého pomalu vzrůstá strom na povrch. Semínko představuje zároveň rostoucího člověka. Vývoj a růst jedince v tomto pojetí by mohl odpovídat mým představám. Rozdělávám práškový škrob v horké vodě a vařím ho. Mezitím si připravuji natrhané kusy recyklovaného náčrtníku. Později tyto kousky namáčím do škrobu a lepím je na milimetrovou lepenku formátu A4 tak, abych docílila zamýšleného motivu. Výsledek mě opravdu zaujal a ráda bych ho realizovala na větší formát a vytvořila tak výslednou parafrázi významové úrovně.“<sup>117</sup>



Obrázek č. 26 - 22. skica

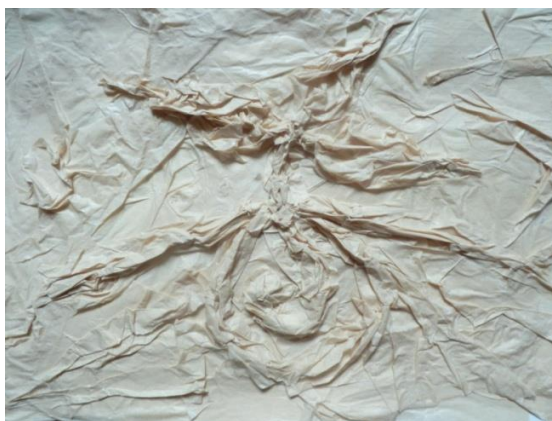
---

<sup>117</sup> Reflektivní deník, s. 21-22

Po konzultaci s vedoucí práce, jsme se obě shodly na zajímavosti poslední skici a následné realizaci. Ještě předtím však zkusím vytvořit několik dalších skic formátu A4, za pomoci jiného materiálu než je náčrtník. Další materiály lepím opět škrobem.

### 23. skica

*„Zkusím vytvořit skicu pomocí pečicího papíru. Trhám požadované kusy, namáčím je ve škrobu a snažím se o věrné vyjádření požadovaného motivu. Pečicí papír lze velmi dobře přirovnat k náčrtníkovému papíru. Pracuje se s ním srovnatelně dobře.“<sup>118</sup>*



Obrázek č. 27 - 23. skica

### 24. skica

*„Tato skica je tvořena hedvábným papírem. Po namočení je hedvábný papír velice křehký. Hůře se s ním pracuje, místy se papír trhá a nevytváří tak značné reliéfy, jako předchozí materiály. Nevýhodou je, že je papír průhledný a skrze něj jasně vidíme pozadí plochy, na kterou je motiv aplikován.“<sup>119</sup>*



Obrázek č. 28 - 24. skica

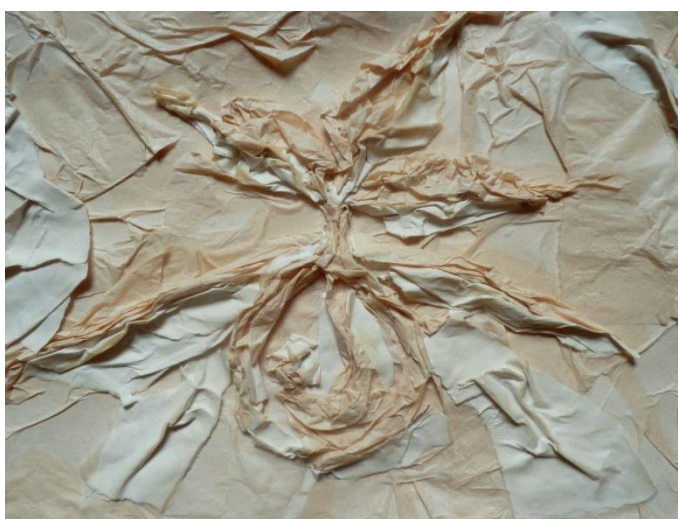
---

<sup>118</sup> Reflektivní deník, s. 22

<sup>119</sup> Tamtéž

## 25. skica

*„Pro poslední skicu volím různé materiály (celofán, pečicí papír, náčrtníkový papír). Celofán nelze použít vůbec, špatně se s ním pracuje. Nereaguje na škrob a nelze přilepit, není tvárný a savý. Volím proto kombinaci náčrtníkového a pečicího papíru. Opět trhám kusy obou materiálů a komponuji je do požadovaného tvaru. Kombinace obou materiálů je esteticky příjemná. Každý papír má ale rozdílnou barevnost a proto je třeba rozvrhnout, kam se daný papír nalepí. Výsledek nevypadá špatně. Ráda bych se ale pustila pouze do jednoho materiálu. Mým oblíbeným je náčrtníkový, lehce nažloutlý, recyklovaný papír. Myslím si, že je tou nejsprávnější volbou pro tvorbu významové parafráze.“<sup>120</sup>*



Obrázek č. 29 - 25. skica

### Výsledná parafráze významové úrovně

Vyzkoušela jsem několik možností, jak provést parafrázi významové úrovně. Pro výslednou fázi tvorby ve významové úrovni jsem zvolila, jako předlohu, skicu vytvořenou z náčrtníkového papíru. *„Začínám tím, že si předkresluji motiv na 3mm silnou lepenku formátu B1. Rozdělávám si práškový škrob v horké vodě. Následně si připravuji natrhané kusy náčrtníkových papírů různých velikostí. Ty pak obaluji škrobem a komponuji je na plochu lepenky. Snažím se vytvářet motiv plasticky. Výhodou je, že tento typ papíru se velmi dobře tvaruje. Jednotlivé papíry se na sebe dají vrstvit, a tím pak mohu dosáhnout větší plastičnosti parafráze. Po dvou dnech je parafráze suchá. Díky škrobu se papír po uschnutí zpevnil. Plastický motiv je proto dosti odolný. Tato technika mě naprosto uchvátila. Mám stále lepší pocit z tvorby „asambláží“ a koláží. Líbí se mi nevšednost těchto*

---

<sup>120</sup> Reflektivní deník, s. 22



*technik, hravost, tvárnost, i to, že člověk tvoří vlastními prsty bez výtvarných pomůcek. Ve významové složce výtvarného zážitku jsem vystihla přesně to, co jsem potřebovala, nejen motivem cesty jako růstu, ale i vhodnou technikou, která mě opravdu bavila.*<sup>121</sup>



Obrázek č. 30 – Výsledná parafráze významové úrovně

## 2.4 EMPATICKÁ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU

V empatické složce jsem si musela dobře promyslet, jak budu v tvorbě pokračovat dále. K tomu mi dopomohlo hledání informací k tvorbě autora, ale i vlastní přemýšlení nad jeho obrazy. Celý proces jsem shrnula do následující reflexe. *„Nejprve přemýšlím, jak bych vůbec mohla pojmout tento koncept. Začínám uvažovat nad tvorbou malíře Afremova. Hledám si jeho obrazy, přemýšlím nejen nad empatickým konceptem, ale i nad jejich konstruktivním konceptem, abych jeho tvorbu lépe pochopila. Porovnávám množství obrazů a hledám opakující se styl, motivy, barvy. Zajímám se i o jeho životopis, abych si tohoto autora ještě více přiblížila. Po dlouhém uvažování nad tvorbou tohoto malíře jsem došla k následujícímu. Afremov zachycuje převážně vzpomínky, místa, která navštívil, oblíbená zvířata, města, lidi, své pocity a emoce. Svými obrazy, resp. Jejich motivy, nenaráží na soudobou společnost, etnika nebo na politiku. Afremov se inspiroje fotkami ze svých cest, z míst kde žil (Ukrajina, Izrael, Mexiko), které využívá jako předlohu pro svá díla. Jeho styl označuji jako impresionistický, protože zachycuje okamžiky, znázorňuje pomocí krátkých tahů a jeho malebným prostředkem jsou olejové barvy nanášené špachtlí. Dále si myslím, že jeho obrazy mohou působit naivně až kýčovitě, což je ale typický znak autora, který takto osobitě uchopil svou tvorbu. V neposlední řadě jeho*

---

<sup>121</sup> Reflektivní deník, s. 23

obrazy na diváky působí velice pozitivně, možná právě kvůli množství barev, které využívá a kombinuje je nejrůznějšími způsoby. Na internetu jsem našla několik videí, která zachycují malíře Afremova přímo při tvorbě a mohou tak pomoci lidem, kteří chtějí vyzkoušet techniku, jakou tvoří malíř Afremov. Několik videí jsem si prohlédla a pečlivě pozorovala, jak vznikají jeho díla. Všimla jsem si, že často začíná rozehrávat své obrazy abstraktním pozadím, kde vyplní velkou část plochy vždy od nejsvětlejší po nejtmaší barvu. V jeho obrazech často najdeme cestu, vodu, zem, kterou zastupují vertikální tahy špachtlí ve spodní části obrazů. Nakonec tvoří detaily. Ty pak mohou na některé diváky působit jako kýč. Často jde o vertikály, ať už jsou to stromy či pouliční lampy, lodě, lidi (konkrétně x abstraktně pojaté), reálné i snové předměty. Afremov se prezentuje zejména pomocí svých webových stránek, kde své obrazy také prodává. Na internetu se dále prezentuje pomocí video návodů, kde představuje styl svojí tvorby. Prezentuje se převážně prostřednictvím internetu, proto většinou nevystavuje své obrazy v galeriích.<sup>122</sup>

Techniku jsem u následujících skic zvolila obdobnou. Skici jsou namalovány pomocí akrylových barev, které jsem nanášela svými prsty na plochu čtvrtky A4.

## 26. skica

„Začínám s malbou pozadí. Volím odstíny žluté barvy a aplikuji je na pozadí. Přidávám postupně barvy jako oranžovou hnědou, později i zelenou, modrou, černou, červenou. Vytvářím abstraktní pozadí, které pro mě znamená cestu alejí či lesem. Zhruba uprostřed skici se nachází postava, která představuje malíře. Ten pak hledí směrem k pouliční lampě, která se nachází před ním. V této skice se mi líbí množství barev, které jsem nanášela pomocí prstů. Skica působí velice hravě až dynamicky, kromě postavy, která je spíše statická společně s pouliční lampou před ní. Zároveň jde o kontrastní motivy, osoba i lampa jsou namalované převážně černou barvou. Osoba s lampou vypadají jako statické body a vertikály, zároveň zastupují motiv snesitelného pro někoho nesnesitelného kýče. V mém případě jde o kýč snesitelný.“<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> Reflektivní deník, s. 23-24; Informace o autorovi dostupné na stránkách: <https://afremov.com/Leonid-Afremov-bio.html>

<sup>123</sup> Reflektivní deník, s. 24-25



Obrázek č. 31 - 26. skica

## 27. skica

„V této skice opět nejprve rozehrávám pozadí. Začínám žlutou až oranžovou barvou ve středu obrazu, které mají znázorňovat světlo jdoucí od slunce. Po stranách skici využívám další barvy a snažím se znázornit les. Převládají zde hnědé, modrozelené odstíny barev, opět ozvláštěně růžovou. Poté začínám množstvím barev malovat horizontály, které zde představují půdu lesa. Nakonec vytvářím dlouhé vertikály, které mají znázorňovat stromy, skrze které proniká světlo. Kontrastními prvky jsou zde žlutobílá barva, prezentující světlo a tmavě hnědá barva a černá, kterými jsou vymalovány stromy v popředí. Ty pak vrhají stín k divákovi.“<sup>124</sup> Tento motiv znázorňuje pohled jdoucího člověka z originálu obrazu směrem do leva. V originálu obrazu prostupuje světlo zleva doprava. Obraz jsem tedy parafrázovala touto skicou z jiného pohledu. Už tato myšlenka mi přijde působivá a motiv ve mně evokuje pozitivní pocity.



Obrázek č. 32 - 27. skica

---

<sup>124</sup> Reflektivní deník, s. 25

## 28. skica

*„I pro tuto skicu využívám stejné techniky. Zkouším malovat motiv cesty trochu jiným způsobem. Tato skica je asi nejvíce abstraktní. Přirovnala bych ji možná i k tvorbě impresionistů. Ústředním motivem je opět světlo, zastoupené sluncem. Důraz kladu pouze na konstruktivní prvek zastoupený horizontálami, které jsou znázorněny jednotlivými tahy prstů. Horizontály soustředím do motivu cesty, která se z popředí skici stáčí vlevo, za porost stromů. Na pravé straně cesty se nachází porost vytvořen kontrastnějšími barvami. Volím podobnou barevnost jako v předchozích skicách, s rozdílem více zemitých tónů barev. I tento motiv je něčím zvláštní a svým způsobem se mi líbí. Možná to zapříčiňuje motiv. Cesta, která se stáčí, působí lákavě, kdy nevíme, co bude na jejím konci. Právě tato tajemnost nebo moment překvapení je tím, co mě tak zajímá.“<sup>125</sup>*



Obrázek č. 33 - 28. skica

Pokouším se vytvořit další skici, které by mě přesvědčily tolik, abych podle nich vytvořila výslednou parafrázi. Po konzultaci s vedoucí práce zkouším experiment. Dle vlastního motivu maluji širokým štětcem na plochu. Štětec má být připevněný na dlouhou násadu. Pomocí této pomůcky se pokusím namalovat další skicu pro empatický koncept.

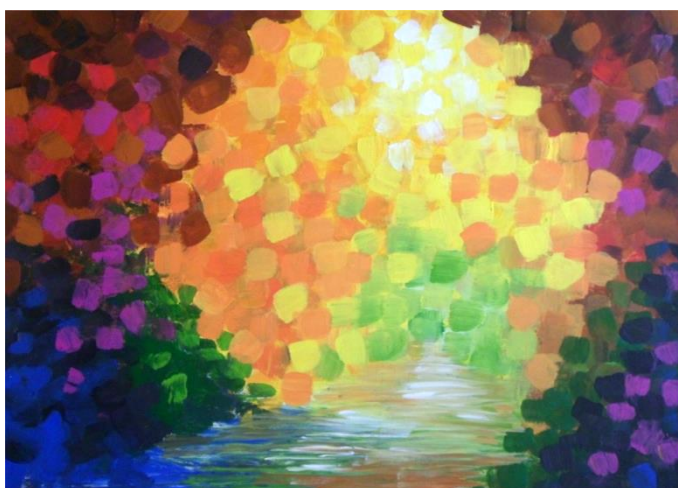
## 29. skica

*„Na našepsovanou lepenku formátu B1 nejprve zkouším malbu prsty, opět akrylovými barvami a pokouším se inspirovat 26. skicou. Rozdíl je v tom, že se snažím o vyjádření horizontály, která má zastupovat cestu v lese. Po zhruba jedné třetině vytvořeného upouštím od této techniky. Zdotat tak velký formát pouze prsty je velice náročné. Není to*

---

<sup>125</sup> Reflektivní deník, s. 25

efektivní a nedokážu vyjádřit to, co bych chtěla alespoň přibližně stejně jako na první, mnohem menší, skice. Na řadu přichází tedy pomůcka, násadou prodloužený štětec o zhruba půl metru. Bohužel mi násada nevyhovuje a nevím, jak dobře pracovat s tímto nástrojem. Chápu, že mi násada nabízí odstup, ale přesto i tuto techniku vzdávám. Beru do ruky pouze samotný široký štětec. Plochu skici mám položenou na zemi. Ze stoje, tedy z poměrně velké výšky sleduji plochu a snažím se promyslet, kam jednotlivý tah štětce přijde. Přemalovávám zmařený první pokus a hravě zachycuji různobarevné skvrny na plochu. I ze stoje je tato práce poměrně zábavná. Stále ale bojuji se zaznamenáváním jednotlivých skvrn tahem štětce. Po předešlé kreativní práci prakticky „bez štětce“ mi najednou hotový motiv připadá nudný a obyčejný. Jednotlivé tahy štětinek jsou vidět a mně se výsledná skica nelíbí. Sice je motiv opravdu pestrý, dynamický, abstraktně zachycený, ale já z výsledku dobrý pocit nemám. Už teď bych ráda zkusila něco dalšího.“<sup>126</sup>



Obrázek č. 34 - 29. skica

### 30. skica

Tuto skicu jsem vytvořila také na našepsovanou 3mm lepenku formátu B1. Chtěla jsem se vrátit k tvorbě s papírem a to jsem také učinila. „Na připravenou desku nepravidelně lepím kusy zmuchlaného náčrtníkového papíru namočeného ve směsi vody s disperzním tekutým lepidlem. Těmito plastickými prvky se snažím brát ohled i na celkovou kompozici skici. Po zaschnutí papíru se pouštím do malby. Přemýšlím nad tím, jakou pomůcku si k malbě zvolit. Štětec mi v minulé skice nesedl. Vracím se proto k malbě, která mě baví nejvíce. Nemaluji skicu pomocí prstů, ale celou rukou. Nanáším barvu v různém množství, snažím

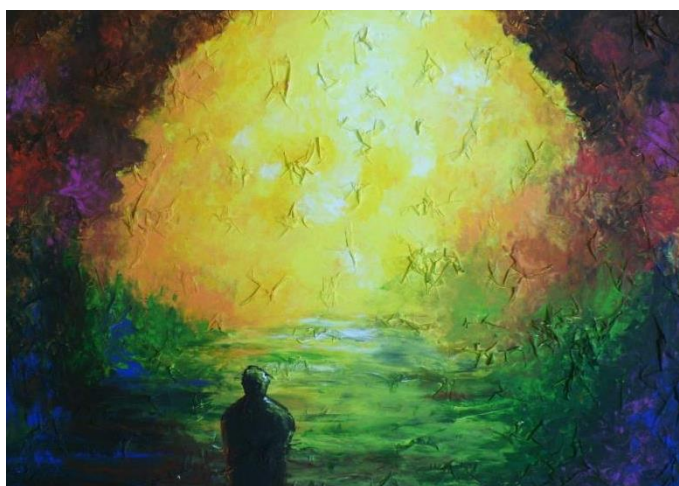
---

<sup>126</sup> Reflektivní deník, s. 26



*se o to, aby se barva dostala mezi záhyby plastického papíru. Inspiruji se motivem první skici. Navracím se opět k podstatě vyjádření abstraktna, horizontál a „kýčového“ prvku. Proto na konci maluji člověka stojícího před cestou, který hledí před sebe na záři. Opravdu se mi celá parafráze moc líbí a ráda bych ji považovala za výslednou.“<sup>127</sup>*

Na základě odborných rad a připomínek vedoucí práce, jsem si uvědomila, že obraz by mohl být více plastický. Navíc postava v popředí parafráze ruší celkový dojem. Možná jsem mohla skicu lépe rozvrhnout. Plastické prvky jsem mohla ještě více umocnit v určitých částech skici. Tento odborný kritický pohled na danou parafrázi jsem ale potřebovala. Podmínilo to moje další přemýšlení, jak tedy pojmout empatickou složku výtvarného zážitku tak, abych překročila svůj prvotní záměr a více experimentovala.



Obrázek č. 35 - 30. skica

### **Výsledná parafráze empatické úrovně**

*„Přemýšlím nad všemi skicami, které jsem do této doby vytvořila. Pokouším se zvolit správný motiv, ale i techniku. Transformuji námět 29. skici (dělané štětcem) pomocí jiné techniky. Chtěla jsem tuto parafrázi přiblížit tvorbě malíře Afremova. Proto volím obdobnou techniku. Využívám akrylové barvy a nanáším je plastovou kartou, která zastupuje nanášení barev prostřednictvím špachtle. Začínám malovat na našepsovanou 3mm lepenku formátu B1. Barvy se kartou nanášejí opravdu skvěle, jen je třeba některá místa přemalovat víckrát pro jejich větší sytost. Proto nejprve maluji podklad, abych si vyzkoušela, jak barvy společně s tímto nástrojem i podkladem fungují. Následně nanáším barvy nahodile přes sebe, tak jak to cítím, což vytváří zajímavý efekt. Důraz kladu i na*

---

<sup>127</sup> Reflektivní deník, s. 26-27

tvorbu horizontál ve spodní části obrazu. Snažím se malovat surovými nenamíchanými odstíny barev, abych docílila velkého barevného kontrastu. Tvorba je opravdu zábavná a mám radost, že jsem zkusila právě tuto techniku. Výsledek mě opravdu baví. Jde o velmi abstraktní záležitost. Ačkoliv ve své tvorbě bývám spíše konkrétní a běžně se zabývám detailem, tuto vlastnost jsem absolutně eliminovala a dospěla k tomuto zjednodušení. Jsem překvapená, jakou cestou se člověk může vydat. Vytvořila jsem něco, co mě obyčejně není vlastní, ale mám z toho dobrý pocit. Nacházím stále nové možnosti, které mohu aplikovat do své vlastní tvorby. Mám opravdu dobrý pocit z vytvořené parafráze. Konečně jsem našla to, co vyjadřuje empatickou složku výtvarného zážitku tak, jak jsem potřebovala. Tato skica se stává finální parafrází empatické složky.<sup>128</sup>



Obrázek č. 36 – Výsledná parafráze empatické úrovně

## 2.5 PROŽITKOVÁ SLOŽKA VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU

V prožitkové složce výtvarného zážitku jsem chtěla tvořit abstrakci. Neměla jsem jasný motiv ani plán, ale věděla jsem, že emoce z procesu tvorby, bych mohla nejlépe vyjádřit pomocí abstraktní techniky.

V této úrovni jsem se snažila tvořit skici spontánně. „V tvorbě mi příliš nesvědčí zdlouhavá koncentrace, soustředění se na výslednou formu. Proto jsme se rozhodla tvořit tak, že se ze skic může, ale i nemusí stát hotová parafráze. V prožitkové úrovni si dovoluji pracovat opravdu neplánovaně.“<sup>129</sup> Myslím si, že zde došlo asi k největší transformaci motivu, v celé tvorbě. Nemám na mysli pouze porovnání s originálem obrazu, ale celý proces skic

---

<sup>128</sup> Reflektivní deník, s. 27

<sup>129</sup> Reflektivní deník, s. 28

prožitkové úrovně prošel několika změnami, které mě dovedly k velmi hravé záležitosti vyjadřující nejlépe mojí osobnost ve vztahu k celé tvorbě této bakalářské práce.

### 31. skica

*„Tvořím šablonu ve tvaru siluety postavy. Lepenku formátu B2 si připravuji na výšku a šablonu postavy umísťuji doprostřed formátu, ke spodnímu okraji. Šablona je připevněna papírovou lepenkou k podkladu. Následně si připravuji akrylové barvy. Volím vícebarevnou kombinaci, zejména těch barev, které už jsem při tvorbě bakalářské práce použila. Plochu mám nastojato opřenu. Surové barvy pak nabírám do hrsti a házím je na plochu. Barvy volím intuitivně bez velkého přemýšlení. Je zábavné pozorovat, jak spolu jednotlivé barvy fungují, jak jedna přebíjí druhou. Baví mě sledovat plochu skici, aniž bych předem věděla, jak budou skvrny vypadat po dopadu. Hraji si, skvrny ovlivňuji pouze množstvím barvy a mrštností ruky. Po zaplnění plochy odstraňuji šablonu postavy. Výsledek se mi opravdu líbí. Šablona nebyla přichycená po její celé ploše. Barva se tak místy dostala i do bílé siluety. Výsledek se mi líbí nejen vzniklou siluetou, ale i plastičností, kterou nános barev vytvořil.“<sup>130</sup>*



Obrázek č. 37 - 31. skica

### 32. skica

*„Předešlá akční malba mě natolik zaujala, že tvořím dál. Napadá mě zhotovit mnohem více plastickou skicu. Namáčím do barev mokré papírové ubrousky a následně je házím na*

---

<sup>130</sup> Reflektivní deník, s. 28



*plochu skici. Skicu netvořím pouze z obarvených ubrousků, ale i drobnými různobarevnými „cákanci“. Využívám podobné barevnosti jako v předešlé skice. Výsledná forma se mi nelíbí. Technika je možná efektivní, ale je zde tolik barev a plastických prvků, že to nepůsobí dobře. Bylo zajímavé zkusit si další možnost, ale tato skica nebude předlohou pro finální parafrázi.“*



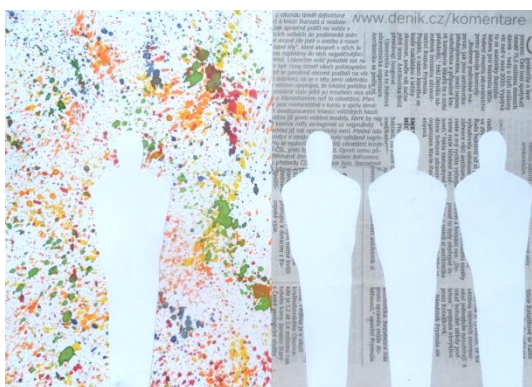
Obrázek č. 38 - 32. skica

První skica mě opravdu oslovila, ráda bych tuto myšlenku dále rozšířila. Výsledné parafráze zhotovuji na formátu B1. Napadlo mě umístit 31. skicu formátu B2, do formátu B1 a zároveň použít šablonu postavy a nějakým způsobem ji umístit do volného prostoru formátu B1. Mohla bych vytvořit i další postavu. Ta by mohla být polepená koláží, textem vyjadřující mé emoce, novinovým papírem atd. Záleželo by na tom, jestli by B2 skica byla umístěna po stranách velké plochy nebo uprostřed. Tyto postavy by mohly být připevněné k ploše magnety a libovolně by se mohly střídat na místo postavy v akční malbě.

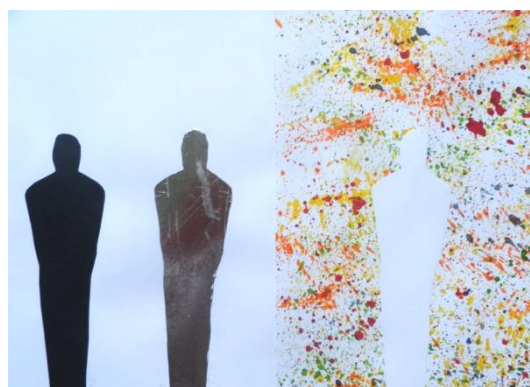
Tuto myšlenku jsem s vedoucí práce rozvíjela na další konzultaci. Postav by v parafrázi mohlo být více. Záleží na tom, jaké rozvržení by měla akční malba na formátu B1 (vpravo, vlevo, uprostřed) a jakou technikou by se zhotovily jednotlivé postavy. Důležité bude zvolit správnou dispozici, aby celek působil příjemně a zároveň vyjadřoval to, co chci od prožitkové úrovně. Postavy by nemusely být pouze odnímatelné na bílé ploše. Mohou mít pod sebou i další postavy jiné techniky, které budou připevněné k ploše. Vždy tak po odejmutí zbude jakýsi stín, místo, odkud se daná postava vzala a bude překvapením, co odnímatelná postava pod sebou má. Podstatné bude vymyslet parafrázi po technické

stránce. Na zadní straně desky by musely být připevněné silné magnety. Na odnímatelných postavách pak další, které by na parafrázi držely v místech silných magnetů.

Následně jsem zhotovila pět skic, kde jsem zkoušela několik dispozičních i výtvarných možností. Vytvořila jsem prototypy na formát čtvrtky A4. Vždy jsem zachovala polovinu formátu jako akční malbu s bílou siluetou postavy. Pracovala jsem i s podkladem vedle akční malby. Někde jsem ho nechala čistě bílý, někde naopak polepený novinovými papíry. Novinové papíry představují primárně text, který bych vytvořila ve výsledné parafrázi. Jednalo by se o text zahrnující mé pocity, prožitky, emoce během tvorby bakalářské práce. Následně jsem do volného prostoru připevnila většinou dvě až tři stálé postavy, na nichž by ve výsledné parafrázi byly dvě až tři odnímatelné, které by se daly libovolně přemisťovat. Zvolila jsem pět různých variant postav. Modrou, pomalovanou anilínovými barvami; postavu, vytvořenou pomocí koláže z recyklovaného papíru; postavu z bílé čtvrtky; z novinového papíru zastupující následný text prožitků/emocí; postavu z černé čtvrtky; postavu polepenou alobalem a šablonu postavy použité z akční malby. Zkoušela jsem velké množství variant na těchto pěti skicách a rozmýšlela se, která by mohla být nejvhodnější. Měla jsem zhotovené i množství odnímatelných postav, výše zmíněných technik, které jsem pak zkoušela různě kombinovat.



Obrázek č. 39 - 33. skica



Obrázek č. 40 - 34. skica



Obrázek č. 41 - 35. skica



Obrázek č. 42 - 36. skica



Obrázek č. 43 - 37. skica

Na konzultaci jsme se s vedoucí bakalářské práce shodly, že nejlépe vypadá skica, kde jsou dvě postavy v levé části a akční malba v pravé části. V levé části bude nejlepší možností vytvořit postavy černou, která by pouze tvořila siluetu postavě s textem. Tyto postavy by držely na pevno. Na ní by byla umístěná odnímatelná postava tvořená koláží. V pravé části, by pak byla postava pokrytá alobalem též pevně připevněná k podkladu. Na ní bych umístila odnímatelnou šablonu postavy z akční malby.

### **Výsledná parafráze prožitkové úrovně**

*„Začínám se zabarvováním plochy parafráze bílou latexovou barvou. Volím pro mě již tradiční materiál a to recyklovanou 3mm lepenku formátu B1. Po zaschnutí dělím plochu na dvě poloviny. Levou polovinu plochy zakrývám, pravou nechávám okrytou pro následnou tvorbu. Vytvářím stylizovanou siluetu postavy z papíru, která bude sloužit jako šablona. Tu následně připevňuji oboustrannou lepenkou k ploše lepenky. Plochu mám svisle opřenou. Následně začínám s akční malbou, kterou aplikuji na plochu s šablonou postavy. Barvy volím náhodně tak, jak to v danou chvíli cítím. Jednotlivé barvy nanáším z tuby do hrsti a následně barvu házím na plochu. Je to opravdu zábavná technika. Baví*

mě, jak se jednotlivé barvy prolínají či úplně pohlcují. Po této části tvorby odstraňuji šablonu siluety postavy a nechávám plochu zcela zaschnout. Dále pracuji na tvorbě siluet postav z různých materiálů, které budou mít také svou úlohu v parafrázi, převážně v levé části plochy. Využívám stejné šablony postavy jako v pravé části parafráze. V levé části přilepuji na pevnou dvě siluety. První „textová“ figura, s černým stínem, znázorňuje moje pocity, prožitky, asociace, hesla, důležité termíny, které mě provázely v průběhu celé tvorby. Pro text využívám font typu starého psacího stroje. Volím také různou velikost a tučnost textu pro větší dojem dynamiky. Vpravo, od této siluety se nachází další postava připevněná k podkladu. Ta je polepena klasickým alobalem a zastupuje jakési „zrcadlo mého já“. Následně vytvářím odnímatelné siluety, se kterými bude možno libovolně pohybovat, přemisťovat je ze siluety na siluetu, případně je vrstvit. První silueta zastupuje mou tvorbu s papírem, který jsem při tvorbě bakalářské práce hojně využívala, stejně jako koláž. Proto vytvářím postavu polepenou drobnými natrhanými kousky náčrtníkového papíru. Následně z druhé strany přilepuji čtvercovou destičku z kovového plátu. Tato odnímatelná postava zaujme místo na textové siluetě. Kovovou destičku připevňuji i k druhé odnímatelné postavě na zadní stranu. Přední strana je posetá jednotlivými barevnými skvrnami, jde totiž o šablonu využitou z pravé části parafráze. Ta bude umístěná na siluetě z alobalu. Technicky musím dotvořit zadní stěnu celé parafráze tak, aby princip odnímatelných figur fungoval. Proto na zadní stěnu lepím tři silné neodymové magnety, díky kterým je možné připevnit siluety na požadovaná místa. Neodymové magnety se nacházejí vždy v místech siluet postav. V poslední chvíli tvořím ještě třetí odnímatelnou figuru, která bude umístěná přímo v prázdném místě akční malby. Volím opět techniku bílé figury s černým strojovým textem, protože obsahová část pojmů je pro mě natolik důležitá, že chci, aby bylo možné text dosadit i do akční malby, ale i do dalších míst ostatních siluet. Odnímatelné figury jsou tedy celkem tři. Lze s nimi jakkoliv pohybovat v místech zbývajících postav. Jde o poměrně interaktivní záležitost, která mě ve výsledku velice nadchla. Snažila jsem se hravým způsobem zachytit podstatné skutečnosti, které mě provázely celou tvorbou a posouvaly mě dále a dále.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Reflektivní deník, s. 31



Obrázek č. 44 - Výsledná parafráze prožitkové úrovně

## 2.6 ZÁVĚREČNÁ ÚROVEŇ

Po parafrázi prožitkové úrovně jsem přemýšlela, jak uchopit poslední závěrečnou parafrázi. Mojí prvotní myšlenkou bylo zhotovit parafrázi složenou ze všech skic, které mě provázely tvorbou bakalářské práce. Vrátila bych se tak k mé oblíbené technice koláže, kde bych všechny skici zkompletovala do jednoho celku tak, aby diváci mohli vidět nejen parafráze znázorňující finální formu dané složky, ale i skicovní materiál, který je nezbytnou cestou pro vznik každé parafráze. Celou koláž jsem zamýšlela zahalit nějakou clonou, která by ukončovala celý proces bakalářské práce. Využila bych průsvitného materiálu, kterým by byla výsledná parafráze překrytá. Jednotlivé skici by mohly být černobílé, což by podporovalo myšlenku závěrečné parafráze a vzpomínek na tvorbu, případně v jejich původní barevnosti. Divák by tak mohl kdykoliv nahlédnout pod určitou clonu, která by mu ukázala mnohem více, než by se z počátku mohlo zdát. Na toto téma jsem tak vytvořila několik skic. Všechny skici mají formát A4.

### 38. - 42. skica

*„Tvořím různě poskládané koláže ze skic mé tvorby. Zatím využívám pouze náhodné skici, které v počítači skládám do jednoduchých koláží. Zaměřuji se na formu koláže tak, že jednotlivé obrázky skic skládám jak pravidelně, tak i nepravidelně. Barevnost je také důležitý prvek, proto zkouším vytvořit skici, jak v jejich skutečné barevnosti, tak i v černobílé. Následně tisknu tyto koláže na čtvrtku. Pro efekt „opony“ využívám různých materiálů průsvitného charakteru. Konkrétně se jedná o netkanou textilií, nažehlovací vlizelín, bílý pečicí papír. U některých z nich, tvořím „oponu“ s dalším motivem*

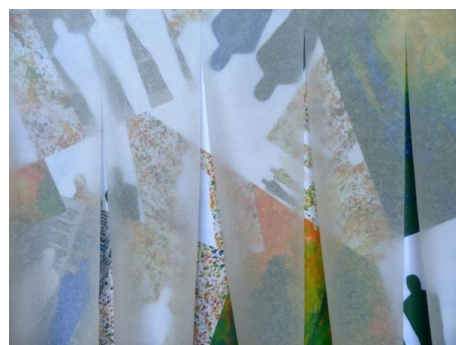


nebo s pozměněnou formou (klíč, nápis KONEC, šipka, pravidelné nastřížení clony). Přemýšlím nad tím, která skica mě zaujala nejvíce. Nejsem si jistá pro kterou formu se rozhodnout.<sup>132</sup>

Po tvorbě těchto skic jsem celou práci konzultovala s vedoucí práce. Byla jsem ráda za její názory, které mně v tu chvíli opravdu pomohly. Hovořily jsme o všech možnostech a došli jsme k tomu, že bude nejlepší vytvořit skicu bez fyzické clony, případně clonu dotvořit nějakým efektem v počítači. Já tak mohla začít s další tvorbou. Tentokrát jsem se zaměřila na tvorbu takových koláží, do kterých bych zahrнула všechny skici z celé mojí tvorby.



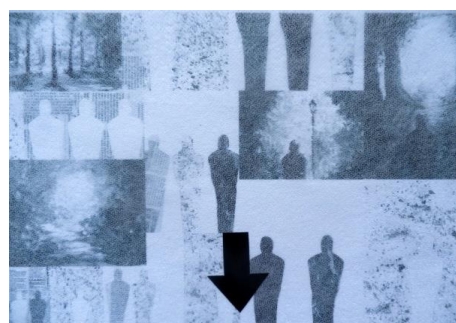
Obrázek č. 45 - 38. skica



Obrázek č. 46 - 39. skica



Obrázek č. 47 - 40. skica



Obrázek č. 48 - 41. skica



Obrázek č. 49 - 42. skica

<sup>132</sup> Reflektivní deník, s. 31

### 43. - 46. skica

„Připravuji si všechny skici z celé tvorby bakalářské práce. Zkousím několik možností, jak množství skic poskládat do jedné velké koláže. Z několika pokusů nacházím konečně tu formu, která se mi celkem líbí. Vzhled této koláže měním barevností. Zkousím tak do koláže aplikovat černobílý filtr, ale i zabarvení do teplejších tónů barev. Koláže jsou opravdu zajímavé.“<sup>133</sup>

Později docházím k tomu, že tolik fotek v jedné koláži je opravdu moc. Zkousím proto vymýšlet jinou formu, která by však zachovala mou myšlenku.



Obrázek č. 50 – 43. skica



Obrázek č. 51 – 44. skica



Obrázek č. 52 – 45. skica

### 47. skica

Procházela jsem znovu dokola všechny skici. Napadlo mě využít těch skic, které mě nejvíce ovlivnily při tvorbě čtyřech parafrází na téma složek výtvarného zážitku. Následně z nich mohu vytvořit koláž. „Zamýšlím se nad tím, které skici mě nejvíce ovlivnily v tvorbě. Procházím každou úroveň od výsledných parafrází k počátečním skicám a zjišťuji, které skici byly podnětem vzniku finální parafráze. Vybírám podstatné skici a tvořím z nich koláž.“

<sup>133</sup> Reflektivní deník, s. 32

*Snažím se různě sestavovat obrázky skic v počítači tak, abych dosáhla formy, která bude vypadat nejlépe. Mám pocit, že jsem tuto formu právě získala.*<sup>134</sup>



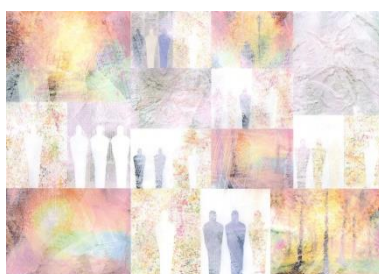
Obrázek č. 53 – 46. skica

#### 48. -50. skica

Do koláží bych ráda vtiskla efekt toho, že jsou dané skici „za oponou“. Za něčím, co už je za mnou, co se pomalu vytrácí. *„Proto tisknu malé barevné koláže podobné 47. skice. Přemýšlím, jak pojmout jednotlivé efekty. Pro tvorbu efektů využívám bílého latexu, který zesvětlí motivy a vytvoří požadovaný efekt. Inspiruji se v prožitkové úrovni, kdy celou barevnou koláž tvořím v duchu akční malby. V další skice využívám štětce a opět latexové barvy a natírám celou plochu, až se téměř rozmývají motivy v koláži. Ve třetí skice využívám neobvyklého nástroje, a to umělé síťoviny od zeleniny, kterou využívám k tupování latexové barvy po motivu koláže.*<sup>135</sup> Z těchto možností se mi nejvíce zalíbila skica s využitím akční malby a skica, ve které využívám k aplikování barvy umělou síťovinu. Jednu z možností bych ráda zrealizovala pro poslední parafrázi bakalářské práce.



Obrázek č. 54 – 47. skica



Obrázek č. 55 – 48. skica



Obrázek č. 56 – 49. skica

<sup>134</sup> Reflektivní deník, s. 32

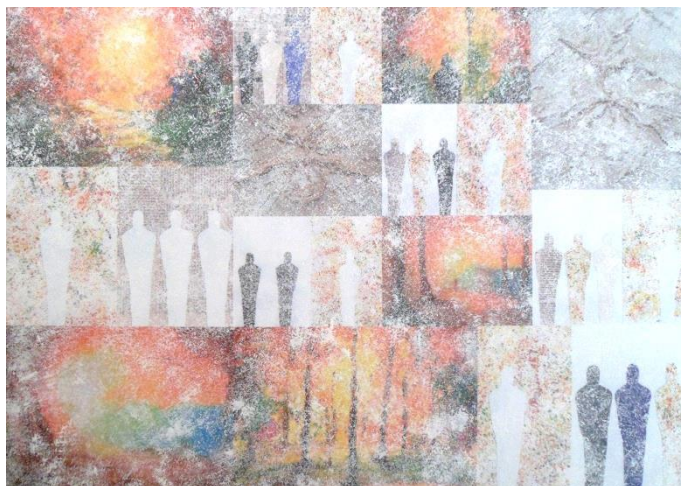
<sup>135</sup> Reflektivní deník, s. 33



## Výsledná parafráze závěrečné úrovně

*„Pro finální parafrázi závěrečné úrovně volím vzor skici, ke které jsem použila síťovinu pro nanášení barvy. Koláž nechávám tisknout na samolepicí lesklou fólii, kterou následně aplikuji na lepenku 3mm tloušťky o formátu B1. Druhý den se pouštím do tupování barvy na plochu koláže. Latexová matná barva tvoří jedinečný efekt na motivu lesklé koláže. Snažím se aplikovat více barvy na tmavá místa, abych dosáhla takového vzhledu, díky kterému bude celá koláž vypadat tak, že se rozpadá, až vytrácí a ukončuje tím celý proces tvorby.“<sup>136</sup>*

Za cíl jsem si kladla vytvořit takovou parafrázi formou koláže, která zobrazí všechny důležité skici, které mě dovedly k výsledným parafrázím. Zároveň jsem chtěla tento proces ukončit efektem „opony“ a pomyslně vyjádřit končící proces celé tvorby. S výsledkem jsem opravdu spokojená. Vystihla jsem to, co pro mě bylo nejdůležitější v závěrečné úrovni praktické části bakalářské práce.



Obrázek č. 57 - Výsledná parafráze závěrečné úrovně

---

<sup>136</sup> Reflektivní deník, s. 33

## ZÁVĚR

Celý proces tvorby i uvažování nad dílem trval téměř jeden rok. Nejprve byla zhotovena praktická část práce na základě zkušeností z přednášek a seminářů paní doktorky Komzákové a pana docenta Slavíka. Celá tvorba bakalářské práce byla průběžně konzultována s vedoucí práce, paní doktorkou Komzákovou. Prostřednictvím konzultací jsem získávala zpětný pohled na svou tvorbu i cenné rady, které mě dovedly k dalším možnostem. Cílem praktické části bylo vytvořit šest parafrází na zvolený obraz, prostřednictvím teorie výtvarného zážitku a jeho jednotlivých složek. Teoretické pojmy jsem se snažila co nejlépe uchopit prostřednictvím artefietických či arteterapeutických pojmů a aplikovat je v praxi, zhotovením parafrází na příslušná témata, jednotlivé složky výtvarného zážitku. Před celou tvorbou bakalářské práce mě zajímalo, k jakému poznání dojde a v čem bude spočívat.

Z bakalářské práce vychází hlavní poznání v souvislosti se stylem mojí tvorby. Díky této práci jsem si uvědomila, jak moc mě v tvorbě svazuje předem daná představa či vykreslování detailů. Díky obsáhlé skicovní tvorbě jsem si také uvědomila, že skica je pouze možnost, která se může anebo nemusí vyvíjet. Proto je možné vyzkoušet si v tvorbě bez obav kterýkoliv motiv nebo techniku. S tím souvisí další přínos, a to dostání se za práh zamýšleného, překonat svůj původní záměr a dojít tak k experimentování v tvorbě. Díky výše zmíněnému jsem se ve své tvorbě dokázala projevit tak, jako nikdy předtím, což považuji za primární poznatek. Dalším cílem bylo propojit teoretickou část a praktickou část pro lepší pochopení bakalářské práce jako celku. Snažila jsem se proto propojovat část teoretickou s částí praktickou, zejména za pomoci reflexí z reflektivního deníku, jehož obsah souvisí hlavně s tvorbou praktické práce, ale efektivně reaguje na danou problematiku v teoretické části a vztahuje se k ní. Díky tomu jsem dokázala lépe pochopit témata v celkové práci. Teoretická část je dělena do 7 kapitol, které pojednávají nejen o důležitých artefietických a arteterapeutických pojmech. Teoretická část zahrnuje i další termíny, s jejichž problematikou jsem se setkala při tvorbě a rozhodla se je podložit jak teorií z příslušné literatury, tak i vlastními zkušenostmi a nápady z reflektivního deníku, což byl také jeden z hlavních cílů této bakalářské práce.

## **RESUMÉ**

Submitted bachelor's thesis is divided into two main parts. The first part is dedicated to a theory, which accompanied me during creation of the bachelor's thesis. Thanks to its terms, the theoretical part caused a creation of a practical part. That is the reason why the theoretical part is closely related to the practical part. In the practical part I was focused on a creation of six paintings of paraphrases, which I created through concepts of artistic experience. A model I chose for created paraphrases was painter Afremov. In the practical part we find descriptions and samples of large sketch material and final paraphrases. The practical part also includes records from so called reflective journal which served as a recorder of my personal reflections during the creation of the bachelor's thesis.

## SEZNAM LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. s. 282. ISBN 978-80-7290-498-3

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 303. ISBN 80-7290-130-3

PHILLIPS, Sam. --ismy. V Praze: Slovart, 2013. s.160. ISBN 978-80-7391-762-3.

ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Praha: Portál, 2002. s. 168. ISBN 80-7178-616-0

KULKA, Jiří. Psychologie umění: Obecné základy. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1991. s. 440. ISBN 80-04-23694-4.

KULKA, Tomáš. Umění a kýč. Vyd. 2., rozš. Praha: Torst, 2000. s. 292. ISBN 80-7215-128-2.

GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007. s. 216. ISBN 978-80-200-1519-8.

BROŽKOVÁ, Ivana. Dobrodružství barvy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 284. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství).

MIKŠ, František. Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění : pozvání k dějinám a teorii umění. Brno: Barrister & Principal, 2008. s. 360. ISBN 978-80-7364-045-3.

Články. Artefiletika [online]. 2012 [cit. 2017-06-24]. Dostupné z: <http://artefiletika.kvk.zcu.cz/clanky/8-teorie-artefiletiky/111-vytvarny-vyraz-nastroj>

Arteterapie. Česká arteterapeutická asociace [online]. Praha, c2017 [cit. 2017-06-24]. Dostupné z: <http://www.arteterapie.cz/arteterapie>

## PŘÍLOHY



Obrázek č. 12



Obrázek č. 23



Obrázek č. 30





Obrázek č. 36



Obrázek č. 44



Obrázek č. 57