

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2013

Klára Černá

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY**

ZA ZAVŘENÝMA OČIMA - MALÍŘSKÝ CYKLUS

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Klára Černá

Učitelství odborných uměleckých předmětů pro SŠ

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň, 2013

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

V Plzni, 1. června 2013

.....
vlastnoruční podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi za odborné vedení a pozitivní motivaci.

Dále děkuji všem, kteří mě v úsilí o vypracování diplomové práce podporovali, především své rodině a příteli za lásku a trpělivost.

V Plzni, 1. června 2013

.....
vlastnoruční podpis

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINAL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

OBSAH

ANOTACE	2
ÚVOD	3
1 TEORETICKÁ VÝCHODISKA.....	4
1.1 NEVĚDOMÍ JAKO ZDROJ INSPIRACE.....	4
1.1.1 Historický kontext v otázce nevědomí	4
1.1.2 Sigmund Freud a nevědomí.....	5
1.1.2.1 Volná asociace	5
1.1.2.2 Výklad snů.....	5
1.1.2.3 Sigmund Freud a výtvarné umění.....	6
1.1.3 C. G. Jung a kolektivní nevědomí.....	9
1.1.3.1 Archetypy - anima, animus.....	9
1.1.3.2 Analýza snů a snové symboly.....	10
1.1.3.3 Carl Gustav Jung a umění.....	11
1.1.3.3.1 Aktivní imaginace.....	11
1.1.3.3.2 Mandaly.....	11
2 VLASTNÍ PRÁCE.....	12
2.1 HLEDÁNÍ, INSPIRAČNÍ ZDROJE	12
2.2 ZPRACOVÁNÍ TÉMATU	12
2.2.1 Technika.....	12
2.2.2 Podložka.....	13
2.2.3 Pomůcky, postup práce	13
2.3 FINÁLNÍ VERZE.....	14
2.3.1 Popis jednotlivých obrazů a jejich symboliky	15
2.3.1.1 Obraz č. 1 - Mraky.....	15
2.3.1.2 Obraz č. 2 - Jogínka	16
2.3.1.3 Obraz č. 3 - Buddha.....	16
2.3.1.4 Obraz č. 4 - 21. 12. 2012	17
2.3.1.5 Obraz č. 5 - Ramana Mahariši	17
2.3.1.6 Obraz č. 6 - pták svobody (MANDALA)	18
3 DIDAKTICKÁ ČÁST	19
3.1 NÁVRHY VYUČOVACÍCH JEDNOTEK	19
3.1.1 Úkol 1. Vizitka	21
3.1.2 Úkol 2. Mapa snů.....	27
3.1.3 Úkol 3. Imaginace	32
3.1.4 Úkol 4. Mandala.....	39
3.2 ZÁVĚR DIDAKTICKÉ ČÁSTI	44
ZÁVĚR.....	45
RESUMÉ	46
SEZNAM LITERATURY	47
SEZNAMPŘÍLOH	I

ANOTACE

Téma diplomové práce „Za zavřenýma očima“ se stalo námětem malířského cyklu šesti obrazů, jejichž společným motivem jsou snové a fantazijní představy. Teoretický úvod k dílu naznačuje historický kontext vývoje názorů na problematiku snů a nevědomí. Zabývá se vlivem psychologických poznatků na vývoj vnímání společenské funkce uměleckého projevu se zaměřením na výraz výtvarný. Prostor je věnován rovněž konkrétním inspiračním zdrojům a popisu symbolů vyskytujících se na obrazech. Didaktickou část diplomové práce tvoří série úloh věnovaných studentům středních škol. Cílem navržených úkolů je podpořit využívání fantazijních podnětů při vlastní tvorbě.

ANNOTATION

The topic of diploma work „Behind closed eyes“ became a theme of a painter's cycle of six pictures whose common motive are dream and fantasy imaginations. Theoretical preface to the work is suggested by a historical context of the development of the ideas on problems of dreams and unconsciousness. It deals with the influence of psychological knowledge on the development of artistic utterance and perception of its social function focusing on its artistic expression. There is also a space for concrete inspiration sources and description of symbols occurring in the pictures. The didactic part of the diploma work is made by a serie of tasks inscribed to students of secondary schools. The aim of suggested tasks is to support using fantasy impetuses in one's own creation.

ÚVOD

Volba zadání diplomové práce se v mém případě odvíjela od výběru techniky. Hlavní roli v rozhodování o postupu tvorby sehrál požadavek určité návaznosti na studijní přípravu, která by poskytovala dostatečnou technickou základnu k provedení díla a zároveň ponechávala prostor k rozšíření stávajících dovedností o nové konceptuální a technické znalosti. Tato kritéria splňovala nejzřetelněji malířská technika, již jsem se intenzivně věnovala v době studia, a přesto jsem byla v pokusu o její ovládnutí pouze na začátku cesty.

Malba mě jako diváka i tvůrce vždy oslovovala zejména svými výrazovými prostředky. Barva jako nástroj komunikace vyniká schopností sdělovat, a dokonce přenášet emoce, jejichž hloubka a kvalita je mnohdy slovy nesdělitelná. S ohledem na výběr techniky a záměr využít zmíněných předností bylo zvoleno rovněž téma diplomové práce tak, aby podporovalo živou imaginaci a nemuselo být svazováno omezenou barevností reálného světa.

Téma „Za zavřenýma očima“ má široký výrazový potenciál, otevírá fantazijní svět, který je ohraničen pouze představivostí člověka a umožňuje tak použít barvu ve všech jejích myslitelných podobách. Odstup od reálně viděného zároveň poskytuje tvůrci možnost nahlédnout do vlastního nitra, reflektovat vzpomínky a přání, z nichž představy pramení, a upevnit tak kontakt se sebou samým. Sebepoznání, k němuž téma nepřímo vyzývá, prostupuje rovněž didaktickou částí diplomové práce.

Učební úlohy určené studentům středních škol navazují na část teoretickou, která odkazuje mimo jiné k uplatnění nevědomých psychických obsahů ve výtvarném umění. Společným cílem vybraných úkolů je podněcovat žáky k využití představivosti a fantazijních podnětů ve vlastní tvůrčí činnosti, rozvinout jejich schopnost uvědomovat si tyto zdroje inspirace a reflektovat jejich prostřednictvím vztah k sobě samým.

1 TEORETICKÁ VÝCHODISKA

1.1 Nevědomí jako zdroj inspirace

Praktická část diplomové práce a následně i zpracování tématu do podoby tvořivých úloh se do značné míry opírá o nevědomé zdroje inspirace. V teoretickém úvodu bych proto ráda upřesnila význam pojmu nevědomí a nastínila jeho vliv na uměleckou tvorbu dvacátého století.

1.1.1 Historický kontext v otázce nevědomí

Zakladatel psychologie Wilhelm Wundt spatřoval úlohu právě narozené vědy¹ ve snaze objasnit děje vědomí a jejich spojitosti: „*aby konečně byly nalezeny zákony, jimiž se tyto vztahy řídí*“ (Wundt, 1923, s. 1). V knize „*Úvod do psychologie*“ v originále vydaném v roce 1896 definuje vědomí, jako „*soubor dějů, jichž jsme si vědomi*“ (Wundt, 1923, tamtéž). O nevědomí, nebo dějích, kterých si vědomi nejsme, se nezmiňuje.

Otázku nevědomí otevřel v roce 1900 zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud publikací „*Die Traumdeutung*“ - Výklad snů, kde kromě popisu techniky výkladu snů definuje rovněž pojmy vědomí a nevědomí². V souvislosti s lidským sněním však myšlenku dvou úrovní uvažování nastínil již o 210 let dříve John Locke v *Eseji o lidském rozumu*: „*Je pravda, že v některých případech míváme vjemy, i když právě spíme, ..., avšak jak jsou většinou tyto myšlenky výstřední a nesouvislé, jak málo jsou v souladu s dokonalostí a uspořádáním racionální bytosti...*“ (Locke, 1984, s. 77). Na stejném místě Locke vyslovuje touhu poznat odpověď na otázku: „*zda duše, když takto nezávisle přemýšlí, jedná méně racionálně, než když je s tělem pohromadě, nebo zda je tomu naopak*“, náhled do logiky nevědomých procesů však přináší až dvacáté století prostřednictvím Freudovy hlubinné psychologie. Od té doby přijala řada psychologických teorií předpoklad, že existují rovněž psychické obsahy, které probíhají mimo oblast vědomí, a přesto ovlivňují chování a prožívání. Tato „skrytá“ oblast lidské mysli, ve které se neuvědomované obsahy nacházejí, nese různá označení jako např. nevědomí, předvědomí nebo podvědomí. (Plháková, 2004, s. 71)

¹ „*Historici se v datu vzniku psychologie jako samostatné vědy rozcházejí, jedni považují za stěžejň vydání Wundtova díla *Základy fyziologické psychologie* roku 1874 a druzí přejmenování Wundtovy lipské laboratoře na *Psychologický institut* roku 1879.*“ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Wundt>

² V dalších vydáních obohacuje svůj model psychiky o tzv. předvědomí.

1.1.2 Sigmund Freud a nevědomí

Freudova publikace „Výklad snu“ okořenila počátek dvacátého století odvážnou myšlenkou vědomí skrytých přání a tužeb ovlivňujících lidské chování³. Freud se však nespokojil s definicí nevědomí, současně navrhl dvě cesty k jeho poznání - techniku volné asociace a královskou cestu výkladu snů.

1.1.2.1 VOLNÁ ASOCIACE

Metoda volné asociace se vyvinula z léčebného využívání hypnózy. Hypnotický stav působil u pacientů tak, že byli schopni ihned nalézt cestu od psychosomatického příznaku k myšlenkám s ním spojeným. Freud však věřil, že si lze potlačené vzpomínky kdykoli vybavit i bez hypnózy, že vše je zapomenuto pouze zdánlivě. Nabádal tedy své pacienty ke sdělení asociací, na jejichž základě by mohl nalézt cestu od příznaků nemoci k potlačeným myšlenkám a vzpomínkám. Brzy si všiml, že se u pacientů objevují různé nápady, jejichž sdělení se však sami brání. Aby tedy k výkladu získal skutečně volnou asociaci, musel pacienty nejprve vychovat k odložení cenzury vlastních myšlenek⁴.

1.1.2.2 VÝKLAD SNŮ

Nová přístupová cesta k hlubinám duševního života se otevřela, když byla technika volné asociace použita na sny. Psychoanalýza nespolehá na důvtip vykladače snů, nýbrž přenáší tento úkol z největší části na samotného snícího tím, že se jej vyptává na jeho asociace k jednotlivým prvkům snu. Dalším sledováním těchto asociací dospívá ke znalosti myšlenek ve snu skrytě přítomných. Prožitek (ze snu) zachycuje osobní životní představy, pocity, stavy a stává se tak klíčem k sebepoznání (viz Pelcová, 2000, s. 45). Funkcí snů je podle Freuda vyplnění nevědomých přání (Freud, 1991, s. 70).

Freudovy studie zabývající se sny a nevědomím měly obrovský vliv na rozvoj umění 20. století. André Breton vyjádřil v surrealistickém manifestu vydaném 1924 Freudovi

³ Sigmund Freud rozdělil nevědomé procesy na předvědomé (deskriptivně nevědomé), tj. vzpomínky, informace, které mohou být do vědomí podle potřeby vyvolány, a procesy nevědomé (dynamicky nevědomé), které byly jedincem vytěsněny a jejichž vyvolání do vědomí lze docílit po překonání určitého psychologického odporu. Sigmund Freud jako první definoval kauzální vztah mezi potlačením psychologických obsahů (např. vzpomínek, fantazií a přání) do nevědomí a vznikem psychogenních poruch. (Plháčková, 2004, s. 72-73)

⁴ Viz <<http://timah.ic.cz/psy%20freud.html>>.

vděk „za navrácení práv imaginaci“⁵. Do dnešní doby se vůči Freudovým teoriím vymezují různé psychologické směry (navazují na ně, či je popírají), jeho odkaz tedy stále působí jako mezník v uplatnění psychologie a psychoterapie. Svými myšlenkami a postupy způsobil Sigmund Freud přelom v pohledu na lidskou psychiku.

1.1.2.3 SIGMUND FREUD A VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Freudův „objev“ nevědomí měl značný vliv na rozvoj umění dvacátého století a zejména pak symbolismu a surrealismu. André Breton, zakladatel a teoretik tohoto uměleckého hnutí, definoval pod vlivem Freudových myšlenek surrealismus jako „čirý psychický automatismus“⁶ využívající písmo, kresbu či jiné výrazové prostředky k zaznamenání rozumem nekontrolovaného proudu asociací. Freud však o tuto pozornost uměleckých kruhů nijak neusiloval (roku 1924 se odmítl stát patronem hnutí surrealismu) a uměleckou hodnotu moderního malířství mnohokrát zpochybňoval společně s duševním a fyzickým zdravím jeho tvůrců⁷.

Naopak ke klasickým uměleckým dílům měl Sigmund Freud silný vztah, roku 1914 napsal: „*Pro mnohé prostředky a řadu účinků umění mi chybí správné porozumění..., nicméně na mě působí umělecká díla silně, obzvláště díla básnická a práce sochařské, méně pak malířství. Byl jsem tak pohnut k tomu, že jsem před nimi při jistých příležitostech dlouho prodléval a chtěl jsem je svým způsobem pochopit*“⁸. Zvláštní zálibu pak našel v umění renesance, zejména v díle Tiziana a Rafaela Santiho, sochařským dílem Michelangelovým a obrazovým odkazem Leonarda da Vinciho byl natolik okouzlen, že se rozhodl oběma umělcům věnovat hlubší pozornost ve svých analytických textech (*Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci* z roku 1910 a *Michelangelův Mojžíš* z roku

⁵ <<http://www.answers.com/topic/surrealism-and-psychoanalysis>>

⁶ <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Surrealismus>>

⁷ V dopise svému příteli Karlu Abrahamovi se například Freud vyjádřil v tom smyslu: „*že moderní malíři zjevně trpí vrozenými poruchami zraku.*“ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud>

⁸ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud>

1914)⁹. Teoreticky Freud své rozbory podložil předpokladem, že umělecká tvorba vychází z tzv. bdělého snění¹⁰, které plní stejnou funkci, totiž vyplnit přání snícího.

Socha Mojžíše umístěná v chrámu San Pietro in Vincoli (Svatý Petr v řetězech) Freuda fascinovala, při své návštěvě Říma před ní stál několik hodin každý den po dobu tří týdnů a snažil se číst myšlenky, jež Michelangelo vtiskl Mojžíšovi do sraštělého čela. Freud následně ve své analýze zavrhl do té doby obecně přijímanou domněnku, že socha zachycuje Mojžíše v okamžiku, kdy se chystá vstát a rozehnat dav uctívačů zlatého telete, a nahradil ji vlastní hypotézou, že Michelangelo ztvárnil Mojžíše, který ovládl svůj hněv, znovu se posadil a skryl desatero přikázání před zraky pohanů¹¹.

Ve svém nejvýznamnějším kulturologickém spisu se pak Sigmund Freud věnuje otázce geniality Leonarda da Vinciho, jejíž původ shledává v sublimaci umělcova libida. Hluběji pak tento obranný mechanismus rozebírá na základě Leonardovy vzpomínky z dětství, která podle analytického výkladu odkazuje k umělcovým homosexuálním touhám. Ty se však - vzhledem k rozsahu transformace sexuální energie v intelektuální činnost - realizovaly podle Freuda pouze v ideové podobě (Freud, 1991, s. 26-30).

Analýze byl podroben rovněž tajuplný leonardovský úsměv okouzující diváky zejména na tváři Mony Lisy (z let 1503-1506)¹²: „*Domněnka, že v úsměvu Mony Lisy jsou spojeny dva různé prvky, napadla už častěji divákům. Spatřují proto ve hře obličejů... nejdokonalější zobrazení protikladů, které vládnou v milostném životě ženině, zdrženlivosti a svůdnosti, oddané něžnosti a bezohledně žádostivé smyslnosti...*“ (Freud, 1991, s. 57-58). S. Freud došel k závěru, že tuto něžnost propůjčuje obrazu láskyplný úsměv, který znal malíř od své matky (od níž byl v útlém věku oddělen), a který našel znovu u krásné Florent'anky (Freud, 1991, s. 30; s. 60). Předpoklad mateřského úsměvu potvrdili v roce

⁹ Hubatová - Vačková, Lada. *Umění v souladu s Freudem, nebo navzdory?*. [online]. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/23/umeni-v-souladu-s-freudem-nebo-navzdory>>

¹⁰ Bdělé snění představuje: „*stav změněného vědomí, ve kterém vzpomínky uchované v paměti a fantazijně zpracované dočasně nahrazují vnější realitu..., dle S. Freuda se liší obsahy bdělého snění u mužů a u žen: u mužů jde o ctižádostivé touhy sloužící vyvýšení vlastní osoby, nebo o touhy erotické; u žen jde téměř výhradně o touhy erotické směřující k uzavření dobrého manželství, které je jejich vlastní ctižádostí*“ (Hartl, Hartlová, 200, s. 547)

¹¹ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud>

¹² Později jej Leonardo maloval na tváře mužské i ženské viz *Sv. Anna samotřetí* vznikající v letech 1501-1507 (tedy paralelně s *La Giocondou*) a *Svatý Jan Křtitel* (1513-16). (Srov. Freud, 1991, s. 59; <http://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci>)

2006 kanadští vědci, když našli ve spodních vrstvách malby náčrt šátku zahalujícího lehce tvář Mony Lisy, tak, jak bylo ve zvyku u florentských žen před porodem a krátce po něm¹³.

Freudovy závěry z knihy *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci* se, ač je jejich relevantnost sporná, opírají o pečlivé studie dochovaných zdrojů informací. Tato publikace nenabízí pouze zajímavou hypotézu o sexualitě jedné z nejvýraznějších osob lidské civilizace, její hlavní přínos lze shledat v zasazení Leonardovy práce na neuvěřitelně rozsáhlém vědeckém a uměleckém odkazu do konkrétních mezí lidského osudu.

V souvislosti s Freudovým opovržením surrealistickou tvorbou je nutno dodat, že na sklonku života (ve svých 82 letech) svolil po dlouhém váhání k setkání se Salvadorem Dalím (při této příležitosti byl rovněž vytvořen Freudův známý portrét). Dalího návštěva na Freuda zapůsobila, dokonce uznal, že surrealistická tvorba může mít smysl¹⁴, přesto však zjednodušený přenos psychoanalytických postupů do umění nepřijal.

Freud nakonec ve svých úvahách dospěl k názoru, že tvůrčí aktivita plní v psychickém životě tu funkci, že umožňuje egu dosáhnout pozoruhodného smíření principů slasti a reality. (Freud, 1990 in Plháková, 2004, s. 250)

¹³ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa>

¹⁴ O návštěvě napsal Freud svému příteli Zweigovi: „*Vážený pane, opravdu Vám chci poděkovat za zprostředkování schůzky. Až doposud jsem si o surrealistech, kteří mě považovali za svého svatého patrona, myslel, že jsou úplní blázni. (...) Mladý Španěl s bezelstnými očima fanatika a svým nepopíratelným mistrovstvím mě dovedl k tomu, že jsem musel zvážít svůj dosavadní názor. Bylo by skutečně zajímavé prozkoumat zrod těchto obrazů analyticky.*”

(Hubatová - Vacková, Lada. *Umění v souladu s Freudem, nebo navzdory?*. [online]. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/23/umeni-v-souladu-s-freudem-nebo-navzdory>>)

1.1.3 C. G. Jung a kolektivní nevědomí

Carl Gustav Jung byl přesvědčen, že pramen lidské obrazotvornosti spočívá v nevědomí. Imaginace přitom podle něj nečerpá pouze z osobních zkušeností člověka, je napojena na nejhlubší vrstvu nevědomí - reziduum kolektivních duševních obsahů celé historie lidstva - tzv. kolektivní nevědomí. Nekonečně opakující se lidská zkušenost se po tisíce let zahušťovala do formy typických obrazů situací a osob, které Jung nazval archetypy. Tyto praobrazy vyčkávají v nevědomí člověka na impuls, jež způsobí jejich oživení (podobně jako vrozené reflexy spouštějí zákonité fyzické reakce na určité situace). Když se podnět objeví, dynamizují archetypy psychickou energii k jednání formou fantazijních výjevů a emočních prožitků (podrobněji například Plháková, 2004, 252-253; Sharp, 2005, s. 73).

1.1.3.1 ARCHETYPY - ANIMA, ANIMUS

„Archetyp se podobá starému vodnímu toku, jehož vody života tekly dlouho a hluboce se vryly do země. A čím déle se toho směru držely, tím je pravděpodobnější, že se tam dřív nebo později znovu vrátí.“ (Jung, 1995, s. 43)

Mezi významné archetypy patří např. velká matka, otec, mistr (moudrý stařec), hrdina, kejklíř, božské dítě, stín, anima, animus atd.

Pár animy a anima označuje v analytické psychologii nevědomý protějšek vědomé psychy. Animus je archetypickým obrazem muže, který vychází ze zkušeností ženy se svým otcem, učitelem, bratrem atd., mužova anima je pak ideálním ztělesnění ženské postavy, souhrnem zkušeností s matkou, sestrami, partnerkami. Anima a animus tvoří fascinující obraz, se kterým jsou porovnáváni reální lidé (potencionální partneři), obraz, který čeká, až bude naplněn. Tento nevědomý prvek působí v psychice jako autonomní osobnost, projevuje se ve snech a fantaziích. Čím více je feminní (či maskulinní) aspekt mužské (či ženské) bytosti potlačován, tím více je projektován na opačné pohlaví¹⁵.

Ve stahování projekcí a zvědomňování nevědomých obsahů např. anima, animy spočívá tzv. proces individuace směřující k dosažení integrity bytostného já (vědomí a nevědomí) prostřednictvím sjednocení (obsažení) protikladů. *„Symboliku tohoto nového řádu a celistvosti psychiky můžeme najít ve všech kulturách a jejím typickým příkladem je symbol mandaly.“* (Jeřábek, 2003, s. 225)

¹⁵ Srov. Klímová, 1995 in Plháková, 2004, s. 414-415; <http://cs.wikipedia.org/wiki/Anima_a_animus>.

1.1.3.2 ANALÝZA SNŮ A SNOVÉ SYMBOLY

K výzkumu nevědomí využíval C. G. Jung metodu slovního asociačního testu (rozšiřujícího Freudovu metodu volné asociace), analýzu snů a aktivní imaginaci (podrobněji Jung, 1992, s. 12-13).

Jung na Freudovu metodu snového výkladu navázal uznáním psychoanalytické potřeby přímé interakce psychologa se snícím subjektem, který jediný může význam slov uvést do subjektivního kontextu. S Freudovým tvrzením, že sny jsou splněním vytěsněných přání, však nesouhlasil, tedy nezamítal zcela tento princip, ale odmítal jeho jednoznačnou aplikaci na všechny sny. (Jung, 1997, s. 224-225)

„Proti známému freudovskému názoru, že podstata snu je ve „splnění přání“, jsem... zaujal... stanovisko, že sen je spontánní sebezobraznění aktuálního stavu nevědomí v symbolické formě.“ (Jung, 1995, s. 56)

Jung rozlišil - s odkazem na primitivní kultury - velké a malé sny. Pro tzv. velké sny je typický výskyt archetypů - symboliky, jejíž význam byl utvářen v celé historii lidstva, tyto sny jsou příznačné pro proces individuace = uskutečnění bytostného Já (harmonie vědomí a nevědomí). *„Významné sny se... často uchovávají v paměti po celý život a nezdá se, že by byly nejcennějšími klenoty v pokladnici duševních zážitků.“* (Jung, 1997, s. 231)

Velké sny: *„používají mytologemů¹⁶, které charakterizují život hrdiny... jsou tu nebezpečná dobrodružství a zkoušky, v nichž se má člověk osvědčit, jako je tomu při iniciacích. Jsou tu draci, zvířata jako pomocníci a démoni. Setkáváme se s moudrým starcem, člověkem - zvířetem, skrytým pokladem, stromem přání, studnou, jeskyní, zahradou obehnanou zdí, s procesem proměny a alchymistickými substancemi atd., vesměs věcmi, jež se nijak netýkají každodenních banalit.“* (Jung, 1997, s. 234)

Podle Junga dochází prostřednictvím snů ke kompenzaci jednostranně vědomého života kolektivně nevědomou silou představující obecnou lidskost (obecnou lidskou bytost) v nás: *„Cílem je konečná integrace nevědomí do vědomí, nebo lépe asimilace já do obsáhlejší osobnosti.“* (Jung, 1997, s. 234)

¹⁶ Mytologémy jsou mytologické motivy, které Jung označuje jako archetypy. (Jung, 1997, s. 231)

1.1.3.3 CARL GUSTAV JUNG A UMĚNÍ

1.1.3.3.1 Aktivní imaginace

Při přednáškách na Tavistocké klinice¹⁷ se C. G. Jung věnoval mimo jiné aktivní imaginaci: „Ukázal, jak může být terapeuticky užita v kombinaci se spontánním malováním a kreslením. Někteří byli překvapeni, když slyšeli, že běžně radí svým pacientům, aby se vyjádřili tužkou a štětcem. Ukázalo se, že to má svrchovanou hodnotu obzvláště u těch, kdo nejsou schopni převést své fantazie do slov a navíc to pacientům umožňovalo podílet se aktivně na léčbě v jejich vlastním čase.“ (Jung, 1992, s. 13)

1.1.3.3.2 Mandalý

C. G. Jung studoval tematiku mandal po dvacet let, shromáždil tisíce snů s náměty mandal a byl přesvědčen, že vize kruhových duchovních obrazů jsou společné všem kulturám po celém světě. Sám mandaly používal pro své léčení a později rovněž při práci se svými pacienty. Jako prostředek terapie tak v padesátých letech minulého století objevil mandalu pro účely západní psychoterapie.

Jung pokládal mandaly za obrazy z nevědomí, v nichž se promítají (často personifikované) symboly určitého duchovního prožitku za účelem navození duševní harmonie - rovnováhy vědomí a nevědomí (Jung, 1999, s. 120). Tato vlastnost mandal se od té doby uplatňuje v terapii, proces jejich tvorby slouží jako nástroj relaxace a výklad ztvárněných symbolů jako zdroj sebepoznání.

„V mandalách se setkává barva (ženská energie) a tvar (mužská energie). To vše dohromady utváří harmonický celek nesoucí energii, která během práce s obrazcem působí na malíře nebo pozorovatele... Je zde uplatněn princip: "harmonie vznikající na papíře se přenáší do nitra tvořícího" (hojně využíváno v arteterapii).“¹⁸

¹⁷ Profesor C. G. Jung přednášel na Tavistocké klinice v roce 1935. Soubor pěti přednášek z tohoto období byl vydán na základě prepisu jejich autentického audio záznamu. Dokumentace Jungova mluveného slova tak dodnes zprostředkuje jedinečný dojem z jeho osobnosti. (Jung, 1992, s. 11-14)

¹⁸ <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mandala>>

2 VLASTNÍ PRÁCE

2.1 Hledání, inspirační zdroje

První, co se mi vybavilo při čtení posléze zvoleného tématu diplomové práce, byl obraz od Odilona Redona *Zavřené oči* (viz příloha I, obraz 1). Toto plátno je mé oblíbené, vyvolává představu hluboké meditace nebo zasnění a svou snovou tematikou předjímá podle J. Pijoana o čtyřicet let mladší symbolické náměty surrealistů (Pijoan, 1986, s. 12). V uvažování o tématu jsem však chtěla jít hlouběji než pouze k zobrazování snících - k tomu, co je za zavřenýma očima - ztvárnit duchovní život. Byla jsem si vědoma toho, že emoce, které oživují smyslové vnímání, jsou v dějinách umění často spojovány s expresí a symbolickou barevností, nechtěla jsem však, aby má tvorba jednostranně ulpěla v abstrakci. Použitím realistických prvků a figury bylo možné docílit určitého kompromisu.

Návrhy k upřesnění námětu směřovaly nejdříve k ornamentálnímu spojení postavy a rostlin, obdobně jak lze spatřit např. na obrazech secesních malířů Alfonse Muchy a Hanse Christiana. Z této prvotní inspirace se do finální verze dostala myšlenka mandaly, která často v Muchových obrazech dodává půvabným slečnám na nadpřirozenosti (viz příloha I, obraz 2). Výtvarná forma obrazového cyklu se však blíží spíše expresionistické a surrealistické tvorbě dvacátého století, se kterou sdílí určitou duchovní polohu a výrazovost. K autorům, kteří mě v tomto směru ovlivnili, patří Edvard Munch, René Magritte a Max Ernst (viz příloha I, obraz 3, 4, 5). Ve volbě konkrétních obsahů se pak odráží vliv jógové filozofie, symbolika tibetského umění a Jungových archetypů (jejichž pomocí vykládal snové obsahy, viz výše).

2.2 Zpracování tématu

2.2.1 Technika

Jak již bylo řečeno, výběr techniky ke zpracování diplomové práce byl podmíněn touhou posunout hranice vlastních dovedností a zkušeností k důstojnému završení studia v podobě vzniknuvších artefaktů. Výzvou pro mne byla zejména možnost kombinace technik. Experimentování s technikami a materiály zastřešila klasická malba akrylovými barvami, která se stala sjednocujícím prvkem všech šesti obrazů. V konečné podobě cyklu se tak objevuje malba v kombinaci s klovatinou, sprejem nanášenou barvou, kresbou akvarelovými pastelkami, nepálenou hlínou a vloženým krystalem křemene.

Akryl byl upřednostněn před malbou olejem, protože jeho rychlejší vysychání umožňuje vrstvit barvy rychleji, než to dovoluje olejomalba. Akrylové barvy patří k mým oblíbeným z důvodu jejich všestrannosti, lze je vrstvit v tenkých nátěrech (viz příloha II, obr. 2) či nanášet pastózně (obr. 4), docílit jejich pomocí různých textur (obr. 5). Akryl vytváří pružný film, který dobře přilne k povrchu a je odolný vůči působení vnějších vlivů. „*Nanášení vrstev na sebe nevyžaduje žádné zvláštní techniky, které by zabezpečovaly, aby vyschlý barevný film zůstal zdravý a bez prasklin, a z těchto důvodů je tento prostředek jednodušší než olejová barva.*“ (Smith, 2000, s. 208)

2.2.2 Podložka

„Podložka je předmět, na kterém má malba včetně podkladových vrstev ulpět. Může být buď pevná, jako je dřevo, nebo hliník, nebo ohebná, jako je papír či plátno. Pokud nemá dojít k porušení naneseného filmu barvy, musí mít podložka dobrou rozměrovou stálost a trvanlivost.“ (Smith, 2000, s. 46)

K realizaci diplomové práce jsem zvolila sololit. Dřevovláknité desky netrpí tolik objemovými změnami v důsledku kolísání vzdušné vlhkosti jako klasické dřevěné desky (viz Losos, 1994, s. 63), nejsou tak finančně náročné jako plátno a jejich hrubý povrch umožňuje navíc pracovat s texturou, libovolně ji zdůrazňovat či upozadit. Drsný povrch sololitu byl rovněž vhodným podkladem k aplikaci akrylových barev i nepálené hlíny, která by se na hladkém plátně neudržela. Přestože se po sejmutí ze stojanu desky mírně ohýbaly, k opětovnému narovnání uspokojivě postačily dřevěné rámy, do kterých byly sololity posléze umístěny. Rozměr desek byl předem zadán: 100 x 70 cm - tedy formát standardizované řady B.

2.2.3 Pomůcky, postup práce

Jednotlivé fáze přípravy a samotná realizace malby vyžadovaly různé pomůcky. V první snaze o konkretizaci tématu stačila pouze tužka a papír k vystižení tvaru, s upřesňováním představ přibyla barva prostřednictvím akvarelových pastelek a tempery. Jako podklad pro skicování posloužily čtvrtky A3, dále byly použity klasické pomůcky k přípravě podkladu, kresbě a malbě: ploché štětce, hadřík, lepenka, fixativ atd.

Již při tvorbě návrhů jsem myslela na konkrétní osoby, které bych ráda viděla jako modely své práce. Plány se naplnily do určité míry v tom smyslu, že figuranti s účastí souhlasili, ne všichni však měli dostatek času opravdu „postát“. Někteří přátelé proto byli

zachycení pouze fotograficky a malba byla realizována na základě pořízených snímků (viz obraz 2).

Samotná realizace obrazového cyklu vyžadovala další pomůcky: dvěma nátěry našepsovaný sololit (aby barva lépe přilnula a příliš se nezapíjela, viz Smith, 2000, s. 63), akrylové barvy, latex, barevné spreje, šablony, nepálenou hlínu. K zachování proporcí figur při přenesení návrhů na sololit jsem použila pravítko. Pro zvýšení odolnosti byly některé obrazy pokryty nakonec tenkou vrstvou laku (viz Zhoř, 1963, s. 61).

2.3 Finální verze

Nadsmyslovost obrazového cyklu je znázorněna posunem realistického zobrazení k expresi promítající se zejména ve volbě barev. Na obrazech převládají odstíny modré, které obecně evokují zasnění (např. v obrazech Williama Turnera) a symbolicky proto bývají využívány k zachycení představ a snového vytržení (např. v tvorbě Salvadora Dalího, René Magritta).

Pozadí figur je stylizované až abstraktní (v polohách od geometrické abstrakce k abstraktnímu expresionismu). Ke zdůraznění zajímavých momentů v barevné struktuře je použit lesklý lak, který dynamizuje obrazy tím, že mění barevnost podmalby v závislosti na úhlu pohledu.

Kompozice maleb je centrální, představuje námět v ústředním plánu na plošném abstraktním podkladu bez perspektivy. Figura a pozadí jsou odděleny barevně, spíše než linií, která by barevné plochy pevně objímala.¹⁹ Obrysová linie je spíše subtilním doplňkem barvy a v některých obrazech zcela chybí (viz příloha I. obraz 4 a 6).

Jednotlivé obrazy jsou významově uzavřené, mohou být nahlíženy samostatně. Přesto zbylá díla dodávají myšlenkové koncepci jednotlivých témat určitý kontext, mezi obrazy lze najít vzájemné symbolické odkazy. Hlavními náměty malířského cyklu jsou Jungovy archetypy mistr, anima, animus (viz výše), jejichž význam z hlediska duchovního vývoje dokresluje dva alegorické obrazy úsilí a svobody.

¹⁹ „Zřetelná obrysová linie, pevně objímající barevné plochy, byla základním požadavkem některých historických období ve vývoji výtvarného umění. Totiž těch, která kladla důraz na klasicistickou uzavřenost forem a na rozumovou, logicky promyšlenou výstavbu obrazu: například v renesanci nebo na počátku 19. století, v období klasicismu.“ (Zhoř, 1963, s. 54)

2.3.1 Popis jednotlivých obrazů a jejich symboliky

2.3.1.1 OBRAZ Č. 1 - MRAKY

Ideově otevírá cyklus malba mraků, která byla zároveň první dokončena.

Inspiraci k tvorbě poskytla fotografie z indického Himálaje (viz příloha 1).

Celé lidstvo upíná svůj zrak k oblakům, které poskytují vláhu plodinám Země, přesto vysvítá moc mraků právě v Indii zřetelněji nežli u nás. S jejich příchodem očistí déšť nedýchatelný prašný vzduch, rostliny uvolní opojné vůně, země se rozbují. Oblaka se zde přivolávají, obdarovávají, opěvují v oslavných písních. Mraky jsou zde posvátné: „vznášejí se mezi Boží oblohou a ubohou Zemí jako krásná podobenství veškeré lidské touhy a náleží oběma - sny Země, která v nich vine svou poskvrněnou duši k nebesům. Jsou věčným symbolem všeho putování, všeho hledání, všeho dychtění i vši touhy po domově. A tak jako oblaka nesměle a toužebně i vzdorně visí mezi Zemí a nebem, tak visí nesměle a toužebně i vzdorně duše lidí mezi časem a věčností.“ (Hesse, 2010, s 18- 19)

Dlouho jsem se ve snech vracela nad ony hory. K těmto létajícím cestám, které pro mne byly vždy vrcholem snových zážitků, odkazuje první obraz.

K výkladu symboliky létání se vyslovuje Sigmund Freud: „Proč... sní tolik lidí o tom, že dovedou létat? Na to odpoví psychoanalýza: protože létání nebo touha být ptákem jsou jenom zahaleným přáním jiným, k jejímuž vysvětlení vede nejeden most slovní a věčný. Vypravujeme-li zvědavým dětem, že veliký pták, čáp, nosí děti, představovali-li si staří falus okřídlený, nazývá-li se také německy pohlavní činnost muže podobně, jestliže Italové říkají mužskému údu přímo "l'ucello" (pták), jsou to jen malé zlomky veliké souvislosti, které nás učí, že přání umět létat neznamená ve snu nic jiného než touhu být schopen pohlavní činnosti... Zde má své erotické kořeny také aviatika, která v naší době dospěla ke svému cíli“ (Freud, 1991, s. 70).

Ke spojení mužského a ženského principu odkazují na obraze dvě postavy s roztaženými rukama letící naproti sobě.

2.3.1.2 OBRAZ Č. 2 - JOGÍNKA

Motiv jogínky byl čerpán z tantrických nauk starého Tibetu, které využívají její obraz k nahlédnutí těla jako prázdnoty. V originále zní návod na koncentrační cvičení symbolicky takto:

„Představ si sama sebe jako svatou zbožnou Vadžra - joginku. Je červeně zářící jako záření rubínu, s obličejem, se dvěma rukama a třema očima. Pravá ruka třímá nad hlavou blyštící se zahnutý nůž, levá drží lebku plnou krve před svými ěadry. Na hlavě má korunu z pěti sušených lidských lebek, náhrdelník z lidských hlav, další ozdoby v podobě zrcadla karmy, jež je zavěšeno na dvojitém řetěze z lidských kostí. Šestou ozdobou je mast z hřbitovního prachu vetřená do celého těla. V ohybu paže drží dlouhou hůl, symbol to otce Héruky. Je nahá, v plném rozkvětu svého panenství asi 16-ti let. Tančí, pravou nohu pokrčenu, chodidlo zdviženo, levá noha šlape na prsa nataženého lidského těla. Plameny Moudrosti ji ozařují.“ (Tomáš, 1990, s. 15).

Obraz jogínky je oproštěn od atributů smrti (krom tlejícího těla pod nohama), zato bylo symbolicky zvoleno pozadí ze čtverců a obdélníků odkazujících k tvaru a jménu - dvěma vlastnostem iluze oddělenosti, které ona jako „jogické ztělesnění ženského principu absolutna“ překračuje (Tomáš, 1990, s. 17).

2.3.1.3 OBRAZ Č. 3 - BUDDHA

Námět obrazu se vyvíjel postupně. Ještě než bylo rozhodnuto o umístění postavy, vzniklo modré pozadí kombinující rozlévanou barvu s tzv. automatickou kresbou. K návrhu sedící figury se ve snu připojila kobra s roztaženou kápí. Podle snové symboliky to byl Nága, který v indické mytologii skryl Blahoslaveného před deštěm, aby mohl nerušeně pokračovat v meditaci. (Boisselier, 1997, s. 69-70)

Jinotaj vztyčené kobry odkazuje k vystoupení hadí síly (životní energie) nad hlavu a k jejímu následnému propojení s duchovním principem²⁰. Hlubší interpretační rovině se postupně přiblížila rovněž malba obrazu. Stopy kobry mizí, jasný zůstává pouze kruh vědomí, které překročilo hranici těla, aby mohlo být prozářeno fialovou barvou milosti.

Námět Buddha představuje v obrazovém cyklu mužský protipól jogínky, v Jungově archetypálním pojetí, obraz mého anima.

²⁰ V křesťanské tradici je tento akt známý pod pojmem „mystická svatba“, v tibetském buddhismu je označován jako „osvícení“.

2.3.1.4 OBRAZ Č. 4 - 21. 12. 2012

Čtvrtý obraz byl předznamenán snem o konci světa, který měl podle zvěstí o poselství mayského kalendáře nastat v den zimního slunovratu roku 2012. V tento den očekávané proměny světa byla malba obrazu rovněž započata.

Ve zmíněném apokalyptickém snu jsem stála ve městě, kolem padaly domy, umírali lidé. Chtěla jsem z toho místa odletět, ale bránila mi trolejová vedení, celá obloha byla poseta dráty, které mě svazovaly.

Linie na obraze jsou symbolem toho svázání, ruce odkazují k činům, k vůli se osvobodit. Textura spirály v podkladu malby pak celý výjev sjednocuje a směřuje k vyrovnaní vědomých a nevědomých sil.

V druhém plánu připomíná obraz hru se strunami, která v klasické symbolice odkazuje k hudbě, v druhé polovině dvacátého století však získává nový význam - hudbou vytvářenou strunami se stává v myšlenkové koncepci superstrun sama hmota (viz Kaku, 2009, s. 16).

2.3.1.5 OBRAZ Č. 5 - RAMANA MAHARIŠI

Pátý obraz naplňuje Jungův archetyp mistra - nositele moudrosti zažehnávače nevědomosti. Obličej v centrálním plánu patří Ramana Maharišimu, mudrci z hory Arunáčaly, který byl jedním z nejvýznamnějších duchovních mistrů Indie dvacátého století. Šrí Ramana podporoval umírněný způsob života a největší moudrost spatřoval v tichu prostého bytí.

Nepálená hlína umožnila vložit poselství pozorovatele pod práh malby, která znázorňuje drúzy krystalu. Křišťály se odrážejí ve třetím oku mistra, jež mu umožňuje mezi obrazy vidět to, k čemu odkazují, co je skutečné.

Plastika tváře byla nejprve tvořena čistým latexem, po mnohačetném vrstvení však materiál popraskal a nezbývalo tedy než zvolit jinou techniku - nepálenou hlínu. Rozpraskaný latex se stal neplánovaně ideálním prostředkem ukotvení hmoty a zároveň vhodnou oporou k dotažení modelace obličeje.

2.3.1.6 OBRAZ Č. 6 - PTÁK SVOBODY (MANDALA)

„Čarodějové pokládají čarodějství za magického, tajemného ptáka, který se na okamžik zastavil v letu, aby dal člověku naději a cíl, ... čarodějové žijou pod jeho křídlem, pod křídlem ptáka, jehož nazývají ptákem moudrosti, ptákem svobody, a živí ho svým odhodláním a svou bezchybností,“ (Castaneda, 1998, s. 31). Obraz je zachycením tohoto okamžiku, kdy se pták zastaví a nabídne člověku život ve svobodě.

Symbolika ptáka je významově mnohoznačná, může odkazovat ke svobodě (orel), trýzni (havran), matce (sup), naději (holubice) atd. Jinotaj ptáka - svobody použil např. Richard Bach ve své knize *Jonathan Livingston Racek* nebo svatý Jan z Kříže, podle kterého musí osamělý pták splňovat pět předpokladů:

*„Za první letět k nejvyššímu bodu,
za druhé nesoužit se pro společnost, a to ani svoji vlastní,
za třetí zobákem stále mířit k nebi,
za čtvrté být neurčité barvy,
za páté zpívat velmi potichu.“*

(Sv. Jan z Kříže in Castaneda, 1996, s. 5)

Technika akrylové malby byla doplněna klovatinou, pomocí níž jsou zvýrazněny kontury „mandaly“ a její střed. Akryl byl nanášen v řadě podobě k zachycení tekoucí barvy, která se jako čas na obraze zastavila.

3 DIDAKTICKÁ ČÁST

Didaktická část reflektuje uvažování o tématu diplomové práce a jeho konceptuálním ztvárnění. Úvahy o díle jsou transformovány do konkrétních výukových situací, které odkazují k nevědomým zdrojům inspirace a podněcují jejich využití k tvorbě.

Téma „Za zavřenýma očima“ obrací pozornost od vnějšího projevu jevů působícího na smysly přímo k vlastní duševní realitě, která je přítomna, i když jsou oči zavřené.

3.1 Návrhy vyučovacích jednotek

Jako prostředek, jenž by umožnil žákům nahlédnout nevědomí z hlediska inspirační potenciality, byla navržena řada čtyř úkolů, které strukturou výstavby navazují na pojetí projektu Věry Roeselové, zejména gradací úloh, jež osvětlují problematiku postupně z několika stran. (Roeselová, 1997, s. 33)

Úkoly jsou učeny studentům druhých ročníků středních škol či odpovídajícím ročníkům základních uměleckých škol z důvodu plánovaného propojení myšlenkové koncepce výtvarných úloh s širšími znalostmi jejich účastníků. Přesah do oblasti typografie, dějin umění, filosofie, psychologie a arteterapie umožňuje rozvíjet vědomí mezioborových souvislostí.

Logika posloupnosti čtyř úkolů vede tvůrce postupně od vnímání vlastní osobnosti ke zdrojům inspirace stojícím za smysly (od selfkonceptu, přes imaginaci k ornamentálnímu využití symbolů). Úkoly postupuje motiv sebepoznání, který je nahlížen v reflektivním dialogu.

Zařazení úkolů:

- a) Selfkoncept (vědomá představy sama sebe a svých cílů)
 1. úkol - vizitka - sebeprezentace
 2. úkol - mapa snů
- b) Imaginace (probuzení představivosti a její využití v tvorbě)
 3. úkol - malba inspirovaná aktivní imaginací
- c) Inspirace nevědomím
 4. úkol - mandala - harmonizace vědomí a nevědomí

V uspořádání tematické řady obrací první úkol pozornost tvůrců k sobě samým, k vyjádření své představy o sobě, k sebe prezentaci, objevuje se první symbol. Reflexe je mimo jiné věnována rozboru symboliky barev a plošného rozmístění.

Druhý úkol orientuje žáky k zamyšlení se nad svými životními cíli, umožňuje žákům ujasnit si je, definovat a výtvarně symbolicky znázornit.

Třetí úkol - imaginace navozuje konfrontaci s kulturními a přírodními symboly, kterým se hlouběji věnuje i poslední úloha.

Škola, v níž byl projekt realizován: ZUŠ Antonína Dvořáka

Velikost skupiny: 9 žáků

Věková kategorie: 15 - 18 let

Časový plán jednotlivých úkolů: čtyři vyučovací jednotky.

Výrazová forma: Kvality výrazové formy lze popsat pomocí následujících kritérií:

- Kontrastu - ten hraje roli především v prvním úkolu, v němž je věnována pozornost čitelnosti a odlišnosti písma, představujícího percepční figuru, od pozadí.
- Barevnost - lze charakterizovat ve všech úkolech.
- Linie - vystupuje zřetelně v prvním úkolu a je umocněna použitím tuše, ve druhém úkolu se s ní setkáváme rovněž v písmu doplňujícím koláž.
- Celistvosti - kvalita, k níž se budeme odvolávat především při tvorbě koláže, která vyžaduje určitou harmoničnost ve spojení prvků, kompaktnost.
- Stylizace je jedním z témat třetího úkolu. V zadání je vyslovena možnost využití stylizace barevné či tvarové při malbě darovaného předmětu a při jeho začleňování do imaginativní krajiny.

Klíčové kompetence:

kompetence k učení

kompetence k řešení problémů

kompetence komunikativní

kompetence sociální a personální

Očekávané výstupy

Žák:²¹

- objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.
- pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání.
- při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.
- nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů.
- rozlišuje umělecké slohy a umělecké směry (s důrazem na umění od konce 19. století do současnosti), z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl a dalších vizuálně obrazných vyjádření.
- vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě.

3.1.1 Úkol 1. Vizitka

Zadání první úlohy orientuje pozornost žáků k vlastní osobnosti, personě vědomě definované určitými znaky: oblíbeným tvarem jména, barvou, písmem, symbolem. Tyto znaky jsou autorem interpretovány a jejich souvislost s osobností tvůrce je reflektována v dialogu s učitelem.

Tvorba vizitky je úvodní aktivitou často využívanou lektory ke vzájemnému seznámení členů nově vzniklých skupin. V logice tematické řady hraje první úkol psychologickou úlohu obrácení pozornosti tvůrců k sobě samým, k vyjádření své představy o sobě.

Účastníci mají za úkol vytvořit vizitku se svým křestním jménem v libovolném tvaru a symbolem, který je vystihuje. Poté hovoří před skupinou a představují se skrze svoji práci ostatním.

²¹ Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>

Analýza procesu plnění úkolu a rozbor jeho výsledků může zadávající osobě pomoci k orientaci v novém kolektivu. Zvláštním přínosem výběru tohoto úkolu je pro nového učitele fakt, že vizitky odhalují, jaké formy vlastních jmen jsou jejich autorům nejpříjemnější. Při formování kolektivu podporuje tato aktivita vzájemné sdílení informací, probouzí vědomí skupinové příslušnosti. Z hlediska uměleckých předmětů skýtá „vizitka“ podněty k bohaté invenci, možnost technických variací a přímý přesah do oblasti typografie.

Metoda: výklad, samostatná tvorba návrhu a jeho realizace, konzultace, reflexe

Technika: malba akvarelem / kresba akvarelovými pastelkami a jejich následné rozmytí a doplnění tuší. Kresba akvarelovými pastelkami podporuje udržení přesnosti obrysů písma a umožňuje zároveň dosažení efektu jednotné barevnosti a pozvolných barevných přechodů. Doplnění tuší pomáhá ke zvýraznění písma a symbolu k prohloubení kontrastu figury a pozadí. Limit techniky spatřuji v další manipulaci s navrženým písmem, pro širší variaci a praktickou využitelnost úkolu je vhodné převést navržené písmo do vektorové grafiky.²²

Teoretická východiska: typografie, psychologie barev

Pomůcky: papíry A4 na návrhy písma a kompozice, tužka, čtvrtka A4, akvarelové barvy, štětce, akvarelové pastelky, tuž, perko

Očekávané výstupy:

- Vybírá vhodný symbol
- Aplikuje poznatky o písmu při návrhu vizitky
- Posuzuje vhodnost kompozice, barvy, tvaru písma
- Navrhuje uspořádání kompozice formou skic
- Řeší výtvarnou problematiku kompozice, barevnosti
- Používá dosavadní technické zkušenosti v tvorbě obrazu
- Zdůvodňuje svou koncepci, kompozice, barvy, tvaru písma
- Rozlišuje kategorie tvaru písma, velikosti, sklonu
- Rozlišuje varianty reguler/italic/bold/italic bold
- Rozlišuje pojmy majuskule a minuskule

²² Co se týče techniky, vybavuji si jedno zdržení, když žákyně začala rozmývat kontury písma dříve, než vykreslila pozadí. Poté musela čekat, až plocha zaschne, než mohla pokračovat. Upozornila jsem na toto úskalí ostatní. Obtíže by mohla působit také práce s tuší, která se při nedostatku trpělivosti rozpívá na vlhkém podkladu.

- Interpretuje vzhled své vizitky a vizitky ostatních
- Vysvětluje volbu zobrazeného tvaru jména, symbolu
- Diskutuje o tvaru jména, barvě, tvaru písma, symbolu

Motivace: Námět motivuje žáky svým bezprostředním vztahem k jim samým, výzvou k sebe prezentaci za použití oblíbené barvy, symbolu.

Kritéria hodnocení:

- Originalita navrženého fontu
- Kompozice písma a symbolu
- Barevné řešení figury a pozadí
- Technické zvládnutí kresby a malby
- Zapojení do diskuze

Časové rozvržení vyučovacího bloku:

0 - 15 min představení + seznámení s tematickou řadou viz kap. 3.1 - *Návrhy vyučovacích jednotek, předznamenání úkolu*

15 - 45 min výklad typografie²³ + ukázka písma: viz příloha III

Vyzývací komponenty k diskusi:

- Znáte z počítačových programů nějaké fonty?
- Jaké písmo používáte při psaní seminárních prací?
- Jaký si myslíte, že je v současnosti nejpoužívanější font písma?
- Zkuste na ukázce najít písmo, které znáte. Jak se jmenuje a co je jím napsané.
- Některé fonty mají kromě designu reguler také varianty italic, bold a italic bold, dokážete říct, jaký je mezi nimi rozdíl?

45 - 50 min zopakování zadání a jeho doplnění o informace z výkladu, seznámení žáků s kritérii hodnocení

„Vytvořte vizitku se svým křestním jménem v libovolném tvaru a symbolem, který Vás vystihuje. Také barevnost obrazu a tvar písma má odrážet Vaši osobnost.

Nejprve si zkuste navrhnout několik druhů písma. Vytvořte více variant, využijte velká i malá písmata, psací i tiskací, rovné i skloněné písmo, pracujte s výškou i šířkou písma a jejich konturami. Poté jeden návrh vyberte a umístěte na formát A4 v kompozici s vybraným symbolem.

²³ Informace k výkladu byly čerpány z typografického manuálu V. Berana (2005).

Doporučuji využít akvarelové pastelky vzhledem k jednoduchému použití, jak ke ztvárnění plochy, tak k vytažení kontur písma, pastelky lze rozmýt v souvislou barevnou plochu a doplnit kresbou tuší, chcete-li, můžete využít klasický akvarel.“

50 - 80 min kresba návrhu písma, kompozice s průběžnou konzultací

80 - 135 tvorba vizitky s konzultacemi

135 - 150 úklid, výstava

150 - 170 reflexe²⁴

170 - 175 závěrečná diskuze

175 - 180 shrnutí, hodnocení aktivity

Výuka:

Prvních patnáct minut představuji sebe a záměr, který se v nadcházejících týdnech pokusím realizovat. Seznámím studenty s tématem a popíši logiku výstavby úkolů od sebe prezentace (tedy vědomé představy sama sebe a svých cílů) přes imaginaci ke snu.

První hodinu jsem zároveň uvedla jako seznamovací, zopakovala jsem své jméno a předznamenala, že se mi žáci rovněž představí formou vizitky se svým křestním jménem. Poprosila jsem, ať si také rozmyslí symbol nebo poznávací znak, který je vystihuje a který vizitku doplní.

Následoval třicetiminutový výklad o typografii spojený s diskuzí, seznámení s pojmy typografie a font (Beran, 2005, s. 36-47). Odpověď na otázku, zda žáci znají z počítačových programů nějaké fonty, mě překvapila, studenti uváděli na prvním místě méně známé druhy písma např: Comic Sans M. Ptala jsem se tedy, jaké písmo používají při psaní seminárních prací, a dostali jsme se k Arialu a Times New Roman. Doplnila jsem, že tyto dva v minulosti nejpoužívanější fonty dnes vytlačuje čím dál používanější základní písmo, žáci nevěděli které a tak jsem prozradila, že se jedná o abecedu Calibri. Poté jsem vyzvala žáky, aby zkusili na ukázce wordových druhů písma (viz příloha III) najít font, který je jim známý. Úspěšně rozpoznali nejpoužívanější trojici Calibri, Arial, Times New Roman.

²⁴ J. Slavík definuje reflexi, jako zkoumavý návrat k tomu, co bylo již učiněno:

„Předpokladem reflexe je schopnost člověka rozpoznávat v přítomném zážitku nějakou část minulé zkušenosti a s pozorností se jí zabývat.“ (Slavík, 2001, s. 40); C. G. Jung chápe reflexi rovněž jako *„akt uvědomování.“* (Jung, 1995, s. 39)

Uvedla jsem další pojmy: verzálky, minusy, písmo regular, italic, bold a italic bold (Beran, 2005, s. 30-31), žáci dohledávají v ukázce (příloha III) příklady.

Zopakovala jsem úkol a v návaznosti na teorii jsem žáky motivovala k vytvoření více návrhů, ve kterých použijí velké i malé písmo, psací i tiskací, rovné i skloněné písmo, doporučila jsem pracovat s výškou, šířkou písma a jejich konturami. K technickému provedení vizitky jsem doporučila využít akvarelové pastelky vzhledem k jednoduchému použití jak k vyvedení plochy, tak k vytažení kontur, uvedla jsem, že ke zvýraznění obrysů je možné využít rovněž tuš a že zájemci mohou místo pastelek malovat klasickým akvarelem.

30 minut věnují žáci kresbě návrhů písma a kompozice, které jsou podrobovány individuálním konzultacím. Poté začínají hotoví žáci pomalu přenášet návrh na čtvrtku.

Při následné samostatné práci obcházím žáky, své připomínky ohledně formy písma, především jeho šířky a výšky kreslím na skicovací papír jako variantu k uvážení. Studenti přijímají mé připomínky, reagují na ně a společně se dobíráme řešení. V dialogu řešíme otázky kompozice, formy a provedení.

Na konci třetí hodiny vyzývám žáky k úklidu. Studenti odkládají své obrazy na vymezenou lavici k doschnutí. Při této příležitosti si vzájemně díla prohlížejí, ptám se, jak jsou s prací spokojeni, jak se jim tvorba dařila. Zbytek času je věnován reflektivnímu dialogu²⁵.

Reflexe:

Nejprve jsou žáci vyzváni k představení vizitky ostatním spolužákům, přičemž osnovu této výpovědi vymezují dva body: tvar jména a smysl symbolu.

1. **„Oslovují Vás přátelé tak, jak jste uvedli na vizitce, nebo byste chtěli, aby Vás tak oslovovali?“**
2. **„Co znamená symbol, který jste použili? Čím Vás vystihuje?“**

Učitel by měl mít připravenou svoji vizitku a představování zahájit.

„Prohlédněte si pozorně díla svých spolužáků a poté si vezměte jedno, které Vás zaujalo.“

²⁵ „žáci (si) na základě své výrazové aktivity, její reflexe a interpretace, tj. za vynaložení přiměřené dávky kulturního úsilí podněceného učební úlohou uvědomují své vlastní prekoncepty a na jejich základě prostřednictvím reflektivního dialogu poznávají společné zážitkové a interpretační pole námětu - jeho koncepty.“ (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 173)

Následují reflektivní otázky k použití barev:

- **Jak na Vás působí barevnost vybrané vizitky?**
- **Co o tvůrci barevnost prozrazuje?**

Poté je slovo předáno autorovi:

- **Je barva, která na vizitce převládá, Vaše oblíbená?**
- **Proč jste si tuto barvu vybrali?**
- **Co o Vás tato barva vypovídá?**

Na tuto otázku vyzývající žáky k interpretaci vlastního tvůrčího projevu lze volně navázat diskuzí o psychologii použitých barev²⁶.

K umístění písma a znaku je dále možné zmínit symboliku plochy využívanou v projektivních technikách psychologie kresby a písma, uvést její základní dělení na zóny horizontální a vertikální²⁷.

Závěrečná diskuze:

Diskuzi o barvě a rozložení plochy zaštiťuje téma projekce. Teorie tohoto psychického mechanismu vychází z předpokladu, že každý výtvarný tvar nese otisk tvůrčovy psychiky, jeho emocí, potřeb, které lze z díla zpětně dekodovat a rekonstruovat prostřednictvím interpretace.

Myslíte, že se dá podle barev a rozložení kompozice obrazu poznat, jaký je člověk, který ho vytvářel?

Shrnutí:

Na závěr poděkuji za účast a slovně shrnu průběh tvorby a její výsledky, slovní hodnocení je věnováno především kompozici, barevnosti, originalitě výtvarného artefaktu a zapojení do diskuze.

²⁶ Vhodné východisko k dialogu nabízí Lüscherova studie barevných preferencí uveřejněná v publikaci:

LÜSCHER, M. The Lüscher Color Test. Ed. I. Scott. New York: Random House, 1969, kterou přeložila do češtiny Lenka Chytilová, a vydala v roce 1997 pod názvem Čtyřbarevný člověk.

²⁷ Horní část plochy symbolizuje nadindividuální vědomí, duchovní oblast, etiku, intelekt, náboženskou víru, fantazii, intuici a aspiraci. Střední pásma vypovídá o individuálním vědomí, sebevědomí, vědomé adaptabilitě, praktické činnosti a sociálních vztazích. Dolní pásma podává informace o nevědomí, tělesnosti, pudovosti a erotice. Vertikální dělení rozlišuje levou a pravou stranu plochy, levá se týká subjektu, duše, minulosti a původu, pravá symbolizuje svět a budoucnost. (Podrobněji Jeřábek, 2003, s. 37-39).

3.1.2 Úkol 2. Mapa snů

Námět mapy snů vychází v koncepci tohoto úkolu z techniky formulace životních přání, techniky zvané afirmace. Afirmace neboli potvrzující tvrzení odráží lidskou představu ideálního já. Výběr afirmace poukazuje na aspekty osobnosti, v nichž je vnímán rozpor mezi aktuálním sebehodnocením a cílovým obrazem vlastní psychiky. Vyslovením přání v přítomném čase, např. „jsem zdravý“ se tyto dvě polaridy reálného a ideálního já setkávají v přítomnosti, stírají se jejich hranice a pocit nedostatku mizí.

Pravidla praktikování techniky afirmace se různí. V extrémní formě je doporučováno vyslovit přání desettisíckrát bez ohledu na časové rozvržení. Jiné zdroje upřednostňují zakotvit cvičení v časovém horizontu čtyřiceti dnů při frekvenci vyslovování výroku třicetkrát až padesátkrát denně. Někteří kladou důraz na dodržení časových intervalů vymezením přesné hodiny, kterou každodenně svým afirmacím věnují. Bez ohledu na pravidla, kterými je tato technika opředena, poskytuje princip afirmace především možnost zamyslet se nad tím, co má v životě smysl chtít.

Metoda: výklad, samostatná tvorba afirmací a koláže, průběžné konzultace, reflexe

Technika: koláž

Tato technika umožňuje sjednotit v krátkém čase mnoho významových prvků na jedné ploše, pohrát si s barevností při volbě obrazů a jejich vzájemným umístěním v rámci kompozice. Limitem se může stát nedostatečný zdroj obrazového materiálu, nedostatek novin a časopisů lze kompenzovat pomocí tiskárny a internetu.

Teoretická východiska: technika afirmace

Pomůcky: papíry A4 na návrhy afirmací, tužka, čtvrtka A3, noviny a časopisy, lepidlo, akvarelové barvy, štětce, tuž, perko

Očekávané výstupy:

- Analyzuje své životní cíle a hodnoty
- Navrhne afirmace
- Používá sepsané afirmace k tvorbě mapy snů
- Rozhoduje o použitelném obrazovém materiálu pro koláž
- Odhaduje množství materiálu potřebného k tvorbě
- Vybírá vhodné symboly vystihující zamýšlený smysl
- Využívá technické zkušenosti k tvorbě koláže
- Řeší výtvarnou problematiku kompozice, barevnosti

- Kombinuje obraz s textem
- V reflexi zdůvodňuje svou volbu obrazového materiálu
- Vysvětluje symboliku zvolených obrazů.
- Porovnává své symboly se symboly spolužáků
- Vyvozuje, jakým způsobem ovlivňují potřeby vnímání člověka
- Diskutuje o afirmacích a použitých symbolech

Motivace: Námět žáky motivuje výzvou k introspekci a sebepoznání, aktivačně působí rovněž uvedení příkladů afirmací.

Kritéria hodnocení:

- Samostatný výběr materiálů pro tvorbu koláže
- Kompozice
- Řešení spojení obrazu a písma
- Barevné sladění
- Technické zvládnutí koláže
- Kompaktnost - vytvoření ucelené koláže
- Zapojení do diskuze

Časové rozvržení vyučovacího bloku:

0 - 10min seznámení s tematickou řadou, zopakování logiky její výstavby

10 - 13min nastínění zamýšleného cíle výuky

13 - 35 min výklad metody afirmace

35 - 45 min samostatná práce - formulace afirmací

„Sestavte si pět vlastních afirmací, které Vám vyhovují, které obsahují to, po čem toužíte, kým se chcete stát, čeho chcete dosáhnout.“

45 - 50 min výklad o technice mapy snů

50 - 55 min zadání úkolu, příprava pomůcek

„Mapu snů vytvoříme formou koláže. Obraz můžete doplnit nákresy nebo připsat poselství, které se týká věci, jež chcete, aby se staly ve Vašem životě skutečností. Afirmace Vám poslouží jako základní stavební prvek, ke kterému můžete přidávat další přání, používat symboly, slova i obrazy.“

55 - 75 min výběr obrazového materiálu z nabízených zdrojů

75 - 90 min vystřihování a řešení kompozice

90 - 110 nalepování obrazů

110 - 140 schnutí lepidla, dokreslování koláže, doplňování textem, symboly

140 - 150 úklid, výstava

150 - 175 reflexe

175 - 180 shrnutí práce, hodnocení výsledků, poděkování za spolupráci

Výuka:

Začátek vyučování je znovu věnován úkolové řadě, jejímu záměru a zamýšlené chronologii úloh. Na příkladu vybraném z rozložených maleb je znovu vysvětlena souvislost mezi prvním úkolem a názvem tematické řady²⁸.

Následuje seznámení žáků s cílem dalšího úkolu a výklad metody afirmace. *„Druhý úkol je zaměřen na to, co si přejete, jací byste chtěli být, čeho byste chtěli v životě dosáhnout. Životní cíle a přání nám dávají sílu se rozvíjet. Proto je dobré znát své touhy a jejich zdroje na cestě ke štěstí. Dnes se pokusíme ujasnit si svá přání.“*

Podklady k výkladu afirmací:

K tomu, abychom dokázali soustředit mysl na to, co opravdu chceme, slouží stará technika, která má své kořeny v Číně a Indii. Nazývá se afirmace a do češtiny se dá přeložit jako prohlášení, ujištění, potvrzení.

Afirmace je pozitivní tvrzení, které se denně opakuje, aby se dostalo do podvědomí člověka a tím pozitivně ovlivnilo jeho život, ať už se týče lásky, zdraví, úspěchu nebo hojnosti.

1. Abychom mohli využít sílu afirmace, musíme mít nejprve jasno, co vlastně chceme.
2. Poté to prostřednictvím afirmace zpřítomnit. Tady formulovat náš cíl jako bychom ho už dosáhli. Chci být krásná, tedy afirmace zní - jsem krásná - žádné: snad, doufám, budu apod.
3. Důležité je také používat jen pozitivní afirmace - tedy vyhnout se slovům ne, nikdy (např. nejsem ošklivá).

²⁸ „Smyslem projektu „Za zavřenýma očima“ je obrátit pozornost od vnějšího projevu jevů, který působí přímo na naše smysly a je očima viditelný, k naší vlastní duševní realitě, která je přítomna, i když oči zavřeme. Za jménem napsaným na vizitce se skrývají stovky dívek, jen jedna z nich však miluje modrou barvu, dokáže vytvořit originální font, fotografuje a jezdí přitom na skateboardu (odkazují k zobrazeným symbolům). Všim, co autorka zobrazila je definována její osobnost, kterou nám dává nahlédnout prostřednictvím své tvorby.“

4. Naše afirmace se také musí týkat jen nás osobně, nesmí nezasahovat do práv ostatních. K jejich formulaci tedy používáme slovesa v 1. osobě jednotného čísla.
5. Afirmace mají být dostatečně konkrétní
např.: pokud si přejete nové auto, nepište do afirmace: „Mám nové auto“, ale napište model, barva, rok výroby, aby Vaše podvědomí dostalo přesný obraz Vašeho přání.

Základem Afirmace je přesvědčení, že naše duchovní postoje určují, zda jsme šťastni nebo ne. To znamená, že když s opravdovostí a vírou prohlásím: „jsem silná a zdravá“, budu silná a zdravá.

Jestliže si někdo naopak myslí, že je zbytečný, nešikovný... tak si předem přivolává neúspěch, nejde do věci naplno. Tím, že člověk hodnotí negativně, vytváří si sám odpovídající negativní stav. Když si říká - je špatné počasí, mám smůlu, nic se mi nedaří - opravdu se mu nebude nic dařit.

Pokud však negativní myšlenky nahradí upřímnou pozitivní myšlenkou - afirmací - může nastat pozitivní změna - protože pokud člověk dokáže změnit myšlenky, dokáže změnit i svůj život, neboť jak myslíme a na co myslíme, tím jsme.

Tím že vyslovujeme naše přání v přítomném čase, programuje afirmace podvědomí, aby začalo pracovat na řešeních, která nás přivedou k cíli. Afirmaci se doporučuje opakovat každý den, aby se staré zvyky postupně rozplynuly a podvědomí umožnilo přístup nové energii.

Na základě výkladu a ukázky afirmací (viz příloha IV) žádám žáky o sestavení pěti vlastních afirmací podle uvedených pravidel.

Po deseti minutách odkrývám pokračování úkolu spočívající v převedení afirmací do podoby mapy snů. „Mapou snů výtvarně navážeme na afirmace, které jste formulovali a které Vám měli pomoci ujasnit, jací si přejete být.“

Podklady k tvorbě mapy snů:

Mapa snů je vizualizační nástroj umožňující, aby se sny začaly měnit ve skutečnost. Mapa snů je vizuální prezentace zobrazující věci, které chcete mít, to, jací chcete být, co chcete v životě dělat, či jaká místa navštívit.

Důvodem, proč lidé tvoří mapy snů, je jejich moc aktivovat sílu myšlenek. Umožní člověku soustředit se na své cíle a přání a učinit první krok k jejich realizaci. Správný výběr obrázků a textů zprostředkuje poznání, že přání jsou dosažitelná.

„Mapu snů vytvoříme formou koláže. Obraz můžete doplnit nákresy nebo připsat poselství, jež se týká věcí, které chcete, aby se staly ve Vašem životě skutečností. Afirmace Vám poslouží jako základní stavební prvek, ke kterému můžete přidávat další přání, používat symboly, slova i obrazy.“

Žáci dostali k dispozici čtvrtky formátu A3, barevné papíry a spoustu časopisů, mohli využít rovněž možnost barevného tisku z internetových zdrojů. Pustili se do vybírání.

Obcházím žáky a ptám se, zdali už našli nějaké použitelné podklady, ochotně mi je ukazují, diskutujeme, v rozhovoru se probouzí nové asociace. Do výběru obrazů nezasahují. Většina žáků hledá podobné náměty. Ve snech tvůrců hrají roli potencionální partneři, psi, výjevy z exotických krajín a moderní auta. Po dvaceti minutách začínají studenti vystřihovat konkrétní obrisy. Zkoušejí kompozici, různě výstřižky umísťují, barevně ladí. O patnáct minut později přecházejí k nalepování.

Po zaschnutí lepidle doplňují žáci obrazovou plochu textem, někteří domalovávají pozadí a zdobí koláž kresbou.

Hotové práce jsou umístěny na připravenou lavici, žáci uklízejí pomůcky a scházejí se k reflexi.

Reflexe:

Žáci vidí své obrazy vedle sebe, mohou je porovnávat, hledat podobnosti, odlišnosti. Rekapitulují svoji práci, sdělují si své názory. Reflektivní dialog při dokončení druhého úkolu směřuje k interpretaci symboliky zobrazených přání a jejich souvislostí.

- **Jak jste si věděli rady s afirmacemi, bylo lehké je vymyslet?**
- **Co mají Vaše mapy společného?**²⁹
- **Co symbolizuje vůz?**
- **Co symbolizuje dům?**
- **Co tyto symboly spojuje?**

²⁹ Při interpretaci použitých odkazů se objevilo mnoho společných symbolů jako vůz, či dům, kterým jsem z tohoto důvodu věnovala pozornost v samostatných reflektivních otázkách. Většina žáků shodně vypovídala, že obrazy luxusních aut a moderních domů neodkazují primárně k bohatství, přestože představují jeho atributy; vůz symbolizuje volnost, domov pak jistotu.

Druhým úkolem reflexe je zprostředkovat poznání, že aspirace a touhy ovlivňují to, kterým jevům věnuje člověk svoji pozornost. K zvědomnění tohoto mechanismu mohou pomoci následující otázky.

Každý žák si vybere koláž, která ho něčím zaujala.

Reflektivní otázky:

- **Co Vás na této koláži nejvíce zaujalo?**
- **Proč Vás zaujal právě tento prvek, symbol?**
- **Myslíte, že má vybraný prvek nějaký vztah k Vaším cílům, přáním?**
- **Myslíte, že Vaše přání nějak ovlivňují Vaše vnímání?**
- **Jestliže ano, jakým způsobem?**

Závěrečné otázky směřují k interpretaci hodnotového žebříčku.

- **Bez čeho, co je na mapě zobrazeno, byste se nejspíše obešli?**
- **Co je pro Vás nejdůležitější?**

Shrnutí:

Debatu uzavírám konečným zhodnocením tvorby, vyzdvihuji originální prvky jednotlivých děl, chválím nápaditost a preciznost v provedení koláže, děkuji za příspěvky k diskuzi.

3.1.3 Úkol 3. Imaginace

Porozumění se neobejde bez imaginace, protože právě v ní se: „*před člověkem otevírají půvaby světa a oblasti života, kterých by jinak nikdy nedosáhl*“ (Dilthey, 1980 in Pelcová, 2000, s. 50). Imaginace nabízí člověku alternativu k objektivní, viděné realitě, od níž se může emancipovat vytvářením vlastních fantazií a představ. (Viewegh, 1986 in Plháková, 2004, s. 233)

Techniku aktivní imaginace začal používat C. G. Jung, který ji považoval za královskou cestu k oživení intuice, přímému napojení na vnitřní fantazijní zdroj, k získání vhledu do řešených situací a pochopení jejich smyslu.

Třetí úkol využívá řízené imaginace k probuzení nevědomí za účelem získání osobitého výtvarného motivu.

Metoda: výklad, prezentace, řízená imaginace, kresba návrhů, malba temperou s průběžnými konzultacemi, reflexe

Technika: tempera - technika rychleschnoucí malby umožňující dosáhnout pestré barevnosti a vyššího krytí než v případě akvarelových barev. Limitující může být pro žáky nezvládnutí detailů při malbě štětcem, na druhou stranu zkušenost s technikou koordinaci jemné motoriky zlepšuje.

Teoretická východiska: surrealismus, technika imaginace

Pomůcky: papíry A4 na návrhy imaginativní krajiny a předmětu, tužka, čtvrtka A3, temperové barvy, štětce

Očekávané výstupy:

- Ilustruje svůj imaginativní zážitek výtvarnou formou
- Převádí představu ve vizuálně obrazné vyjádření
- Vybírá vhodný námět pro svou tvorbu
- Navrhuje uspořádání kresby formou skic
- Posuzuje vhodnost umístění předmětu
- Stylizuje obraz darovaného předmětu
- Rozhoduje o vhodném formátu pro vyobrazení
- Řeší výtvarnou problematiku kompozice, barevnosti
- Požívá dosavadní technické zkušenosti k malbě
- Interpretuje své prožitky
- Diskutuje o svých prožitcích a představách vyvolaných imaginací

Motivace: Zařazení ukázek děl surrealistických malířů, netradiční zážitek řízené imaginace.

Kritéria hodnocení:

- Kompozice
- Vyřešení problematiky propojení krajiny s předmětem
- Kompaktnost
- Barevnost
- Technické zvládnutí malby
- Zapojení do diskuze

Časové rozvržení vyučovacího bloku:

0 - 15 min úvod do surrealismu (PowerPointová prezentace viz příloha V)

15 - 35 min imaginace³⁰

35 - 40 min zadání úkolu, příprava pomůcek

„Načrtněte na skicovací papír výjev, který vám byl v krajině nejpříjemnější, a na druhý papír předmět, jenž jste dostali darem.“

40 - 55 min skicování imaginativní krajiny a předmětu

55 - 60 min upřesnění úkolu, příprava pomůcek

„Skici využijte k malbě temperovými barvami. Ve fantazijní krajině umístěte darovaný předmět, a to kamkoli a v jakékoli poloze, lze jej také stylizovat barevně či tvarově. K dispozici máte čtvrtku A3, kterou můžete, chcete-li, upravit do čtvercového formátu.“

60 - 65 promýšlení kompozice, skicování

65 - 150 malba temperami s průběžnými konzultacemi

150 - 155 úklid pomůcek, výstava

155 - 175 reflexe

175 - 180 shrnutí reflexe a výtvarné tvorby

Výuka:

Začátek hodiny je věnován prezentaci surrealismu s důrazem na doložení snových vizí v dílech známých autorů tohoto hnutí jako předznamenání nadcházejícího úkolu. Ukázky dokreslují vliv nevědomých inspiračních zdrojů na tvorbu Maxe Ernsta, Salvadora Dalího, Joana Miró, Paula Klee a René Magritta (viz příloha V. Prezentace - surrealismus).

Po dokončení výkladu jsou studenti vyzváni k posazení do kruhu. Následujících dvacet minut je věnováno probouzení jejich obrazotvornosti.

³⁰ V rámci přípravy na imaginaci doporučuji na dveře pověsit cedulku s prosbou nerušit a výzvou k vyčkání 15 minut, do příchodu učitele.

Text relaxace³¹:

Zavřete oči... uvolněte se...

Protáhněte se, uvolněte všechno těsné, zvolte polohu, která Vám vyhovuje... tak, abyste se cítili pohodlně. Vnímejte jen svoje tělo sedící na židli..., všimněte si každého napětí.... Kdekoliv v těle cítíte napětí nebo tlak, uvědomte si je..., prožijte tento pocit a dejte mu volný průběh..., a pak si představte, že napětí ustupuje..., uvolňuje se.

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... S každým výdechem cítíte větší a větší uvolnění....

Svůj výdech posílejte na místo, které si uvědomujete.

Uvolňování:

Prodýchejte chodidla..., kotníky..., pomalu postupujte výše... cítíte lýtkové svaly..., kolena..., stehna..., uvědomte si celé nohy... Obě nohy jsou nyní uvolněné....

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem klid a mír rozlévá do celého těla... Soustředte se nyní na sedací část těla..., vnímejte dotek s podložkou..., uvolněte hýždě... Soustředte se na břicho..., uvědomte si břišní svaly, ... pohyby břicha při nádechu a výdechu...

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Nyní pomalu zhluboka dýchejte..., omyjte svým dechem hrudník., nechte každé napětí odplout... Uvědomte si ramena, jak jsou volnější a těžší... Pozornost nyní posouvejte od ramen podél paže přes loket až k dlaním... prstům... Prodýchejte ruce..., obě ruce jsou nyní uvolněné....

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Vnímejte nyní svá záda..., uvolněte zádové svaly..., soustředte se na kostrč..., pomalu posouvejte pozornost nahoru..., obratel za obratlem..., postupně... až na zadní část krku... Přejděte na přední část krku..., hrdlo..., uvolněte krční svaly...

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Nyní uvolněte tvář..., čelist nechte ochabnout..., zuby se

³¹ Text relaxace, uvolňování a imaginace byl volně zpracován podle uvedených zdrojů:

<<http://naposledy.blog.cz/0902/pouziti-imaginace-cviceni-relaxace-pomoci-barev-text-imaginace>>

<<http://ireiki.webnode.cz/napistenam/meditace/harmonizacni-meditace/>>

<<http://sestrylf3.unas.cz/rodterapie.html>>

nedotýkají..., rty a ústa se uvolní..., uvědomte si své tváře..., oči..., víčka se uvolní..., uvolněte nos..., čelo..., uši..., kůži na hlavě...

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Cítíte uvolňující, hřejivý pocit, jak proudí od temene přes celé tělo až ke konečkům prstů... Vaše starosti odplouvají... Vaše mysl je jasná..., uvolněná... Sedíte pohodlně..., s chodidly na podlaze..., ruce volně spočívají na stehnech..., uvolnili jste napětí v těle...

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Dýchejte pomalu..., klidně... uvolněně... dech je úplně klidný. Nyní dech zpomalíme a prohloubíme... Uděláme 3 plné dechy... velmi pomalu... Hluboký nádech... zadržení dechu... pomalý dlouhý výdech... (ponechat půl minuty) Hluboce si uvědomte klid a uvolněnost celého těla...

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Hluboce si uvědomte klid a mír v mysli... Hlava je lehká a volná...

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Zvuky a okolní dění ustoupily do pozadí... naplňuje Vás vnitřní klid... pocit ticha, míru a uvolnění... máte pocit, jako byste se vznášeli, vychutnávejte si tento pocit...

Text imaginace:

S každým nádechem do Vás vstupuje klid a mír..., s každým výdechem se klid a mír rozlévá do celého těla... Vaše starosti odplouvají... Vaše mysl je jasná..., uvolněná... Postupně si před svým vnitřním zrakem představte do co nejmenších detailů strom..., jeho korunu..., kmen..., listí..., květy..., vůni..., kořeny... Ve své představě ke stromu přistupte..., opřete se dlaněmi o jeho kmen... V rukách cítíte drsnost jeho kůry..., pevnost kmene..., cítíte jeho vůni...

Představte si, jak z Vás, z Vašeho těla a Vaší duše..., přes Vaše ruce proudí do stromu vše, čeho se chcete zbavit: Váš strach, smutek, hněv, závist, pocity křivdy, všechny bolesti a starosti... a to všechno proudí z Vás rukama do stromu a strom to vede kmenem ke kořenům... a odtud pocity přechází do země a dále do zemského jádra, kde se všechny starosti a nepříjemné pocity přetaví v čistou energii.

A nyní si představte, jak ze stromu do Vás vstupuje jeho pevnost, síla, klid a mír... nabíjí Vás... Nyní nabiti těmito vlastnostmi odstupte od stromu a otočte se..., před Vámi je

louka a mírně vzhůru stoupá polní cesta... Kráčíte po ní lehkým krokem... pomalu a uvolněně..., před Vámi je les... Vcházíte do lesa... kráčíte lesní cestou..., nad Vámi se kývají koruny borovic..., kolem voní mech... jehličí... mezi stromy probleskuje slunce... je příjemně teplo... vzduch je nasycený vůněmi..., kráčíte lehce..., volně..., bez námahy..., chůze je příjemná... jako nadnášená.

Na konci lesa se cesta začíná svažovat mírně dolů... pod Vámi se rozkládá jarní louka..., je plná květů..., barev..., zvuků. Zujete si boty... bosí kráčíte dolů po rozkvetlé louce..., příjemně Vás na nohách chladí rosa... Chce se Vám běžet... dole, na konci louky je jezírko... Leskne se v něm modrá obloha... Jste na břehu..., voda je čistá..., křišťálová..., špláchnete si ji na tvář, umýváte si v ní čelo, spánky a voda příjemně chladí... Vaše tvář je osvěžená, cítíte se dobře, odpočatě a příjemně.

Na dně cosi zahlédnete... voda šeptá, že Vám chce dát dar... noříte ruku do vody a uchopíte předmět do dlaně. Pomalu jej vytahujete... vynořuje se nad hladinu a Vy rozeznáváte... co krásného pro Vás jezero přichystalo. Prohlédněte si svůj dárek ze všech stran, potěšte se z něj.

Nyní uleháte spokojeně na břehu do trávy... Nad hlavou je slunce... je velké..., zlaté..., příjemně hřeje.... Ležíte na břehu v trávě..., slunce příjemně prohřívá Vaši kůži..., celé Vaše tělo... cítíte to na břiše..., nohách..., rukách... Celým tělem prochází příjemně uklidňující teplo. Od jezírka vane vlhký vítr..., příjemně chladí Vaše spánky..., cítíte se uvolněně..., příjemně líně... Oddejte se těmto pocitům..., teplo..., uvolnění..., příjemná lenost..., klid.... (TICHO... 3 minuty)

Jste hluboce uvolnění... Váš dech je pomalý, hluboký, klidný... Mysl je čistá a jasná... Tělo a mysl jsou uvolněné... Prožíváte vnitřní klid a harmonii... Cítíte se uvolněně, pohodlně, a klidně... Oddejte se těmto pocitům... Naplňuje Vás energie a vitalita...

Nyní se vrátíte pomalu zpět..., počítejte v myšlenkách od 7 níže

7... Projděte postupně celé tělo...

6... Protáhněte se....

5... Postupně napínejte svaly...

4... Vnímejte zvuky... vůně...

3... Zhluboka dýchejte...

2... Promněte si tvář, položte dlaně před oči

1... Pomalu otevřete oči do dlaní..., odložte dlaně..., rozhlédněte se kolem

0... Jste bdělí, cítíte se příjemně a svěže

Po probuzení mají studenti chvíli na rozkoukání, poté jsou rozdány skicovací papíry a zadán úkol načrtnout nejkrásnější výjev z viděné krajiny a předmět, který v imaginaci dostali od svého nevědomí, každý na zvláštní list papíru. Po dokončení kreseb je úkol upřesněn: „*Skici využijte k malbě temperovými barvami. Ve fantazijní krajině umístěte darovaný předmět a to kamkoli a v jakékoli poloze, lze jej také stylizovat barevně, či tvarově. K dispozici máte čtvrtku A3, kterou můžete, chcete-li, upravit do čtvercového formátu.*“ Žáci promýšlejí kompozici, skicují.

Následující hodina a půl je věnována malbě, žáci se mohou volně pohybovat po třídě, problémy s kompozicí a technikou jsou řešeny v průběžných konzultacích.

Půl hodiny před koncem výuky žáci dokončují malbu, hotové obrazy ukládají na lavici k doschnutí. Po úklidu lavic se scházíme nad malbami k závěrečné reflexi.

Reflexe:

Těžiště třetího úkolu spočívá v prožitku z fantazijní představy imaginární krajiny. Hlavním bodem této představy je konfrontace s jezírkem, které účastníkovi věnuje určitý předmět. Tento objekt je poté ztvárněn ve vizuálně obrazném vyjádření a interpretován v reflexi jako dar od podvědomí. Reflexe je zaměřena na rozbor symboliky tohoto daru a zvědomění příčin jeho objevení, vrací se rovněž ke klíčovým prožitkům a obrazům, které byly v rámci fiktivního světa spatřeny.

Reflektivní otázky:

- **Na úvod relaxace jste slyšeli: „*postupně si před svým vnitřním zrakem představte do co nejmenších detailů strom..., jeho korunu..., kmen..., listí..., květy..., vůni..., kořeny...*“, viděli jste strom hned, nebo se listy květy a kořeny objevovaly postupně?**
- **Co to bylo za strom?**
- **Podařilo se Vám představit si proudění Vaší energie do jádra a její přeměnu?**
- **Pozorovali jste krajinu svými očima, nebo jste viděli svoje tělo zvenčí?**³²
- **Měli jste na sobě nějaké oblečení, jestli ano, jaké?**³³

³² Někteří pozorovali celý děj ze svého pohledu, jiní se na sebe dívali z výšky, nebo pohledy střídali.

³³ Při malbě vyšlo najevo, že několik zákyň vidělo sama sebe v bílých šatech, v reakci na to byla otázce oděvu věnována pozornost i v závěrečné reflexi. Zajímavá byla rovněž náhlá změna představy při větě: „*zujete si boty... příjemně Vás na nohách chladí rosa*“. Obuv na začátku imaginace nikdo neměl, objevila se až za účelem vyzouvání.

- **Potkali jste na cestě krajinou nějakou živou bytost?**³⁴
- **Jaký byl charakter lesa, obsahoval jen jehličnaté stromy, nebo i listnaté?**
- **Poznali jste ve své představě nějaké místo, které jste již dříve navštívili a nyní jste se tam vrátili?**
- **Jaký předmět jste dostali od jezírka darem, dokážete ho popsat?**³⁵
- **Co tento objekt podle Vás symbolizuje?**
- **Proč myslíte, že jste dostali právě tento dar?**
- **Má podle Vás nějakou souvislost symbol vody s Vaším darem? Jakou? (Je pravděpodobné, že byste stejnou věc dostali od ohně?)**
- **Viděli jste více předmětů, když se Váš dar vynořoval z hloubky?**
- **Stačili jste sledovat linii příběhu, nebo jste se na nějakém místě zdrželi?**

Shrnutí:

Na závěr hodnotím průběh tvorby a reflexe. Přiznávám své překvapení z hloubky popisovaných prožitků a barvitosti představ, chválím žáky za odvedenou práci a děkuji za účast.

3.1.4 Úkol 4. Mandala

Cílem čtvrtého úkolu je vyjádření bytostného já pomocí mandaly, seznámení se se základní symbolikou používaných geometrických tvarů, technikami tvorby mandal, jejich účelem a historií. Žáci získají vlastní zkušenost s tímto námětem, při koncipování mandal využijí získané znalosti symboliky barev a tvarů.

Metoda: výklad, prezentace, kresba návrhů, samostatná tvorba libovolnou technikou s průběžnými konzultacemi, reflexe

Technika: Řadu úloh zakončuje volná technika ponechávající volbu prostředků na uvážení žáků.³⁶

³⁴ Někteří žáci ve své představě potkávali lidi, lesní zvířata, draky.

³⁵ Co se týče darovaných předmětů, hrál hlavní roli symbol klíče a srdce, objevila se také kopretina a dále různé předměty, které nemají jméno, jejich vizuální charakter byl přesněji vystižen formou skic a malby.

³⁶ Studenti se uchýlovali k nejsnazší metodě - kresbě pastelkami s konturami obtaženými černým fixem, častá byla rovněž malba temperou. S tuší se odvážila pracovat pouze jedna žákyně, která dala přednost úzké linii perka před stopou fixy.

Teoretická východiska: historie a technika tvorby mandal, symbolika barev,
C. G. Jung

Pomůcky: čtvrtka A3, tuš, perko, černý fix, temperové barvy, pastelky, tužka,
pravítko, kružítko

Očekávané výstupy:

- Vybírá samostatně vhodnou techniku k provedení námětu
- Používá dosavadní technické zkušenosti k tvorbě obrazu
- Aplikuje poznatky o tvorbě mandaly při její realizaci
- Navrhuje uspořádání prvků na obrazové ploše formou skic
- Řeší výtvarnou problematiku kompozice, barevnosti
- Zdůvodňuje svůj výběr techniky
- Vysvětluje symboliku dílčích prvků obrazu - barev, geometrických tvarů, uspořádání
- Interpretuje symboly v práci spolužáků
- Diskutuje o jejich významu

Motivace: Ukázky různých druhů mandal, netradiční námět, možnost vybrat
libovolnou techniku

Kritéria hodnocení:

- Samostatný výběr techniky,
- Technické zvládnutí vybrané metody
- Řešení obrazové plochy
- Obhájení zvoleného postupu
- Zapojení do diskuze
- Interpretace významů vložených do vlastního díla
- Interpretace významů v práci spolužáků

Časové rozvržení vyučovacího bloku:

0 - 5 min seznámení s tématem, diskuze

5 - 30 min výklad o mandalách, ukázky

30 - 40 min paralelní seznamování s úkolem, diskuze nad symboly

40 - 45 min příprava pomůcek

45 - 75 min tvorba návrhů, promýšlení kompozice, barevnosti

„Načrtněte na skicovací papír několik mandal, zaměřte se na jejich kresbu a symbolickou barevnost, můžete využívat geometrických tvarů a symbolů tak, aby obraz působil celkově harmonicky.“

75 - 90 min přenášení skic na čtvrtku

90 - 140 min nanášení barev, obtahování kontur s průběžnými konzultacemi

140 - 145 úklid pomůcek, výstava

145 - 170 reflexe

170 - 180 reflexe tematické řady

Výuka:

Na úvod hodiny jsou žáci sezváni ke stolu s připravenou obrazovou přílohou. Na vědomosti žáků o tématu mandal a zkušenosti s jejich vytvářením navazuje výklad o tradici mandal, jejich vzniku, historii, účelu, symbolech a zániku, vyprávění ilustrují připravené fotografie a obrazy z knihy C. G. Junga *Mandaly - obrazy z nevědomí* (1998).

Podklady k výkladu mandal a zadání úkolu

„Mandala (sanskrt: kolo, oblouk) je harmonické spojení kruhu a čtverce, kde kolo je symbolem nebe, transcendence, vnějších sil a nekonečna, kdežto čtverec představuje vnitřní síly, to, co je spojené s člověkem a zemí. Oba obrazce spojuje centrální bod, který je zároveň počátkem i koncem celého systému.“³⁷

Výklad je demonstrován názorně, zároveň žáci upravují čtvrtku pro následný úkol: ze čtvrtky A3 získáme přeložením čtvercový formát, určíme střed, načrtneme kružnici a vepíšeme čtverec.

Obrazy se vytvářejí z: „obarveného písku, rýžové mouky či jiného sypkého materiálu. Jejich tvorba vyžaduje velkou pečlivost a trpělivost, čímž představuje určitý rituál. Mandala je vytvářena obvykle při příležitosti nějaké slavnosti či obřadu a její forma se řídí

³⁷ <<http://www.osobnirozvoj.info/mandaly/>>

*smyslem a významem příležitosti, ke které je vytvářena. Tvůrce na jejím povrchu vyjadřuje geometrickými obrazy a pro zasvěcené srozumitelnými symboly svoje vidění světa, přírodních sil, koloběhu života, astrologických znamení.... Při ukončení slavnosti nebo obřadu, pro který byla mandala vytvořena, je tato veřejně smetena a vržena do řeky, nebo rozprášena po větru.*³⁸ Zničení mandaly může být chápáno jako symbol pomíjivosti, očisty.

Následující tvorba je v návaznosti na pronesené informace zastřešena slavností harmonie. Studenti byli vyzváni, aby se po následující čas věnovali čistým myšlenkám, setrvali v klidu při poslechu meditační hudby a dali tak náboj mandale, která je odrazem jejich „bytostného já“ = vědomí i nevědomí (viz Jung, 1999, s. 55).

Existují různé druhy mandal - očišťující, posilující jednotlivé vlastnosti či určité aspekty prožívání. Jednotlivé druhy se liší barevností i tvary.

Žáci mají svoji mandalu tvořit především z oblíbených barev.

K upřesnění úkolu bylo řečeno, že není nutné zachovat plnou symetričnost, spíše najít vlastní harmonii ve spojení kruhu a čtverce.

Pro úplnost se lze zmínit o trojrozměrných stavbách mandal. Ze čtvercového půdorysu vzniká chrám neboli stupa se čtyřmi branami, které lze rozpoznat i v plošném zobrazení: *„Čtyři brány otevírající se do čtyř hlavních světových stran, směřují ke všemu, co leží mimo naše vědomí, k tomu, co je mimo naši kontrolu, v temnotě, co je ale dosažitelné pomocí různých symbolických hrozných postav - démonů. Proto jsou brány často „střeženy“ ... strážci, kteří nás chrání... před zlými a nečistými silami“*³⁹.

Výklad byl doplněn ukázkami pískových tibetských mandal, malovaných mandal, geometrických vitráží a mandal z kamenů, v dialogu s žáky byly porovnávány symboly, tvary a barevnost předloženého obrazového materiálu.

Jako základ k praktické stránce úkolu byla zvolena matice společná pro všechny. Jednalo se o čtvercový formát A3, jehož střed byl společný rovněž s kružnicí a jí vepsaným čtvercem. Na ukázkou bylo před studenty do schématu rozvrženo pár ornamentů. Symetričnost kresby byla zajištěna pevnými body určenými na úhlopříčkách čtverce tvořícího formát obrazu. Vzdálenost od středu se pak na tyto pomocné osy jednoduše přenášela pomocí kružítka.

³⁸ <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mandala>>

³⁹ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tibetsk%C3%A1_mandala>

Žáci usedají do lavic k tvorbě návrhů. O třicet minu později přenášejí ten nejzdařilejší na čtvrtku. Návrhy jsou průběžně konzultovány, v diskuzi mezi žákem a učitelem jsou analyzovány různé výtvarné alterace, rozhodnutí o jejich uplatnění je však ponecháno na uvážení tvůrce.

Na začátku třetí hodiny začínají studenti nejprve vybarvovat, či naopak obtahovat navrženou mandalu, podle vlastního výběru techniky. Zajímavé je, že nikdo nezvolil variantu užívání čisté barvy bez kontur, žáci dali přednost stylu klasické tibetské mandaly s jasným vymezením barevných ploch.

Když žáci své mandaly dokončili, položili je na lavici, uklidili pomůcky a shromáždili se k následné reflexi.

Reflexe:

Studenti si prohlíželi mandaly spolužáků, každá byla jiná, přesto našli některé podobnosti. Procházeli jsme jednu mandalu po druhé, autoři se vyjadřovali k jejich formě, barevnosti a symbolice, ostatní pak k jejímu působení.

- **Co má vyjadřovat tvar Tvé mandaly?**
- **Jsou kontury Tvé mandaly pevné, nebo propustné?**
- **Je statická, nebo v pohybu?**
- **Co mají vyjadřovat barvy, proč jsi je použil/a?**
- **Jaký smysl mají použité symboly, geometrické tvary?**
- **Jak na Tebe Tvá mandala působí, jak působí na ostatní?**
- **Co mají vaše mandaly společného?**

Sumární hodnocení:

Sumární klasifikace odráží slovní hodnocení, které poskytovalo průběžnou zpětnou vazbu. Ve všech úkolech byla oceňována snaha, originalita a píle.

Závěrečná reflexe:

- **Co nového jste se naučili v minulých úkolech? Čím Vás zaujaly?**
- **Co bylo pro Vás nejpřínosnější?**
- **Z vizuálního hlediska který obraz se Vám nejvíce povedl?**
- **Jaký úkol by mohl v tematické řadě následovat?**

Poděkovala jsem žákům za spolupráci, nasazení a péči, se kterou k úkolům přistupovali. Vyzdvihla jsem jejich neotřelou nápaditost a fantazii, jež předčila má očekávání.

K završení tematické řady doporučuji uspořádat výstavu, která by reflektovala postup práce a umožnila nahlédnout tvůrcům i divákům všechna díla v jednom prostoru.

3.2 Závěr didaktické části

Ze závěrečné reflexe usuzuji, že nejsilněji na žáky zapůsobil třetí úkol - imaginace. Vysvětluji si to tím, že se jednalo o nový způsob zacházení s představivostí. Všichni studenti výtvarného oboru měli fantazii překvapivě silně rozvinutou a nebyl pro ně problém vžít se do rozvíjícího se příběhu. Určité emocionální pouto si žáci vytvořili také k mapě snů. V prvním úkolu pak převládala složka spíše racionální, zadání vedlo žáky k uvažování o sebe prezentaci, promítnutí osoby, zapůsobení na okolí, poslední úkol vybízel naopak k vyjádření bytostného já, vlastní podstaty.

Cílem řady úkolů bylo motivovat žáky k tvorbě bez předlohy, k využití vizuálních a technických zkušeností, probuzení fantazie.

Z úvodního rozhovoru jsem vyrozuměla, že většina žáků upřednostňuje abstrakci, a to z toho důvodu: „*že není vidět, když něco zkazí*“. Nedůvěra mladých lidí ve své schopnosti koresponduje s neukončeným procesem hledání vlastní identity - její nalezení, které považuje E. Erikson za cíl tohoto vývojového stádia (viz Kohoutek, 1998, s. 40), je spojeno se získáním sebedůvěry prostřednictvím vymezení hranic, sebepoznání. Předložené úkoly konfrontovaly žáky s nutností spolehnout se na sebe - svou představivost, přesto že nevyžadovaly přímo kresbu figurální, jíž se žáci nejvíce obávali, umožnily jim do určité míry ověřit vlastní schopnosti a nalézt oporu v obrazotvornosti.

ZÁVĚR

Realizace diplomové práce mě obohatila ve značné míře technicky. Navázala jsem na své dosavadní zkušenosti a rozšířila je o různé kombinace malby, například s nepálenou hlínou, sprejem nanášenou barvou, klovatinou.

Cílem diplomové práce bylo vytvořit šest obrazů ilustrujících život za zavřenými očima. Tento motiv jsem konkretizovala tematikou významných snů a představ, které sehrály ústřední roli v mém vnitřním životě posledních tří let. Doufám, že i v divácích probudí snové výjevy představivost a obrátí jejich pozornost do nitra, protože jak většina lidí dobře ví a výstižně to pojmenoval již Mistr Eckhart: „*Je to prostě uvnitř, nikoli vně, nýbrž uvnitř*“ (Jung, 1999, s. 281)

Téma obrazového cyklu bylo zpracováno rovněž pro vyučování výtvarné výchovy na středních školách. Návrhy příprav byly aplikovány na Základní umělecké škole Antonína Dvořáka v Karlových Varech u žáků analogické věkové kategorie a následně rozšířeny / upraveny podle reálného průběhu hodin. Žáci byli vedeni k reflexi své tvorby za účelem zprostředkovat hlubší interpretaci vlastní práce i děl spolužáků k objasnění role autora, příjemce a interpreta při utváření významu vizuálně obrazného vyjádření (viz RVP G, 2007, s. 54)⁴⁰.

⁴⁰ Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. [online]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>.

RESUMÉ

V rámci diplomové práce mi bylo umožněno uskutečnit několik fantazijních obrazů, které se v představách opakovaně vracely jako neodbytné náměty k tvorbě. Očekávaná realizace těchto dlouho uzrávajících návrhů naplnila práci na nich pocitem radosti. Výsledkem tvůrčího procesu je šest obrazů kombinujících abstraktní a figurální malbu ke zdůraznění fantazijní inspirace.

Didaktická část diplomové práce obsahuje řadu navazujících úloh, které svojí výstavbou seznamují studenty postupně s rolí nevědomí ve výtvarném umění a možnostmi uplatnění nadmyslových zdrojů inspirace ve vlastní výtvarné tvorbě.

RESUMÉ

In the frame of my diploma work they enabled me to realize a few fantasy pictures which returned repeatedly in my mind as persistent topics for creation. The expected realization of these long maturing sketches fulfilled my work on them with a feeling of joy. The result of this creative process six pictures combining abstract and figural painting with the accent to the fantasy inspiration.

The didactic part of the diploma work contains a number of consequential tasks which by means of its structure gradually acquaint students with a role of unconsciousness in the art and possibilities of using transcendental sources of inspiration in one's own artistic creation.

SEZNAM LITERATURY

TEORETICKÁ A PRAKTICKÁ ČÁST

BOISSELIER, Jean. *Buddha cesta probuzení.*

1. vyd. Praha : Slovart, 1997. 192 s. ISBN 80-7209-025-9

CASTANEDA, Carlos. *Příběhy síly.*

1. vyd. Praha : Volvox globator, 1996. 253 s. ISBN 80-7207-031-2

CASTANEDA, Carlos. *Síla ticha.*

1. vyd. Praha : Volvox globator, 1998. 253 s. ISBN 80-7207-179-3

HARTL, Pavel. HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník.*

1. vyd. Praha : Portál, 2000. 774 s. ISBN 80-7178-303-X.

HESSE, Hermann. *Petr Camenzind.*

3. vyd. Praha : Argo, 2010. 176 s. ISBN 80-857-0252-9

FREUD, Sigmund. *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci,*

1. vyd. Praha : Orbis, 1991. 88 s. ISBN 80 235-0023-6

JUNG, Carl Gustav. *Člověk a duše.*

1. vyd. Praha : Academia, 1995. 277. s. ISBN 80-200-0543-9.

JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie: její teorie a praxe: Tavistocké přednášky.*

1. vyd. Praha : Academia, 1992. 205 s. ISBN 80-200-0418-1.

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla I. Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi.* 2. vyd. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. 438 s. ISBN 80-85880-11-3.

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla V. Snové symboly individuálního procesu.*

1. vyd. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. 315 s. ISBN 80-85880-19-9.

KAKU, Michio. *Dále než Einstein. Hledání teorie vesmíru.*

1. vyd. Praha : Argo, 2009. 243 s. ISBN 80-257-0142-3

LOCKE, John. *Esej o lidském rozumu.*

1. vyd. Praha : Svoboda, 1984. 407 s. ISBN 25-051-84.

LOSOS, Ludvík. *Techniky malby.*

1. vyd. Praha : Aventinum, 1994. 192 s. ISBN 80-85277-03-4.

PELCOVÁ, Naděžda. *Wilhelm Dilthey. Základy filosofie prožitku.*

1. vyd. Praha : Křeace, 2000. 75 s. ISBN 80-902125-3-0.

PIJOAN, José. *Dějiny umění. Díl 9.* 2. vyd. Praha : Odeon, 1986. 334 s.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie.*

1. vyd. Praha : Academia, 2004. 472 s. ISBN 80-200-1086-6.

SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů.*

1. vyd. Praha: Slovart, 2000. 352 s. ISBN 80-7209-245-6.

SHARP, Daryl. *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga.*

1. vyd. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. 174 s. ISBN: 80-85880-39-3

TOMÁŠ, Eduard. *Tajné nauky Tibetu.*

1. vyd. Brno : Nakladatelství Svatá Mahatma, 1990. 120 s. ISBN 80-900-199-0-0.

WUNDT, Vilém. *Úvod do psychologie.* 1. vyd. Zábřeh : Nakladatel J. Malý, 1923. 117 s.

ZHOŘ, Igor. *Člověk a výtvarné umění.* 1. vyd. Praha : Orbis, 1963. 125 s.

DIDAKTICKÁ ČÁST

BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál.*

4. vyd. Praha : Kafka design, 2005. 161 s. ISBN 80-901824-0-2

LÜSCHER, Max. *Čtyřbarevný člověk.*

1. vyd. Praha : Ivo Železný, 1997. 137 s. ISBN 80-237-3491-1.

JEŘÁBEK, Jan. *Grafologie více než diagnostika osobnosti.*

5. rozš. vyd. Praha : Argo, 2003. 278 s. ISBN 80-7203-524-X.

JUNG, Carl Gustav. *Mandaly - obrazy z nevědomí.*

1. vyd. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. 159 s. ISBN 80-85880-17-24.

KOHOUTEK, Rudolf. *Osobnost a sebepoznání studentů.*

1. vyd. Brno : Cerm, 1998. 99 s. ISBN 80-7204-087-1.

ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově.*

1. vyd. Praha : Sarah, 1997. 219 s. ISBN 80-902267-2-8.

SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění. Teorie a praxe artefiletiky 1. díl.*

1. vyd. Praha : UK Pedagogická Fakulta, 2001, 282 s. ISBN: 80-7290-066-8.

SLAVÍK, Jan. WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění. Teorie a praxe artefiletiky 2. díl.*

1. vyd. Praha : UK Pedagogická Fakulta, 2004. 303 s. ISBN 80-7290-130-

ELEKTRONICKÝ ZDROJE

Výzkumný ústav pedagogický v Praze

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. [online]. Praha : Výzkumný ústav pedagogický, 2007. 100 s. Dostupné z WWW:

<http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 80-87000-11-3. [cit. 2013-02-13].

Wikipedie otevřená encyklopedie

Wilhelm Wundt.[online]. Dostupné z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Wundt>. [cit. 2013-03-21].

Surrealismus.[online]. Dostupné z WWW:

<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Surrealismus>>. [cit. 2013-03-01].

Sigmund Freud. [online]. Dostupné z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud>. [cit. 2012-08-12].

Anima a animus. [online]. Dostupné z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Anima_a_animus>. [cit. 2012-08-12].

Mona Lisa. [online]. Dostupné z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa>. [cit. 2013-04-14].

Mandala. [online]. Dostupné z WWW:

<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mandala>>. [cit. 2012-05-20].

Tibetská mandala. [online]. Dostupné z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Tibetsk%C3%A1_mandala>. [cit. 2012-05-20].

Archiv A2

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Umění v souladu s Freudem, nebo navzdory?*. [online].

Publ. 2006. Dostupné z WWW:

<<http://www.advojka.cz/archiv/2006/23/umeni-v-souladu-s-freudem-nebo-navzdory>>
[cit. 2012-08-12].

Answers

Answers - The Most Trusted Place for Answering Life's Questions .[online]. Dostupné z WWW: <<http://www.answers.com/topic/surrealism-and-psychoanalysis>>.

[cit. 2012-06-01].

Psychoanalýza

Psychoanalytická hlubinná psychologie Sigmunda Freuda. [online]. Dostupné z WWW:

<<http://timah.ic.cz/psy%20freud.html>>. [cit. 2012-05-01].

Osobní rozvoj

Mandaly.[online]. Dostupné z WWW: <<http://www.osobnirozvoj.info/mandaly/>>.

[cit. 2012-05-20].

Imaginace

Imaginace. [online]. Dostupné z WWW: <<http://naposledy.blog.cz/0902/pouziti-imaginace-cviceni-relaxace-pomoci-barev-text-imaginace>>;

<<http://ireiki.webnode.cz/napistenam/meditace/harmonizacni-meditace/>>;

<<http://sestrylf3.unas.cz/rodterapie.html>>. [cit. 2012-05-20].

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I. Inspirační zdroje

Příloha II. Finální cyklus

Příloha III. Ukázka písmových fontů

Příloha IV. Ukázka afirmací

Příloha V. Prezentace - surrealismus

Příloha VI. Úkol 1. Vizitka

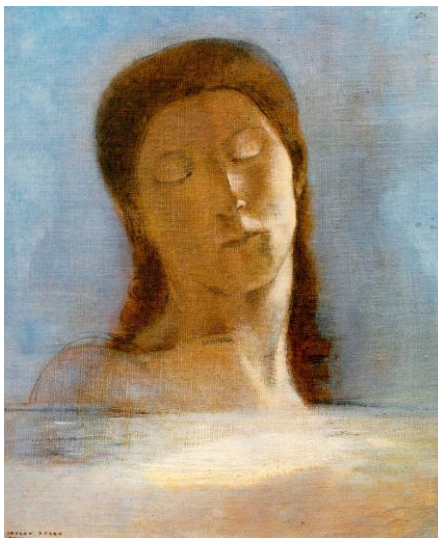
Příloha VII. Úkol 2. Mapa snů

Příloha VIII. Úkol 3. Imaginace

Příloha IX. Úkol 4. Mandala

Příloha I. Inspirační zdroje

Obraz č. 1 - Odilon Redon, *Zavřené oči*, 1890 ⁴¹



Obraz č. 2 - Alfons Mucha, *Ametyst*, 1900 ⁴²



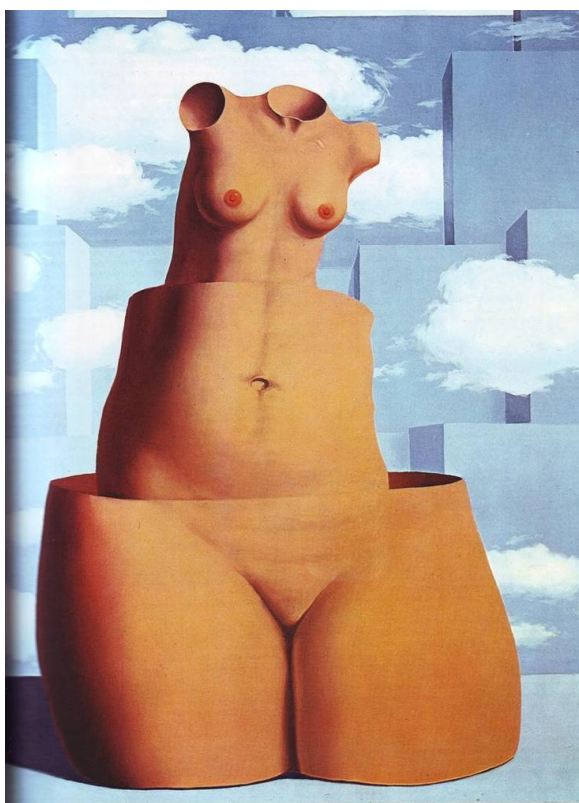
⁴¹ Obraz č. 1. URL <<http://fotografie-obrazy.cz/autor-reprodukce/redon-odilon-1840-1916/>>

⁴² Obraz č. 2. URL <<http://www.backtoclassics.com/gallery/alphonsemucha/ametyst/>>

Obraz č. 3 - Edvard Munch, *Madonna*, 1894-1895 ⁴³



Obraz č. 4 - René Magritte, *Megalomaničké šílení*, 1961 ⁴⁴



⁴³ Obraz č. 3. URL <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Madonna_%281894-1895%29.jpg>

⁴⁴ Obraz č. 4. URL <<http://pinterest.com/pin/2885187233227218/>>

Obraz č. 5 Max Ernst, *Napoleon v poušti*, 1941⁴⁵



Fotografie, z níž vychází obraz č. 1 - Mraky



⁴⁵ Obraz č. 5. URL <<http://pinterest.com/pin/2885187233209406/>>

Příloha II. Finální cyklus

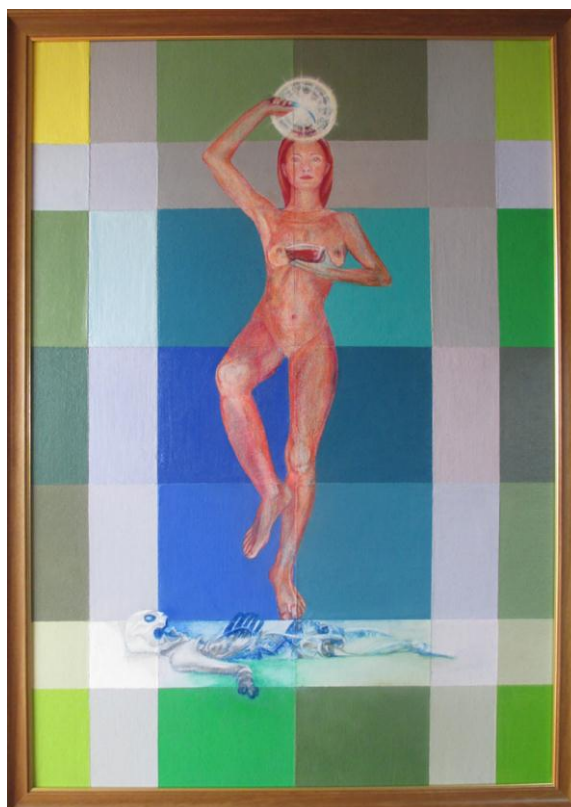
Obr. 1 - Mraky

Akryl na sololitu, 100x70 cm



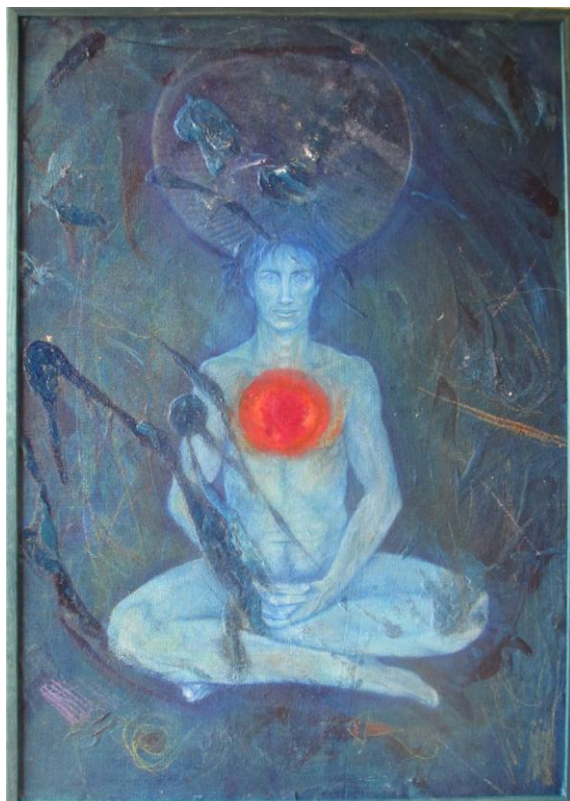
Obr. 2 - Jogínka

Akryl na sololitu, 100x70 cm



Obr. 3 - Buddha

Akryl, klovatina na sololitu, 100x70 cm

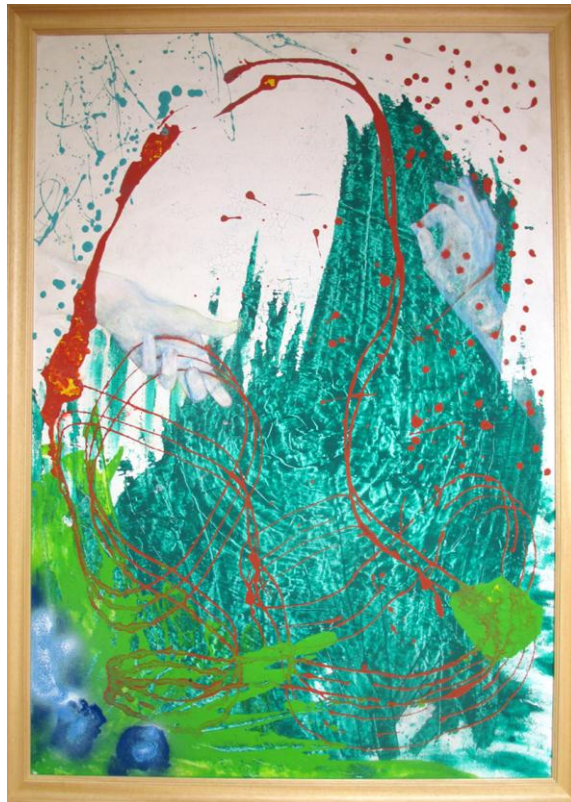


Obr. 4 - Ramana Mahariši

Akryl, nepálená hlína na sololitu, 100x70 cm



*Obr. 5 - 21. 12. 2012
Akryl, sprej na sololitu, 100x70 cm*



*Obr. 6 - Pták svobody (Mandala)
Akryl, klovatina na sololitu, 100x70 cm*



Příloha III. Ukázka písmových fontů

Líba Cilka Verunka Hanka
Alice Dáda
Dana KLÁRA
Líza Kája Linda Jana
Anna Šárka Ivka
TINA Lucka Mája
Karolínka
Eva **Danka**
ELSA **Lenka**
Nina ALENKA Ema
Eliška Ola **Kristýnka**
Dorka **Kiki**
Saša Miša **Blanka**
Dorotka Pavla
Gábi April **Teta**
Bára Zuzana

Příloha IV. Ukázka afirmací ⁴⁶

Pro přijetí sebe sama

- Mám se ráda taková, jaká jsem a přijímám se bez podmínek.
- Mám právo na všechny emoce a pocity.
- Víím, co mě baví a dělám to.
- Oceňuji a využívám svou tvořivost a nápady.

Pro zdraví

- Jsem v míru se svým tělem.
- Jsem zdravý a silný, plný energie.

Pro materiální zabezpečení.

- Žiji ve světě plném hojnosti.
- Přichází ke mně právě to, co potřebuji.

Pro spokojené vztahy

- Mám kolem sebe samé úžasné lidi.
- Své blízké miluji bez dodatečných podmínek.
- Jsem ochoten (ochotna) odpouštět.

Proti strachu

- Dovoluji si být v klidu.
- Odpoutávám se od starých omezení a dávám si svobodu.

Pro spokojený život

- Prožívám každý den s nadšením.
- Žiji život míru, tady a teď.
- Vše otevřeně přijímám.
- Jsem pánem svého času.
- Svoji práci dělám s radostí a chutí.
- Miluji život a prožívám naplno každý jeho okamžik.

Pro zasmání afirmace dostupné na internetu

- Svoji manželku jsem si vybral dobrovolně.
- Jsem finanční magnát!
- Mám v současnosti všechny potřebné zdroje k tomu, abych se stal multimilionářem.
- Jsem génius a můj mozek je geniální počítač.

⁴⁶ Zdroje ukázek: <<http://www.pasivnipenize.cz/jak-si-zvysit-sebevedomi-pres-pozitivni-afirmace/#ixzz1shf78eI5>>

Příloha V. Prezentace - surrealismus⁴⁷

Surrealismus
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Surrealismus>

Surrealismus je evropský umělecký směr,
který usiluje o osvobození mysli,
zdůrazňuje podvědomí.

Snaží se o zachycení snů, představ, pocitů a myšlenek.

Surrealismus

- Roku 1924 vydal André Breton *Surrealistický Manifest*.
- Breton definoval surrealismus jako „psychický automatismus“.
- Tím myslel, že se jedná o rozumem nekontrolovatelný proud asociací.
- Při tvorbě měl být umělec ponořen sám do sebe a bez rozumové kontroly zaznamenávat stavy své duše.
- Teoretický a filosofický základ poskytl surrealismu Sigmund Freud

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Surrealismus>

⁴⁷ Obrazy. [online]. Dostupné na WWW:

1. Joan Miró, *Ballets Rusos de Diaghilev*, 1929
<<http://the-inner-art.blogspot.cz/2012/01/el-estilo-ludico-de-joan-miro.html>>.
2. Joan Miró, *Swallow- Love*, 1934 <<http://www.wikipaintings.org/en/joan-miro/swallow-love>>.
3. Salvador Dalí, *Sleep*, 1937 <<http://ornagee.blogspot.cz/2007/10/salvador-dali-sleep-1937.html>>.
4. Salvador Dalí, *The Temptation of St. Anthony*, 1946
<http://en.wikipedia.org/wiki/The_Temptation_of_St._Anthony_by_Salvador_Dali>.
5. Salvador Dalí, *Slave Market with the Disappearing Bust of Voltaire 1940*
<http://en.wikipedia.org/wiki/Slave_Market_with_the_Disappearing_Bust_of_Voltaire>.
6. Paul Klee, *Rose Garden*, 1920 <http://www.artcyclopedia.com/artists/klee_paul.html>.
7. Paul Klee, *Senecio*, 1922 <<http://www.paulklee.net/paul-klee-paintings.jsp>>.
8. Max Ernst, *The Entire City*, 1935 <<http://www.wikipaintings.org/en/max-ernst/the-entire-city-1935>>.
9. René Magritte, *Infinite gratitude*, 1963 <http://www.theindiepedant.com/?attachment_id=3650>.
10. René Magritte, *Personal values*, 1952
<<http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/personal-values-1952>>.
11. René Magritte, *The Castle of the Pyrenees*, 1959 <<http://www.english.imjnet.org.il/popup?c0=13316>>.
[cit. 2012-05-20].

Surrealismus

- **Představitelé:**

Joan Miró

Salvador Dalí

Paul Klee

Max Ernst

René Magritte

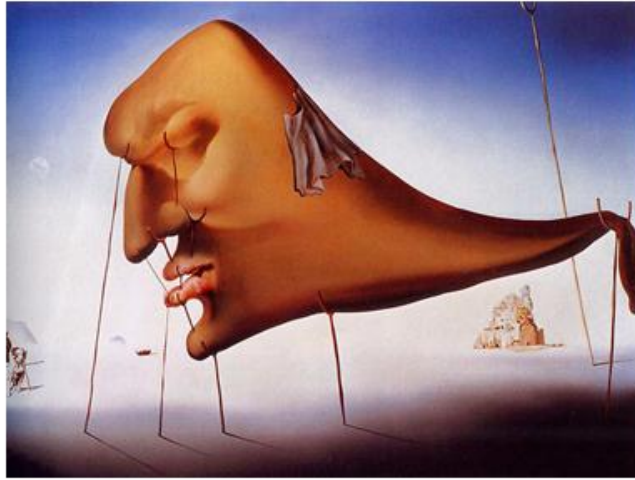
Joan Miró



Joan Miró



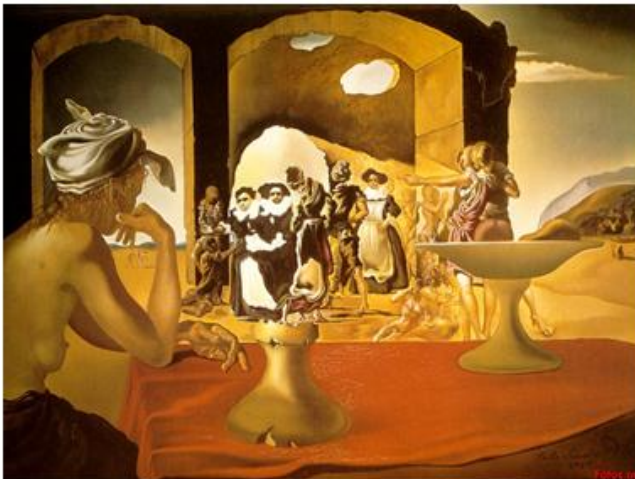
Salvador Dalí



Salvador Dalí



Salvador Dalí



Paul Klee



Paul Klee



Max Ernst



René Magritte



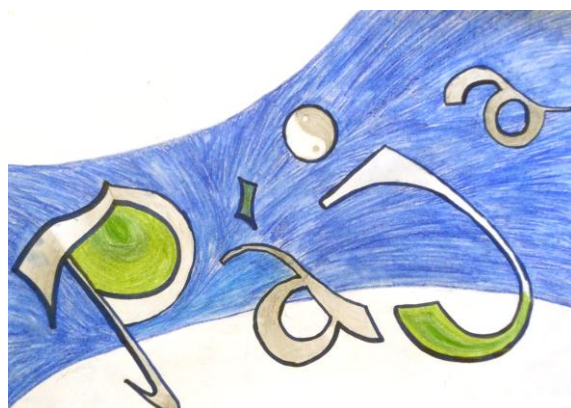
René Magritte



René Magritte



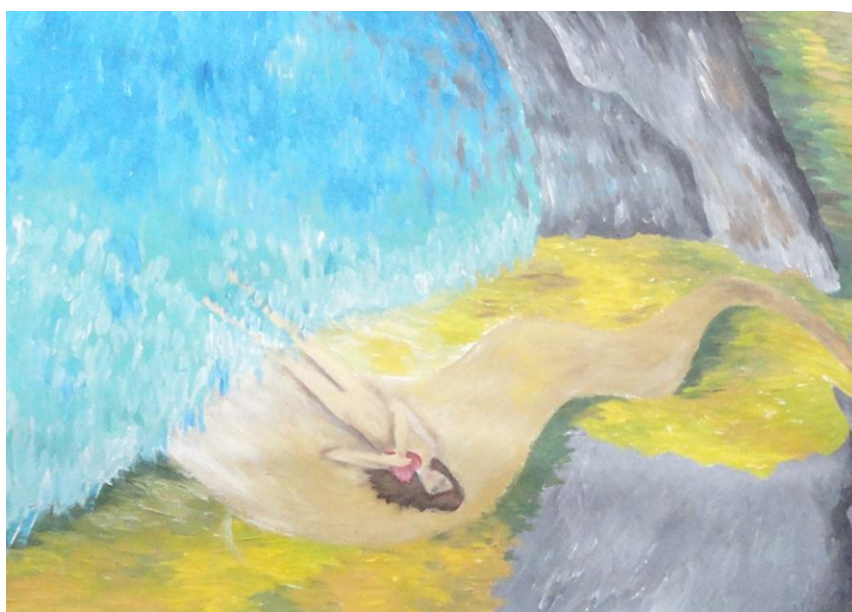
Příloha VI. Úkol 1. Vízitka



Příloha VII. Úkol 2. Mapa snů



Příloha VIII. Úkol 3. Imaginace



Příloha IX. Úkol 4. Mandala

