

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KERAMICKÁ PLASTIKA NA POHÁDKOVÉ TÉMA

SCULPTURE ON SUBJECT MATTER OF A FAIRY-TALE

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Josef Lorenc, odb. as.

Autor diplomové práce: Michala Albrechtová

ČESKÉ BUDĚJOVICE 2008

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma „Keramická plastika na pohádkové téma“ vypracovala samostatně pod vedením pana Mgr. Josefa Lorence, odb. as. K práci jsem použila literatury a pramenů uvedených v seznamu.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 20. dubna 2008

.....
podpis

Děkuji panu Mgr. Josefu Lorencovi , odb. as. za odborné vedení a cenné připomínky. Dále patří mé poděkování také ředitelce Mateřské školy Neplachova ul. Mgr. Jitce Caldové za možnost vyfotografování areálu mateřské školy.

Anotace

KERAMICKÁ PLASTIKA NA POHÁDKOVÉ TÉMA

Má diplomová práce nesoucí název Keramická plastika na pohádkové téma je rozdělena do dvou částí, a to teoretické a praktické.

Teoretická část obsahuje východiska, inspiraci dětskou pohádkovou literaturou a důvody, které mě vedly k vybrání pohádkových postav Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého. Tyto postavy jsem vytvářela na základě stejnojmenné pohádky od Karla Jaromíra Erbena. Dále jsou v mé práci popsány postupy práce, použitý materiál a pomůcky, které mi dopomohly vytvořit praktickou část. Jelikož se jedná o plastiky, které jsou určeny pro exteriérní využití mateřské školy, zaobírám se i bezpečností těchto artefaktů při kontaktu s dětmi. Nedílnou součástí práce je i doprovodná fotodokumentace, obrazová příloha a prezentace umístění objektů do exteriéru v programu Adobe Photoshop 7.0 CE.

Praktická část obsahuje 3 plastiky vytvořené dle vlastního autentického výtvarného názoru. Současně je práce rozšířena i o modely pohádkových postav, které nahrazují skici a jsou též nedílnou součástí fotodokumentace a obrazové přílohy (včetně barevných variací).

Anotation

SCULPTURE ON SUBJECT MATTER OF A FAIRY-TALE

My diploma thesis called Sculpture on subject matter of a Fairy-tale is divided into two parts, theoretical one and practical one.

Theoretical part consists of bases, inspiration by literature for children and reasons why I chose features of The Tall, The Wide and The Clear-eyed. I tried to create the sculptures according to the characters in a fairy-tale written by Karel Jaromír Erben. I described techniques and materials I used and which helped me finish the practical part. The sculptures should be performed in open-air space of a kindergarden, that is the reason why I had to solve safety factors. Next part on my thesis consists of photographs of the sculptures, pictures and presentation of Adobe Photoshop 7.0 CE programm for outside sculpture placement.

The practical part contains 3 sculptures made in accordance with my own opinion. There are patterns of the characters which should stand for draughts and which have to be a part of the thesis as well as the section of pictures (including varieties of colour).



OBSAH

1. Úvod.....	10
2. Pohádky v našem životě.....	11
3. Pohádka Dlouhý, Široký a Bystrozraký.....	16
4. Charakterové vlastnosti postav.....	19
5. Bezpečnost dětí.....	20
6. Sousoší v proměnách historie.....	20
7. Tvorba.....	31
7.1 Barevnost.....	33
8. Kompozice.....	33
9. Umístění do exteriéru.....	33
10. Závěr.....	39
11. Seznam literatury.....	40
12. Obrazová příloha.....	41
13. CD-ROM.....	52

„Milovat, to není jen pohled věnovaný jeden druhému, znamená to dívat se společným směrem.“

Antoine de Saint-Exupéry

1. ÚVOD

Pracovat s dětmi je vždy velmi zajímavá práce, jejíž průběh není nikdy stejný. Ptáte se proč? Je to velmi jednoduché. Dětská bezprostřednost, spontaneita a vynalézavost je totiž velmi neomezená. Proto jsem se rozhodla vytvořit diplomovou práci, která by potěšila děti, zejména ty nejmenší. Na základě tohoto jsem si vybrala za úkol vytvoření plastik na pohádkové téma, které budou určeny pro exteriér jejich mateřské školy. První velmi důležitou fází byl pro mne okamžik, kdy jsem se zamýšlela nad vhodným výběrem pohádkových postav. Ptáte se, proč právě pohádkové postavy? Jak jednoduchá odpověď. Pohádka je blízka jak myšlení dětí, tak dospělých. Je stále aktuální a nesmrtelná. Je něčím, co je v nás již od narození, něčím, co neustále ovlivňuje naše myšlení a naše jednání, byť si to ani neuvědomujeme. Kolik z nás chtělo být krásnou princeznou či odvážným rytířem, jenž zachraňuje celé království? Sáhněme si každý do nitra své duše a uvědomíme si, že ona pohádka v nás neustále dřímá a alespoň občas si přeje, aby to bylo v životě stejně tak jednoduché jako v pohádce. Děti jsou na tom o něco lépe. Ony pohádkou žijí, byť v dnešní době pohádkou moderní bez klasické pohádkové zápletky, pohádku vnímají a mají potřebu být s ní neustále v kontaktu. Proto jsem se rozhodla jim nějaké pohádkové postavy přiblížit natolik, aby s nimi mohly být v kontaktu.

Podobný názor vyslovil i autor české předmluvy Ludvík Běťák ke knize *Psychologický výklad pohádek*. I on tvrdí, že pohádky jsou nedílnou součástí našeho já. „Pohádky, podobně jako kolektivní mýty nebo individuální sny jsou v jungovském¹ pojetí poselstvím a vyjádřením vnitřního, opravdového bytostního jádra člověka. Řadu podobných základních motivů nacházíme na celém světě – jde o jakési kolektivní sny, které zachycují typické situace vědomého i nevědomého života. Mají mocný psychotherapeutický a výchovný potenciál – jsou dítěti (dítěti v nás) na jeho životní cestě ukazatelem, průvodcem i pomocníkem.“²

¹ Carl Gustav Jung (1875 – 1961) byl švýcarský psycholog a psychotherapeut, zakladatel analytické psychologie. Jeho přínos psychologii spočívá v pochopení lidské psychiky na pozadí světa snů, umění, mytologie, náboženství a filosofie. Má významný podíl na zkoumání příčin a léčbě schizofrenie.

² Franz M. – L. von, *Psychologický výklad pohádek*. Portál, s. r. o., Praha 1998, s. 8.

2. POHÁDKY V NAŠEM ŽIVOTĚ

Pro výběr postav jsem si stanovila několik kritérií:

- 1) nesmí se jednat o jednotlivou postavu, ale o skupinu
- 2) každá postava musí být svými charakterovými a vizuálními vlastnostmi dostatečně průkazná, aby ji děti mohly správně identifikovat a ztotožnit se s ní
- 3) pohádkové postavy musí být dětem známé s ohledem na jejich věkovou příslušnost
- 4) postavy nesmí podléhat autorským a televizním právům
- 5) postavy musí být součástí české literární tvorby

Při přemýšlení nad tím, které pohádkové bytosti by splňovaly má kritéria, mi vykryštovala jedna trojice od českého klasika 19. století. Je jím Karel Jaromír Erben a jedná se o jeho postavy Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého. Tento výběr jsem zvolila proto, že každá tato pohádková postava má své nezaměnitelné, specifické vlastnosti, kterými se zjevně vyjadřuje a odlišuje od ostatních. A proč jsem si zvolila právě tohoto autora? Myslím si, že pohádky čerpající z ústní lidové slovesnosti patří k těm nejkrásnějším. A právě Karel Jaromír Erben položil základy ke sbírání lidové slovesnosti a zabýval se jí. Naše české pohádky, ať už jsou jakkoli moralistické, didaktické či, jak se někdy říká, prvoplánové s jasně vymezenou strukturou děje, jsou stále dětskému čtenáři nejbližší. Dítě v nich jasně rozpozná dobro a zlo, kladné a záporné hodnoty či si v nich najde to, co obohatí jeho duši, jeho vnímání a chápání. Musíme si uvědomit fakt, že pohádka sama osobě vzniká až v 19. století. Do té doby nebyly psány příběhy, které byly prvotně určeny dětem. Souvisí to i s tím, že 19. století je stoletím dítěte, stoletím, kdy se velmi rychle a pružně rozvíjí pedocentrismus³ v souvislosti s psychologíí a dítě se nám dostává do centra zájmu. Dítě začíná být chápáno jako bytost s vlastním názorem, vlastním myšlením, cítěním a chováním, které je specifické právě pro jeho dané vývojové období. Do této doby bylo dítě chápáno jako zmenšený dospělý a mělo se podle toho tak i chovat. Ale copak můžeme po

³ Směr v pedagogice v první polovině 20. stol., který činí zájem dítěte a jeho osobité projevy středem výchovného a vzdělávacího procesu a cíl výchovy a cíl stanovuje pouze na základě psychologie dítěte.

čtyřletém dítěti chtít, aby se chovalo a jednalo jako zkušený dospělý? To jednoduše nelze. Vždyť ani mnozí samotní dospělí se tak nechovají a občas přemýšlíme o tom, nejsou-li stále dětmi.

Srovnáme-li české pohádky s cizími, musíme uznat, že na ty naše prostě nemají. České pohádky jsou krásné svojí duší, svým uměním zapůsobit a vtáhnout člověka do děje i tím, že se odehrávají převážně v naší přírodě či jsou zasazeny do skutečného, byť někdy idylického, prostředí. Podíváme-li se třeba na anglické pohádky, Lewise Carrolla⁴ a jeho Alenku v kraji divů, vidíme, že pohádka je sice věkově neutrální, je určena pro každé dítě. Ale je snad dítě schopno pochopit a odlišit, co se Alence jen zdá a co je skutečnost? Dá se to zde jednoznačně určit? Autor zde vlastně vytvořil freudovský sen⁵ děvčátka, v němž se vše relativizuje a Alenka se vždy probudí do reality. Takže vše je vlastně sen, který působí absurdně. Co si z toho pak má dítě vzít? Nějaké ponaučení či snad nějaký vzor?

Oproti tomu současná britská spisovatelka Joanne Kathleen Rowling⁶ vytvořila ve svém Harrym Potterovi hrdiny, které jsou dětem velmi blízké. Řekla bych, že na osnově klasické pohádky vytvořila pohádku moderní. Ale i přesto se v jejím ději děti velmi snadno orientují, jsou schopny rozlišit již zmiňované dobro a zlo a dokáží usoudit, co se má a co rozhodně není správné. Myslím si, že Harry Potter a jeho přátelé jsou postavy, které donutily mnohé děti k tomu, aby do své ruky vzaly knihu a přečetly ji. I za to patří paní Rowlingové dík. V dnešním přetechizovaném světě totiž kniha ustupuje, protože ji děti nepovažují za důležitou a řada rodičů své děti k četbě ani nevede. Každopádně Harry Potter ovlivnil řadu dětí, které začaly uvažovat o lidských hodnotách, o přátelství, obětavosti či pomoci bližnímu. A věřím, že řada z nich později sáhla i po jiné knize.

Nebo německé pohádky bratří Grimmů⁷. Wilhelm nasbíral a zaznamenal většinu pohádek z ústní lidové slovesnosti a Jacob, jakožto lingvista a filolog,

⁴ Anglický spisovatel žijící v letech 1832 – 1898.

⁵ Toman J., *Přednášky z České a světové literatury pro děti a mládež*. Předneseno na PF JU v ČB v období ZS 2006/2007.

⁶ Současná anglická spisovatelka.

⁷ Jacob Grimm (1785 – 1863) byl německý právník a jazykovědec. Zabýval se německou lidovou slovesností a mytologií. Je spoluzakladatelem germanistiky jako literární vědy a jazykovědy. Wilhelm Grimm (1786 – 1859) byl též německý jazykovědec a spoluzakladatel germanistiky. Byl

pohádky upravoval, použil 10 dialektů německého jazyka a povýšil je na předmět vědeckého bádání. Při pozdějších reedicích pro potřebu praxe jsou však pohádky upravovány tak, aby byly přístupné dětem. V originále bratří Grimmů totiž většina pohádek končí drasticky.

A když se podíváme na největšího pohádkáře všech dob, Hanse Christiana Andersena⁸, zjistíme, že on sám nepovažoval pohádky za plnohodnotnou tvorbu. Cítil se být neuznaným básníkem a dramatikem. Přesto to jsou právě pohádky, které, i když zpravidla nekončí dobře, ho proslavily po celém světě. Jeho pohádky vycházejí z každodennosti a vyplývají nám z nich různá ponaučení, která jsou celkem průhledná a přístupná dětskému myšlení.

A v závěru nelze nezmínit pohádku z oblasti Francie. Jedná se konkrétně o filosofickou pohádku Malý princ od Antoina de Saint-Exupéry⁹. Malý princ je krásný a hluboký, současně však smutný a tragický. Vlastně to ani nemůže být pohádka, protože je příliš pravdivý. Je psán jako fikce o modré postavičce Malého prince se zlatými vlasy, který se však nikdy nenechá odbýt výmluvou či polopravdou, ale vždy řekne podstatu odvrácené strany lidské vlastnosti. To je typické pro kterékoliv dítě. Nenechat se odbýt. Leckterý dospělý nakonec nad tou či onou věcí mávne rukou a nechá to být. Dítě ale nikoliv. Dítě se neustále ptá, dokud není uspokojena jeho potřeba a dokud nezjistí, jak se daná věc má či jak funguje.

Bohužel, řada věcí a lidí obývajících planety, které princ navštíví, je až moc skutečných. Každý den narážíme na byznysmeny, lampáře, opilce či zeměpisce. A mnohdy se chovají stejně pošetile jako obyvatelé princových planetek. A můžeme to nazývat pošetilostí? Není to snad jen lidská touha uspět, něco dokázat a být nejlepší? Možná ano, každopádně bychom nikdy neměli zapomenout na to, že jsme lidmi a že každý z nás malému princovi závidí, protože on má alespoň tu svoji květinu, která je mu skutečným přítelem. Kolik takových přátel máme my?

ovlivněn německým romantismem a sbíral lidové pohádky a pověsti. Bratři společně napsali slovník a řadu pohádek pro děti.

⁸ Dánský dramatik, romanopisec a pohádkář žijící v letech 1805 – 1875. Látku k pohádkám čerpal z lidového vyprávění a připojil k nim kritický pohled na současný život.

⁹ Francouzský prozaik, 1900 – 1944, byl povoláním letec. Zobrazil práci letců jako způsob překonání individualismu a způsob služby nadosobnímu ideálu. Zahynul při průzkumném letu za války.

Ačkoliv je malý princ psán formou pohádkovou, je zde řada věcí k zamýšlení. Exupéry naráží především na přístup k životu a na vztahy mezi lidmi, na odpovědnost k blízkým. Je zde nastíněn rozpor mezi dítětem a dospělým. Je zapotřebí to chápat i v poněkud přeneseném významu: jde o rozpor těch, kteří si zachovali duši čistou a dobrou, s těmi, které osobní prospěchářství a sobectví natolik zaslepilo, že už ani nevědí, kým jsou, a že už ani ostatním lidem nemohou rozumět. Setkání s malým princem bylo pro autora setkání s dobrem, hledání malého prince je hledáním tohoto dobra. Nezbyvá nám než věřit, že toto dobro přebývá v každém z nás a že se alespoň tu a tam objeví.

Myslím si, že pohádky podmiňují dětskou představivost, kterou později dospělí ztrácejí. Proto jsou obrázky v pohádkových knihách tak nepostradatelné.



Dlouhý, Široký a Bystrozraký od Josefa Lady¹⁰

A právě ilustrace ke zmíněné pohádce byla prvním vizualizačním zdrojem, prvním impulsem k tomu, aby vůbec mohly nějaké plastiky vzniknout. I samotná kresba obsahuje všechny zmíněné prvky, dle kterých jednotlivé postavy na první pohled rozeznáme.

¹⁰ Erben K. J., *Pohádky*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1957, s. 55.

Malý princ je jím názorným příkladem. Hned ze začátku se v knize objevuje porovnání dětské a „dospělácké“ představivosti. Šestiletý chlapec namaluje hroznýše, jak tráví slona. A to proto, že v jedné knize zahlédl zase jiný obrázek, jak hroznýš polyká šelmu. Dověděl se, že ji pouze polkne a další půl rok ji tráví. A to ho zaujalo. Svůj obrázek, jakožto uměleckou tvorbu, ukázal dospělým a ptal se jich, co si myslí, že to je. Ti však bez váhání odpověděli, že je to samozřejmě klobouk. A ještě k tomu mu vynadali. Ať se raději učí zeměpis a podobné předměty. Dospělí totiž nad takovými věcmi nepřemýšlejí a připadá jim to jako hloupost a zbytečnost. To, nad čím děti přemýšlejí a snaží se přijít na to, proč to tak je, dospělí berou jako samozřejmost a nezajímá je to. Pak už tedy nekreslil a ani se kreslit nenaučil. Musel si najít něco jiného na práci, a tak se naučil řídit letadlo. Jak si tak létal po světě, porouchal se mu na Sahaře motor. Byl daleko od obydlené oblasti. Unavený usnul uprostřed pouště. Později ho probudil tenký hlásek : „*Prosím pěkně...nakresli mi beránka...*“¹¹ Protože kreslit neuměl, jen svého trávícího hroznýše, namaloval mu ho. Byl velmi překvapený, že chlapec jeho dílo poznal.

A v tom právě tkví i ztvárnění mých postav. Děti mají neuvěřitelnou fantazii, nadměrně vyvinuté pochopení dané situace a velmi rychle se dokáží orientovat ve věcech, které je zajímají a o které jeví zájem. Leckterý dospělý by jim mohl závidět tuto jejich orientaci a přehlednost v daném tématu i to, co si již tak malé dítě dokáže všechno zapamatovat.

Vrátím-li se ke svým kritériím pro výběr pohádkových bytostí, nezbyvá mi, než konstatovat, že právě jejich vlastnosti mi umožnily s postavami dále pracovat. Nejde mi totiž jen o zprostředkování estetického účinku na diváka (v tomto případě na dítě), ale hlavně o jejich praktickou využitelnost. Praktické využití dětmi jde právě u této trojice velmi dobře vytvořit. Právě o praktičnost dětem jde, je nezajímá estetický účinek či jméno autora, který to vytvořil. Dětem nejde o estetickou dokonalost. Vnímají celek a potřebují si jej vyzkoušet, hapticky¹² ohmatat a sblížit se tak s postavou.

Děti musí vědět, že postavy jsou dělány pro ně, musí je vtáhnout k sobě do děje a děti musí za prvé pochopit, o jakou pohádku se jedná a za druhé, že jsou to

¹¹ Saint-Exupéry Antoine, *Malý princ*. Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, Praha 1989.

¹² Hapticky – hmatově.

postavy kladné, které pomohly králevici osvobodit princeznu. A i kdyby děti pohádku neznaly, mělo by jim být hned na první pohled jasné, že se jedná o kladné postavy a o postavy, o které se mohou opřít, které jim pomohou, v žádném případě z nich nesmí mít děti strach, musí z nich vyzařovat optimismus a radost z toho, že působí v mateřské škole. Děti potřebují být s postavami v těsném kontaktu, pojmenovat si je, ujasnit si, k čemu slouží a zažívat s nimi neuvěřitelná dobrodružství. Kolik malých hrdinů nám bude chtít osvobodit princeznu za pomoci postav? Kolika z nich se to povede? Určitě všem.

3. POHÁDKA DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRÁKÝ

Byl jednou král, a byl už starý a neměl než jednoho syna. Jednou toho syna k sobě povolal a řekl mu: „Můj milý synu! Víš dobře, že zralé ovoce opadává, aby udělalo místo jinému. Má hlava už taky dozrává a snad už brzy na ni slunce svítit nebude; ale prve než mě pochováš, přec bych ještě rád viděl svou budoucí dceru, tvou manželku. Ožeň se, synu můj!“

A králevic řekl: „Rád bych, otče, po vůli ti byl, ale nemám nevěstu, neznám žádnou.“¹³

Načež dal král králevici klíč od komnaty, kde bylo dvanáct obrazů princezen. Králevic se na ně dlouho díval, až si všiml, že třináctý obraz je zakrytý. Odkryl jej a vybral si právě tuto princeznu. Král se zlobil, neboť tato princezna je zajata zlým černokněžníkem v jeho železném zámku. Králevici nezbývá nic jiného než se pokusit vysvobodit princeznu a vrátit se domů zdravý, živý a se svojí budoucí manželkou. A proto se vydává na cestu.

Králevic rozloučil se s otcem, vsedl na koně a jel si pro tu nevěstu. I přišlo mu jet velikým lesem a tím lesem jel pořád, až se mu pak cesta ztratila. A když tak v houští a mezi skalím a bažinami s koněm bloudil, nevěda kudy kam, slyšel za sebou někoho volat: „Hej, počkejte!“ Králevic ohlédl se a viděl vysokého člověka, jak za ním pospíchá. „Počkejte a vemte mne s sebou, a vezmete-li mne do služby, nebudete toho litovat.“

¹³ Erben Karel Jaromír, *Pohádky*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1957, s. 50 – 51.

„Kdopak jsi,“ řekl králevic, „a co umíš dělat?“

„Jmenuju se Dlouhý a umím se natahovat. Vidíte-li tamhle na té vysoké jedli ptačí hnízdo? Já vám to hnízdo sundám a netřeba mi ani nahoru vylézt.“

I začal se Dlouhý natahovat, tělo jeho kvapem rostlo, až byl tak vysoký jako ta jedle; pak sáhl pro to hnízdo a v okamžení smrští se zas a králevici je podává.¹⁴

Dlouhý se pak vytáhl, až byl vyšší než nejvyšší borovice v lese a vyvedl králevice z lesa ven. Pak uviděl svého kamaráda, kterého by měl králevic vzít také do služby. Byl však daleko.

Tu se zas Dlouhý natáhl tak vysoko, že se mu až hlava pohřížila v oblacích, udělal dva tři kroky, vzal kamaráda na ramena a postavil ho před králevicem. Byl to chlapík zavalitý, měl břicho jako čtyřvěderní soudek.

Kdopak jsi ty,“ zeptal se ho králevic, „a co umíš dělat?“

„Já, pane, jmenuju se Široký a umím se rozšiřovat.“

„Pane, ujíždějte honem – honem zpátky do lesa!“ volal Široký a počal se nadýmat.

Králevic nerozuměl, proč ujíždět; ale vida, že Dlouhý kvapem uhání k lesu, pobodl koně a jel cvalem za ním. A měl svrchovaný čas ujíždět, sic by ho byl i s koněm Široký zamačkal, jak mu břicho kvapně na všechny strany rostlo; bylot' ho najednou všude plno, jako by se hora přivalila. Tu potom Široký přestal se nadýmat, odfoukl si, až se lesy ohýbaly, a udělal se zas takovým, jako byl prve.

„Tys mě prohnal!“ řekl mu králevic. „Ale takového chlapíka každý den nenajdu; pojd' se mnou.“

A tak potom ubírali se dál. Když přišli blízko k těm skalám, potkali jednoho a měl oči zavázané šátkem.

„Pane, to je náš třetí kamarád,“ povídá Dlouhý, „toho byste měl taky do služby vzít; věru, že by vám darmo nejedl.“

„Kdopak jsi,“ zeptal se králevic, „a proč máš oči zavázané, vždyť nevidíš cestu?“

„Hoj, pane, naopak; Právě proto, že příliš vidím, musím si oči zavazovat; já zavazanýma očima vidím tak, jako jiní nezavazanýma; a když je rozvážu, skrz naskrz všechno prohlídnu; a když se bystře na něco podívám, chytne to plamenem,

¹⁴ Erben Karel Jaromír, *Pohádky*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1957, s. 51.

a co nemůže hořet, rozskočí se v kusy. Proto se jmenuju Bystrozraký.“ Pak obrátil se ku protější skále, odvázal šátek a upřel na ni své žhavé oči; a skála začala praštět a kusy lítaly z ní na všechny strany a za maličkou chvíli z ní nezůstalo nic než hromada písku. A v tom písku se třpytilo něco jako oheň. Bystrozraký pro to došel a králevici přinesl. Bylo to ryzí zlato.¹⁵

Díky jejich pomoci se králevic dostal na zakletý zámek ještě týž den. V zámku nebyl život, vše a všichni byli zkamenělí. Navečeřeli se a čekali, co bude dál. V tom se objevil černokněžník, který věděl, proč přišli. Dokáže-li princeznu ohlídat po tři noci, bude králevicovou nevěstou. V opačném případě zkamení. Hned první noc usnou. Ráno se probudí jako první králevic a vidí, že princezna zmizela a vzbudí pomocníky. Bystrozraký se rozhlédne a vidí ji sto mil daleko zakletou v žalud na stromě. Za pomoci Dlouhého ji včas žalud předají králevici. Ten jej hodí na zem a promění se v princeznu. Když černokněžník vidí, že ji ohlídal, rozčílí se a praskne mu první obruč ze tří, které má kolem pasu. Celý den mají králevic i jeho pomocníci volno.

Druhý večer se opakuje ta samá situace. Přes noc opět usnou. Nyní je panna dvě stě mil daleko proměněná v drahý kámen uprostřed hory. Dlouhý vezme Bystrozrakého na ramena a vydají se k hoře. Bystrozraký upře na horu zrak, ta se rozpadne a přinesou princí drahý kámen. Po dopadu na zem se z něj opět stává spanilá panna. Černokněžníkovi upadne druhá obruč.

I během třetí noci usnou. Tentokrát je princezna tři sta mil daleko na dně černého moře v podobě zlatého prstu ve skořepině. Dlouhý si na ramena posadí Bystrozrakého i Širokého a chvátají k moři. Dlouhý však na dno nedosáhne, a tak Široký část vody vypije. Široký je moc těžký, a proto ho na zpáteční cestě nechají v jednom údolí. Tlačí je čas, černokněžník se blíží a Bystrozraký to vidí. Proto se Dlouhý natáhne a prsten hodí králevici do pokoje. V tu ránu tam stojí princezna. Černokněžníkovi praskne poslední obruč, promění se v havrana, jenž odletí pryč.

Princezna děkuje králevici za vysvobození a do celého zámku se vrací život. Starý král je šťasten a koná se svatba, která trvá tři neděle. Dlouhý, Široký a Bystrozraký pak opět odcházejí do světa, i když je mladý král přemlouval, aby s ním zůstali. Mladý král pak spolu s královnou moudře panovali a žili šťastně až do smrti.

¹⁵ Erben Karel Jaromír, *Pohádky*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1957, s. 51 – 52.

4. CHARAKTEROVÉ VLASTNOSTI POSTAV

Dlouhého můžeme charakterizovat jako velmi vysokou postavu s široce rozkročenýma nohama, které by zároveň měly sloužit pro děti jako prolézačka. Díky hlavnímu rysu Dlouhého, tj. jeho výška, jsem záměrně potlačila ostatní části jeho těla, aniž bych přitom opomenula výraz. Díky prostorovému propojení mohou děti vyzkoušet svoji fyzickou zdatnost, mrštnost a šikovnost. Současně mohou třeba zkoušet, zda už jsou vysocí jako Dlouhý či zda jim ještě nějaké ty centimetry scházejí. Mohou se dokonce předvádět v tom, kdo dříve dosáhne jeho výšky a bude se na něj moci podívat shora.

Širokého charakterizuje jeho velká tloušťka, kterou znásobují velká, široce otevřená ústa, do kterých by děti měly možnost vylézt a zároveň se v něm usadit a vytvořit si tak soukromý intimní prostor. Mohou zde odpočívat, meditovat nebo si představovat, jak právě vysvobozují zakletou princeznu. Při výstupu na Širokého si zároveň uvědomí a vyzkoušejí své fyzické síly. Vyzkoušejí si, na co stačí, nebo zda musí ještě procvičovat své svaly, aby se mohly podívat, jak to v ústech Širokého vypadá.

Další postavou je Bystrozraký. Vyznačuje se výraznými velkýma očima, které zároveň slouží dětem jako kukátko. Děti si tak mohou vytvořit svůj vlastní pohled na svět a zároveň si vyzkoušet kontakt s osobou dívající se proti němu z druhé strany. Tato oboustrannost je podpořena na této postavě i dvěma nosy a také knoflíky z obou stran, aby postava působila harmonicky. Tuto oboustrannost jsem narušila různým tvarovým pojetím každé jedné strany. Pohled skrz jeho oko jim může též pomoci uvědomit si, že svět není jeden veliký celek, jak ho dosud chápou, ale že se skládá z menších částí, které jsou součástí každého dne. Mohou pozorovat určité výseče a zpětně si z nich skládat jeden velký obrazový celek.

5. BEZPEČNOST DĚTÍ

Při tvoření jsem musela počítat s tím, že bytosti budou v těsném kontaktu s dětmi. Proto jsem celkovou formu koncipovala tak, aby na figurách nebyly žádné ostré hrany, jen zaoblené a uhlazené tvary. Každý ostrý roh by při pádu mohl dětem způsobit ošklivá zranění. Dále jsem se musela vyrovnat s perforací některých otvorů, do kterých by děti mohly vsouvat některé své končetiny a tím si následně ublížit. Snažila jsem se též konkávní tvary nadsadit ve větším měřítku než je dětské oko, aby při případném pádu nedošlo k poranění dítěte. Současné jsou postavy hladké a jejich povrch je opatřen glazurami, které nejsou jedovaté a zdraví škodlivé.

6. SOUSOŠÍ V PROMĚNÁCH HISTORIE

V následující kapitole jsem vybrala sousoší či skupiny soch, jež se nám v minulosti objevily a jejichž kompozicí se mohu nechat případně inspirovat při svém rozestavení figur. Nebude to ale jednoduché, neboť ve většině případů se jedná vždy o sousoší, jejichž jednotlivé sochy jsou pevně seskupeny. Ale i přesto zajisté najdeme vhodné inspirace. Jedná se pouze o krátký výčet, který jsem zvolila dle svého vlastního uvážení a vkusu.

Prvním hmatatelným svědectvím drobné plastiky jsou figurky z mamutoviny staré více než 30 000 let nalezené ve střední Evropě. Můžeme tedy říci, že *Homo sapiens*¹⁶ tak položil základy pro budoucí mohutný a nezadržitelný rozvoj plastiky. Zpočátku byly lidmi vytvářeny různé antropomorfní¹⁷ či zvířecí sošky, Venuše či abstraktní a naturalistické figury. Již zde vidíme první pokusy o ztvárnění nějaké figury, postavy nebo obličeje, který by někomu patřil.

¹⁶ Člověk moudrý (*Homo sapiens*), běžně označován jako člověk, je jediným žijícím druhem rodu *Homo*, čeledi hominidi (*Hominidae*), řádu primátů. Je pro něj charakteristické vertikální držení těla, rozumová inteligence a schopnost mluvit. Člověk je rovněž bytost, která si uvědomuje sama sebe, subjekt socio-historické činnosti a kultury. Vývoj člověka (antropogeneze) je postupná evoluce rodu *Homo*. Během čtvrtohor do své poslední fáze dospěl vývojový proces, který začal u primitivních primátů v paleocénu a který skončil vznikem moderního člověka *Homo sapiens* - asi před 200 000 lety.

¹⁷ Schematicky napodobující lidské tělo.

Ve starém Egyptě¹⁸ dále nacházíme první portréty osob či skupin. Až v období Řecka¹⁹ se nám objevují první sousoší. Např. sousoší bohyně



z východního štítu Parthenonu²⁰.

V helénistickém období nalézáme sousoší Afrodité²¹ – Pan²² – Éros²³ z Délu²⁴. Tyto tři postavy se vzájemně dotýkají, vytvářejí tak harmonickou a ucelenou skupinu, o kterou se také pokusím se svými postavami. Takto

¹⁸ Egypt je arabská republika v severovýchodní Africe (malou částí též v Asii), ležící na Nilu. Na západě hraničí s Libyí, na jihu se Súdánem, na severovýchodě s Izraelem. Ze severu ho omývají vody Středozemního moře a z východu pak Rudé moře. Tato země je známá především díky starověké civilizaci (3150 – 30 př. n. l.) a několika světově proslulým monumentům, jako jsou například pyramidy v Gíze a Velká sfinga.

¹⁹ Starověké Řecko nebo také antické Řecko (800 – 146 př. n. l.) je historické období řeckých dějin, které začalo kolem roku 800 př. n. l. a skončilo v době rozmachu křesťanství. „Starověké Řecko“ je termín užívaný k popisu řeckého světa v dobách starověku. Neomezuje se tedy pouze na území dnešního Řecka, ale vztahuje se také na ostatní oblasti starověké řecké kultury v oblasti Středozemního moře: egejské ostrovy, Kypr, pobřeží Malé Asie (především Iónie), Sicílie a jižní Itálie (*Magna Graecia*) a četné řecké kolonie na pobřeží Černého moře, Ilýrie, Thrákie, Egypta, Kyrenaiky, jižní Galie a severovýchodní části Iberského poloostrova.

²⁰ Parthenón byl hlavním chrámem antických Athén zasvěceným bohyni Athéně Parthenos (Panenské). Byl vystavěn v letech 447 - 438 př. n. l. na athénské Akropoli, kde můžeme jeho trosky spatřit dodnes.

²¹ Afrodita (v řeckém originále Afrodíté) je řecká bohyně lásky, v římské mytologii se nazývala Venuše.

²² Pan je řecký bůh lesů, pastvin, stád a také pastýřů a lovců, kteří ho uctívali. Měl polozvířecí podobu: porostlý srstí, měl rohy, kozí kopýtko, bradu a ocas. Uvádí se, že byl synem nymfy Dryopy a boha Herma nebo nymfy Oineis a Dia.

²³ Erós (latinsky Amor nebo Cupido) - bůh lásky a sama láska; syn boha války Area a bohyně lásky a krásy Afrodíté, uctíváný též také jako božstvo úrody. Jeho římským ekvivalentem byl Amor.

²⁴ Délos je malý ostrov v Egejském moři v souostroví Kyklady. Je významným archeologickým nalezištěm zapsaným r. 1990 do seznamu světového dědictví UNESCO. V období antiky byl velkým náboženským a obchodním centrem. V současnosti nemá hospodářský význam a správně spadá pod blízký ostrov Mýkonos.



koncipovat své sochy však nemohu, neboť svým těsným kontaktem by ztratily zcela svůj smysl a význam pro dítě. Byly by pouhým estetickým a vkusným doplněk exteriéru, neumožňovaly by však kontakt s dítětem. A právě o onen kontakt mi jde. V období Říma nedochází k výraznému rozvoji plastiky, římstí sochaři kopírují řecká díla.

V raně křesťanském období mnoho plastik také nenajdeme. Přesto lze nějaké nalézt – např. Tetrarchové na vnější stěně chrámu svatého Marka v Benátkách. Oproti volnosti a ladnosti řeckých sousoší působí uzavřeně,



strnule, což mělo navozovat dojem politické jednoty. Opět se zde ale setkáme s uzavřeností, semknutím postav, které není vhodné pro kontakt s dětmi, neboť by zde děti nenalezly žádný prostor pro pohyb, natož pak pro hru. V tomto období se nám rozvíjí také jezdecké pomníky.

V románském období²⁵ se nám objevují četné krucifixy²⁶, relikviářové²⁷ a mariánské sochy, jimž je již propůjčována konkrétní podoba a tělesnost. Řada sloupů v kostelech nese figurální hlavice. Ale uzpůsobení mých pohádkových bytostí jako figurální hlavice či jim dát podobu některého z krucifixů by se zajisté minulo účinkem. Plastiky by totiž neobsahovaly onu hravost ani volnost, kterou děti tak nutně potřebují ke svému životu.

Výstavba katedrál je příznačná pro období gotiky²⁸. Při výzdobě se užívají různé figurální plastiky, které se postupně osamostatňují. Dále se nám objevují krásné madony²⁹ a zobrazení Nejsvětější Trojice³⁰. Tyto plastiky mají přesně stanovenou podobu a kompozici, od které se nemůžeme uchylovat. Dětem by to nepřineslo žádnou velkou radost nebo měly by problém při diferenciaci mezi jednotlivými figurami. Postavy by si byly dosti podobné a dítě by nemělo přehled o tom, která postava je která.

S odkazem na antiku dostává renesanční³¹ socha znovu svůj důležitý význam. Zobrazuje opět člověka jako sebevědomého, oduševnělého a dokonalého, s vlastním názorem v novém renesančním světě. Jako příklad sousoší bych zde chtěla uvést Donatellovu³² Juditu a Holoferna³³ (1457 – 1458)

²⁵ Románský sloh je umělecký sloh, který se rozšířil v 11. – 13. století ve stavitelství a výtvarném umění v západních zemích, jižní a střední Evropě. Na východě Evropy se v té době prosazoval byzantský styl.

²⁶ Krucifix – kříž se sochou přibitého Kristova těla nebo obraz takového kříže.

²⁷ Relikviář – schránka na relikvie (ostatky svatých nebo jejich předmětů) v podobě montrace (zdobená zlatá nebo aspoň uvnitř pozlacená schránka na vystavování hostie), kříže, zasklené desky aj.

²⁸ Gotika je umělecký sloh plynule navazující na románský. Začíná se projevovat od druhé poloviny 12. století a pokračuje ve vrcholném středověku zhruba po další tři století. V českých zemích nastupuje i ustupuje gotika o něco později. V Německu a střední Evropě trvala až do počátku 16. století, kdy se v Itálii a Francii již prosadila následující renesance.

²⁹ Madona – mariánský obraz nebo socha.

³⁰ Svatá Trojice, Nejsvětější Trojice, Boží Trojice či trojjediný Bůh je společné označení Boha v křesťanském dogmatu o třech osobách, totiž Otci, Synu a Duchu svatém, které sdílejí jediné božství.

³¹ Pojem znovuzrození (rinascenza) byl poprvé užit pro období rozkvětu umění a vědy, které začalo na konci 13. století v Itálii, italským historikem Giorgio Vasarim v roce 1550. Pojem renesance se tradičně vztahuje k epoše mezi 14. a 17. stoletím.

³² Donatello (vlastním jménem Donato di Niccolò di Betto Bardil, 1386 – 1466) byl florentský sochař a umělec rané renesance. Je považován za jednoho ze zakladatelů individualizovaného sochařského portrétu.



nebo Michelangelovu³⁴ Pietu³⁵ (1498 – 1500) pro chrám svatého Petra v Římě



³³ Judit a Holofernes - požívání mléčných výrobků během Chanuky (známá také jako Svátek světél, je osmidenní židovský svátek oslavující znovuvysvěcení Druhého chrámu a povstání Makabejských), zejména pak sýru, je menší zvyk, který má kořeny v příběhu Judit, který vypráví kniha Júdit. Holofernes, asyrský generál, obklíčil město Betulia jako součást boje o Judeu. Po intenzivních bojích bylo město odříznuto od přísunu vody a situace začala být zoufalá. Zachránila ho až Judit, zbožná vdova, která spoléhajíc na Boha vyšla se svou služkou mimo město a nechala se zajmout nepřítelem. V nepřítelově táboře potkala Holoferna, který byl omráčen její krásou. V jeho stanu ho hostila sýrem a vínem, načež usnul. Poté mu usekla hlavu a vrátila se do Betulie. Poté, co Holofernovi vojáci objevili jeho tělo, zmocnil se jich strach. Naopak Židé byli tímto činem povzbuzeni a podnikli protiútok. Asyrské vojsko poraženo a odtáhlo pryč.

³⁴ Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475 – 1564) byl jedním z nejznámějších představitelů vrcholné italské renesance a manýrismu. Proslavil se jako sochař, architekt a malíř, ale psal také básně.

³⁵ Pietà je zobrazení Panny Marie, která drží na klíně tělo Krista po jeho snětí z kříže (horizontální nebo vertikální). Vyvinulo se ze scény Oplakávání izolováním obou postav.

či Noc a Den od stejného autora (postavy na náhrobku Giuliana de' Medici³⁶) pro florentský kostel San Lorenzo.



Všechna tato zmíněná sousoší vyjadřují to, co mají. Juditinu nadřazenost, osobitost a radost z porážky Holoferna, kterého můžeme chápat též jako symbol neřesti. Panna Marie v Pietě neznázorňuje utrpení a smutek nad ztrátou syna, ale v duchu renesanční krásy a harmonie jeho smrt přijímá odevzdaně, jako nezbytnou oběť pro spásu lidstva.³⁷ A náhrobek de' Mediciho svým pojetím ukazuje, jak ztvárnit protichůdné výrazy. Jsou zde umístěny sochy znázorňující den a noc, nebo světlo a tmu, či život a smrt nebo také vznik a pomíjivost. Tomu všemu vévodí jako panovník de' Medici. Mám snad i já zvolit jednu postavu jako hlavní a nechat se ji vévodit zbylým dvěma? Nemyslím si, že by to byl ten nejvhodnější způsob, postavy by si měly být rovnocenné a zaujímat i rovnocenné postavení. Ten, kdo jim bude velet a rozhodovat o tom, co udělají a co nikoliv, bude právě a jedině dítě a jeho fantazie.

Přechodné období, manýrismus³⁸, se vyznačuje figurou serpentinata³⁹ (původ již v renesanci). Socha nabývá nového významu – lze ji totiž obdivovat ze

³⁶ Medicejští (Medicejové, italsky di Medici, známí také jako d' Medici) jsou členové italského měšťanského rodu, který byl již od 13. století jedním z nejbohatších a nejmocnějších ve Florencii. Své bohatství získali nejprve díky obchodu a později úspěšným provozováním bankovníctví. Giulian de Medici byl patronem Leonardovi da Vinci a umírá roku 1516.

³⁷ Srovnej s Thiele Carmela, *Sochařství*. Computer Press, Brno 2004, s. 81.

³⁸ Pojem manýrismus má v umění dvojitý význam:

všech stran, to znamená, že na nás ze všech stran působí stejná krása. Tak je tomu např. i v Únosu Sabinky od Giovanniho Bologni (Giambologna, 1583).



Do výšky se nesoucí postavy jsou znázorněny v dynamickém rytmu, ladně a vznešeně působí na okolí i stále přetrvávající napětí. Podobného napětí bych chtěla dosáhnout i u své instalace. Postavy sice nebudu řadit do výšky, děti by je nemohly využívat, ale je zapotřebí, aby jednotlivé postavy spolu komunikovaly, udržovaly se v určitém napětí.

Na první pohled mě zaujalo seskupení soch od barokního sochaře Françoise Girardóna⁴⁰.

-
- 1) označuje přechodovou fázi mezi vrcholnou renesancí a barokem (v užším slova smyslu)
 - 2) je principem umělecké tvorby v protikladu ke klasicismu či tvorba založená na „manýře“, tj. určitém specifickém uměleckém prostředku (v širším slova smyslu)

³⁹ Figura serpentinata je spirálovitě založená kompozice (další hlavní znak manýrismu). Michelangelo (1584): „Postava by se měla vždy tvořit pyramidovitě, serpentinata, a z jednoho, dvou nebo tří pohledů.“ (Thiele Carmela, *Sochařství*. Computer Press, Brno 2004, s. 85 – 86.)

⁴⁰ François Girardon (1628 – 1715) je významný francouzský sochař období vlády Ludvíka XIV. Kromě práce na vlastních sochách se věnoval také restaurování královských sochařských sbírek. Sám také sochy sbíral, v době své smrti jich vlastnil více než osm set, což bylo jen o trochu méně, než vlastnil sám král.



Ten vytvořil skupinu soch Apollón⁴¹ a nymfy⁴² (1666 – 1675), původně umístěno v Thetidě grottě. Na této kompozici je vidět vliv helénistického sochařství (Girardón se zúčastnil školení v Římě). Nejedná se nám zde o klasické sousoší, ale o volné seskupení soch do divadelně působící kompozice. A to je právě ono – divadelní kompozice. Dlouhý, Široký a Bystrozrakým nám svým umístěním musí zároveň něco sdělovat, musí něco vyjadřovat, musí působit svým vlastním dojmem a musí z nich vyjadřovat jejich názor a ochota spolupracovat s dětmi.

Jean – Baptiste Carpeaux (1869) v období klasicismu ve svém Tanci navrátí ženské soše její původní ženskost a pojal ji realisticky.

⁴¹ Apollón je bohem řecké a římské mytologie, synem Dia a Létó a dvojčetem bohyně Artemis. V pozdějších dobách byl také identifikován s Héliem, bohem Slunce, jeho sestra Artemis byla ztotožněna s bohyní Měsíce Seléné. Apollón je považován za božstvo, které má moc nad morem, světlem, uzdravením, uměním, lukostřelbou, věštbami a proroctvími, kolonisty, tancem, rozumem a které též chrání stáda. Slavná Apollónova věštitelna stála na Krétě. Apollón je znám též jako vůdce Múz. Mezi jeho atributy patří labuť, vlci, delfíni, luk se šípy, vavřínový věnec, citera či lyra. Dalším z apollónských symbolů je trojnožka, symbol prorocké síly. V umění je Apollón často stavěn do protikladu s Dionýsem, neboť je spojován s harmonií, řádem a rozumem, kdežto Dionýsos, bůh vína, s emocemi a chaosem. Řekové však učili, že se tato božstva navzájem doplňují, neboť jsou bratry.

⁴² Nymfy jsou v řecké mytologii vodní, lesní a horské bohyně či polobohyně. Jsou to bytosti podobné našim pohádkovým vílám nebo rusalkám. Všechny byly krásné, jejich posláním byl zpěv, tanec, zábava. Nymfy jsou nejpočetnější skupina polobohyň nebo nižších bohýň přírodních. Dělí se do skupin podle toho, kde žijí:

- 1) Najády – nymfy jezerní, říční, potoční, v horských bystřinách, pramenech a zřídlech.
- 2) Oready – nymfy horských údolí i horských velikánů.
- 3) Dryády – žily v jeskyních, hájích i jednotlivých stromech.

V širším smyslu se k nymfám řadily také mořské nymfy:

- 1) Ókeanovny nebo Ókeanidy, bohyně vnějšího moře.
- 2) Néreovny nebo Néreidky, mořské nymfy.



Dle tehdejších kritiků bylo nepřístupné, aby z tanečnic vyřazovala nespoutaná smyslnost a sexuální náboj. Oproti tomu Eugène Vermersch oslavuje Carpeauxovo dílo takto: „Konečně vášnivé dílo. . . . Konečně žádné řecké ženy. . . . To jsou ženy 19. století, ženy, jak je známe, Pařížanky roku 1869.“⁴³ Nezbývá, než souhlasit s názorem tohoto kritika. Ženy jsou zde zachyceny v plném proudě tance. Jsou prodchnuty vášní a smyslností. Vyzařuje z nich vlastní erotika, tedy něco, na co nebyla tehdejší společnost vůbec připravena a co nebyla ochotna přijmout. Stejně tak z mých postav musí vyzařovat jejich vnitřní náboj, kterým budou děti informovat, že jsou postavy hodné, ochotné pomáhat a podělit se o radost.

Ve stručném výčtu bych ještě chtěla zmínit dílo Augusta Rodina⁴⁴. Jedná se hlavně o jeho dílo *Měšťánek z Calais* (1886 – 7). Svým výrazem sklíčenosti,

⁴³ Srovnej v Thiele Carmela, *Sochařství*. Computer Press, Brno 2004, s. 101.

⁴⁴ Auguste Rodin, celým jménem François-Auguste-René Rodin (1840 Paříž – 1917 Meudon) byl jeden z největších sochařů 19. století. Vycházel ze studia antiky, gotiky, renesance a orientálního umění. Za základ své umělecké činnosti pokládal přírodu. Z ní vycházel a zůstával jí věrný až do smrti. Lidské tělo bylo pro něj nejvhodnějším prostředkem, kterým je možné vyjádřit každý duševní stav. Rodinem začíná éra moderního sochařství.



pokorou, těsným postavením pokroucených postav vyjadřují měšťané své odhodlání zachránit svojí smrtí ostatní lidské bytosti ve svém městě. I mé postavy musí svým seskupením a postavením vyjádřit fakt, že nehodlají dítěti ublížit, ale naopak. Že ho hodlají chránit a doprovázet na jeho cestě za dobrodružstvím.

Průmyslová revoluce a 20. století nepřináší nové kompozice ani výrazové vyjádření. Rozšiřují se nám však nové materiály, způsoby zpracování či chuť experimentovat, zkoušet stále něco nového a neustále překonávat staré hranice. Za zmínku zde ale stojí Rodina od Otty Gutfreunda, která má oválnou kompozici, jejíž střed tvoří dítě. Celé sousoší působí harmonicky, ladně, domácky a



vyjadřuje tak důležitost rodiny a lidského bytí. Kompozice do oválu je sice vhodná, avšak díky ztvárnění postav nemožná. Gutfreundovy postavy leží, takže svým tělem dotváří onen ovál. U mých postav by to dospělo k tomu, že by byly v jedné přímce.

Ve 20. století se mohu nechat inspirovat dílem *Hlavy, Pohledy* od Jamese Browna⁴⁵. Tyto tři volně stojící postavy dominantně vyhlížející do svého okolí dohromady vytvářejí jednotu, pohodlí a soudržnost. Mají přesně ten výraz, kterého bych chtěla dosáhnout – společné vyjádření se, společné sdílení a optimismus.



Ve svém výčtu pro zpestření zavítám i na africký kontinent. Zde mne zaujaly i *Tři Grácie*⁴⁶ od Ignace Bamby.⁴⁷ Jsou to strnule stojící sochy spojené v sousoší, které na nás však působí smutným, až depresivním dojmem, které jako by volaly do světa o pomoc. Toto pojetí není vhodné pro optimistické dětské období.

⁴⁵ James Brown (1918 – ?) byl pařížský sochař, který tvoří figurativně, ale ne realisticky.

⁴⁶ Charitky (latinsky *Gratiae*) byly v řecké mytologii dcery nejvyššího boha Dia a Ókeanovny Eurynomé (ovšem podle jiné verze boha slunce Héliá a najády Aigly). Byly to bohyně půvabu a krásy. Byly tři:

- 1) Aglaia byla nejmladší, nazývána „Skvělá“ nebo „Zářící krásou“. Některé zdroje uvádějí, že byla Asklépiovou dcerou a později Héfaistovou manželkou.
- 2) Eufrosyné – „Dobromyslná“ nebo „Blaženost“. Byla také bohyní radosti, ztělesněním půvabu a krásy.
- 3) Thaleia – „Kvetoucí“, byla bohyní hostin a slavností, v té souvislosti označována jako „bohatá“ nebo „hojná, vydatná“.

⁴⁷ Profesor kinshaské akademie.



Mé tři pohádkové postavy Dlouhý, Široký a Bystrozraký nebudu vytvářet klasické sousoší, ale bude se jednat o spojení tří volných soch. Tyto sochy musí působit esteticky a měly by mít mezi sebou navázaný kontakt. Zároveň nesmí být příliš blízko u sebe, aby se děti při hraní neporanily, ale zároveň nesmí být ani příliš daleko, aby mezi sebou neztratily souvislost a vzájemný kontakt. Proto ve své práci řeším i způsob a místo, kam tyto pohádkové bytosti umístit. Musím své volné plastiky propojit takovým způsobem, aby jejich vzájemná komunikace nebyla přerušena a zároveň, aby dohromady vytvářely estetický, jednotně vnímatelný názor, stejně tak, jako se to povedlo již zmiňovaným velkým mistrům.

7. TVORBA

Pro práci jsem si zvolila hlínu Tomáš od firmy Crhák. Jedná se o plastickou kameninu s typicky bílou barvou po výpalu. Tato keramická hlína bez příměsí ostřiva má teploty výpalu při přezahu 1080°C a při jejím maximu 1280°C. Pro zhotovení plastik jsem používala nástroje běžné pro práci s keramickou hlínou – špachtle, cidliny, očka, pilky, struny a jiné.

Velikost mých postav jsem odvozovala v návaznosti na velikost pece. Z toho vyplývají rozměry, které jsou následující 45x68x50cm. Vzhledem k tomu, že jsem musela velikost postav přizpůsobit velikost peci, není možná jejich přímá realizace do mateřské školy. Došlo by-li někdy k instalaci těchto plastik, musely by být zvětšeny. Vytvořené modely jsou ke skutečné velikosti plastik, které by se

do mateřské školy instalovaly, v polovičním měřítku, tedy 2:1. Každou z figur jsem začala stavět od její spodní části a postupným nalepováním válců a začišťováním jsem vytvářela jejich konvexní i konkávní formy. To vše proto, aby plastiky byly ihned od počátku duté.

Po přemýšlení nad tím, jakou podobu by měly postavy mít, jsem si načrtla velmi jednoduché skici. Jelikož se v reálu jedná o trojrozměrné objekty, zvolila jsem raději rovnou skici ve formě přímé modelace. Nejprve jsem tak vytvořila malé modely z plastelíny, na kterých jsem si vyzkoušela proporce a celkový vzhled. Poté jsem si vytvořila makety soch v přibližné velikosti 5:1 a převedla je do modelů z hlíny. Vzhledem k tomu, že keramická hlína je mnohem lépe formovatelnější materiál, mohla jsem na nich rozpracovat i detaily jednotlivých figur.

Po patřičném vysušení jsem umístila Širokého do vypalovací pece a nechala pálit na 950°C. Po otevření pece mě však čekal strašlivý pohled. Z Širokého byla spousta střepů. Toto neštěstí bylo způsobeno špatnými vlastnostmi hlíny na objektech větších rozměrů. Hlína neobsahuje šamot, který přirozeně vytváří póry, jimiž odchází teplý vzduch v peci ven z postavy. Nezbývalo mi, než ještě nechat Dlouhého a Bystrozrakého sušit a Širokého udělat znova. Tentokrát jsem použila středně zrnitou šamotovou hlínu, která umožňuje díky většímu obsahu ostřiva rychlejší a rovnoměrnější odpařování vody.

Dlouhého a Bystrozrakého jsem následně umístila do pece a proběhl pomalý přežah na 950°C. Tento výpal probíhal v několika sekvencích, v jehož prvních částech se pec nejprve temperovala, aby tak mohla odcházet uvolněná pára. V dalších fázích byla teplota navyšována v rychlejších intervalech. Po vyjmutí z pece se musely u těchto postav provést menší korekce. Přežah postavy Širokého proběhl tentokrát bez problémů.

Své postavy jsem se rozhodla naglazovat technikou poléváním a zatíráním štětcem. K tomu jsem použila následující oxidy a glazury:

- burel sypký
- bílá krycí lesklá glazura
- oranžově hnědá glazura
- světle modrá glazura

7.1 BAREVNOST

Barevnost svých postav jsem chtěla udržet v co nejmenším počtu barev, aby jejich přílišná kombinace nenarušovala jejich tvary či dětskou představivost. Proto jsem se také nakonec rozhodla jen pro tři barvy, respektive tři druhy glazur. A těmi jsou modrá, oranžově hnědá a bílá. Původně jsem uvažovala i o zelené, ale ta není dle mého názoru příliš vhodná, neboť budou postavy umístěny v exteriéru a splynou by tak s pozadím. Proto tato kombinace. Bílá i modrá budou zřetelně vidět z dálky a oranžově hnědá je jejich vhodným doplňkem a současně i dostatečně odlišnou barvou od prostředí. Navíc oranžová je doplňkovou barvou k barvě modré. Rozhodla jsem se, že každá z figur bude mít jednu základovou barvu a zbylé dvě budou doplňovat její jednotlivé části – např. hlavu, ruce, knoflíky, nosy či ústa.

8. KOMPOZICE

Jakou kompozici zvolit, aby vynikly všechny přednosti jednotlivých postav i celé skupiny? Určitě tak, aby se postavy na sebe dívaly obličejem, aby tak mohly udržovat onen pomyslný oční kontakt. Měly by mezi sebou neustále komunikovat, udržovat kontakt, napětí, soudržnost a sounáležitost a přitom děti přitahovat. Vezmeme-li v úvahu, že tečka tvoří bod, dva body nám dávají úsečku a tři body pak nejjednodušší plochu, mám pro svoji práci správný počet figur.

Zkoušela jsem různá rozestavení figur – v řadě vedle sebe, zády k sobě, bokem k sobě, ale jako nejvhodnější jsem nakonec zvolila umístění do trojúhelníkové kompozice obličejí k sobě, aby tak postavy spolu neustále korespondovaly a komunikovaly.

9. UMÍSTĚNÍ DO EXTERIÉRU

Dalším důležitým a ne zcela jednoduchým úkolem bylo umístění plastik do exteriéru mateřské školy. Po chvilce bádání jsem v areálu vybrala několik míst,

kam by bylo možné ony figury umístit. Z šesti možných variací jsem nakonec jako nejlepší zvolila jejich zasazení na malou vyvýšeninu, odkud shlížejí dolu na to, co se děje a zároveň zaujmají impozantní místo.

Vcházíme-li do školky, vítají nás po levé straně mašinka a loď. Napadlo mě, že bude milé, budou-li tu stát Dlouhý, Široký a Bystrozraký a každý den vítat děti při příchodu do mateřské školy. Tato instalace sice vtipně doplňuje mašinku a loď, avšak nehodí se sem, neboť ucpává prostor a komunikační kanály mašinky, lodě a místní cesty. Nehledě na to, že mezi jednotlivými postavami vede chodník, takže i postavy mezi sebou ztrácejí kontakt a netvoří jednotný celek. Dalším problémem by byl fakt, že bytosti stojí blízko zmíněných objektů a zamezují tak jejich použitelnosti a plnému využití dětmi. Proto jsem tuto variantu zavrhla.



Další variantou mohlo být umístění pod zlatý déšť za objektem školky. Ale po podrobnějším zkoumání tohoto umístění jsem si uvědomila, že tato strana je jihovýchodní, což znamená, že na plastiky by svítilo sluníčko celý den. A stejně tak, jako se nám na Slunci rozpálí kámen nebo omastek na pánvi či příliš naložená kamna, rozpálí se nám i glazury na těchto postavách. To by pak mohlo způsobit nepříjemné, byť malé, avšak pro jemnou dětskou kůži bolestivé a nebezpečné, popáleniny. Znamenalo by to, že děti by jejich přívětivosti nemohly pravidelně a v plné míře využívat. Objekty by se tak pro děti staly pouze estetickým doplňkem jejich zahrady, ale ztratily by onu praktičnost, o kterou nám hlavně jde. Sice bychom mohli namítat, že jsou vhodně umístěné, že se zlatým deštěm krásně splývají, a to jak v jeho kvetoucí zlatožluté barvě, tak v jeho barvě zelené. Děti

bychom tímto nenadchly a Dlouhému, Širokému a Bystrozrakému by stejně nevěnovaly pozornost, nebyly by pro ně přitažlivé a staly by se jen ozdobou. Takže i tato varianta je nevyhovující.



Procházíme-li zahradou, upoutá nás skupinka tří jehličnanů. Jakkak by se tu naše trojice asi vyjímala, řekneme si. Můžeme se nad tím zamyslet. Což o to, místo je to pěkné a chráněné před přímým sluncem. Ale jehličí nám opadává celoročně, což by znamenalo, že by bylo neustále napadáno na postavách a vytvářelo by nepříjemný, až špinavý dojem. Nehledě na to, že by zde naše trojice byla umístěna ve stínu, což by vedlo k tomu, že by byly každé ráno navlhle od ranní rosy. Děti by si při kontaktu s bytostmi namočily ruce a mohly by je pak studit. U choulostivějších dětí by mohlo dojít k nastuzení. Současně by byl povrch kluzký a děti by si tak mohly ublížit. Nezbyvá než konstatovat, že ani tato pozice není vhodná.



Další možnou variantou by bylo umístění před malý kopeček a využít tak k tvorbě kompozice zde stojících stromů orientovaných do trojúhelníku. Tím pádem by nám z trojúhelníkové kompozice vznikla kompozice kruhová a otevíral by se nám tak nový prostor, prostor kruhu. Kruh je charakteristický svou uzavřeností, svou intimitou i tím, že nemá začátek ani konec. Dítě či děti si zde mohou vytvořit svoji ochrannou zónu či svůj pohádkový svět, aniž by byly rušeny okolím. Proto považuji tuto variantu za velmi vhodnou a přínosnou.



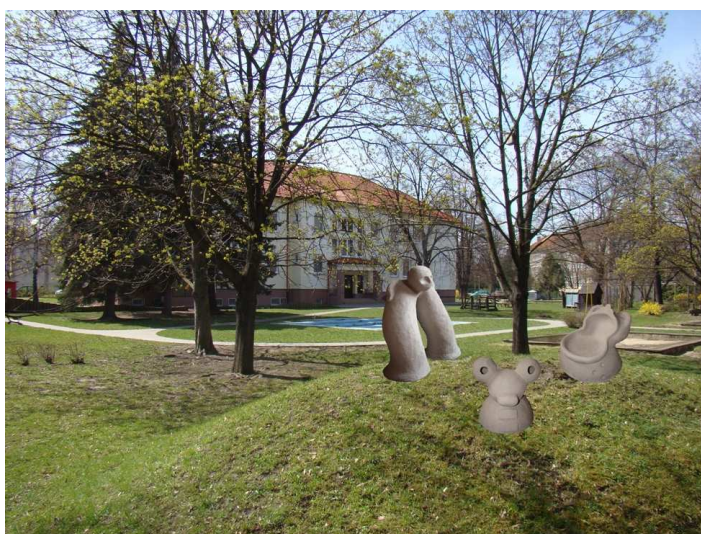
Taková rozkvetlá jabloň působí velmi harmonicky, vyváženě a uklidňujícím dojmem. Figury by zde nabyly harmonického a klidného vzezření. Je ale také možné, že poté, co by nám jabloň odkvetla, staly by se jen nedílnou součástí této části zahrady. Vzhledem k rozložitosti jabloně by se nám mohla opakovat i situace z možného umístění pod smrky – postavy by mohly být ráno mokré a kluzké. Poté, co nám jabloň obrostle listy, je zde stín. Postavy by tak ztratily na svém výrazu a možná by narušovaly komunikační cesty mezi pískovištěm, prolézačkami a houpačkami. Nedoporučila bych instalaci bytostí do tohoto úseku.



Závěrečnou variantu považuji však za nejlepší a myslím si, že je pro instalaci velmi vhodná, neobvyklá a zajímavá. Proč bych nevyužila terénu, když si o to sám říká? Králevic šel hlubokým lesem, než za pomoci Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého našel zámek. Děti si tak mohou během procházky skrz zahradní lesík představit, že jdou na zámek za zlým černokněžníkem. Kopeček jim umožní větší rozhled po krajině, nehledě na to, že samotné postavy jsou díky tomu vidět a současně nazírají na svět s větším rozhledem. Více toho vidí, více postřehnou a zaznamenají a mohou tak dítě při jeho hrách ochránit. I hrady v dřívějších dobách byly stavěny na vyvýšeninách, kopcích či skalách, a to z jednoho prostého důvodu. Aby obyvatelé hradu viděli nepřátele a možné nebezpečí včas. A podobně je tomu i zde. Dítě se rozhlédne, dítě uvidí, dítě bude jednat a nechá svoji fantazii maximálně působit a plně se oddá své hře na udatného rytíře, statečného králevice či šťastného prince. Postavy svým tvarem velmi dobře korespondují

s kopečkem, jehož vrcholek vhodně doplňují. Nehrozí zde pro děti ani nebezpečí, neboť po případném pádu dopadnou do měkké trávy.

Prvním dobrodružstvím je pro dítě fakt, že se musí přes celou zahradu dostat k bytostem, vydobýt si výsadní postavení nad ostatními možnými dobyvateli, dostat se na kopeček a začít hledat a zachraňovat právě tu svoji princeznu. Již toto samotné podněcuje v dětech jejich přirozenou soutěživost, zdravou rivalitu, ochotu spolupracovat s ostatními a bojového a nebojácného ducha během putování.



10. ZÁVĚR

Co říci závěrem? Snažila jsem se vytvořit plastiky, které by byly vhodné pro malé děti, nebyly nebezpečné a přitom byly dostatečně zajímavé. Myslím si, že se mi má práce zdařila. Není nad to, když člověk vidí dětské rozzářené obličejy a jejich šťastné výrazy.

Já osobně bych se přikláněla k umístění na kopečku, neboť považuji tuto pozici za více než výmluvnou. Děti získají pohled na svět, utříbí si své citové vnímání a vytvoří si vlastní pohled a názor na umístění objektů do exteriéru.

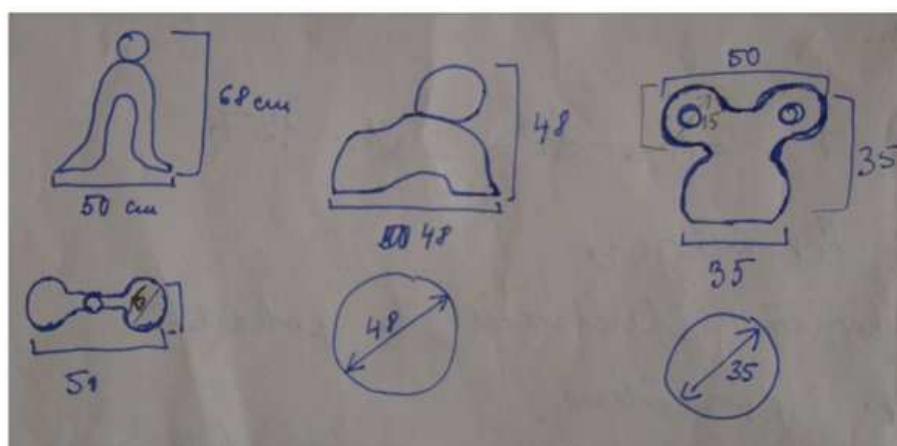
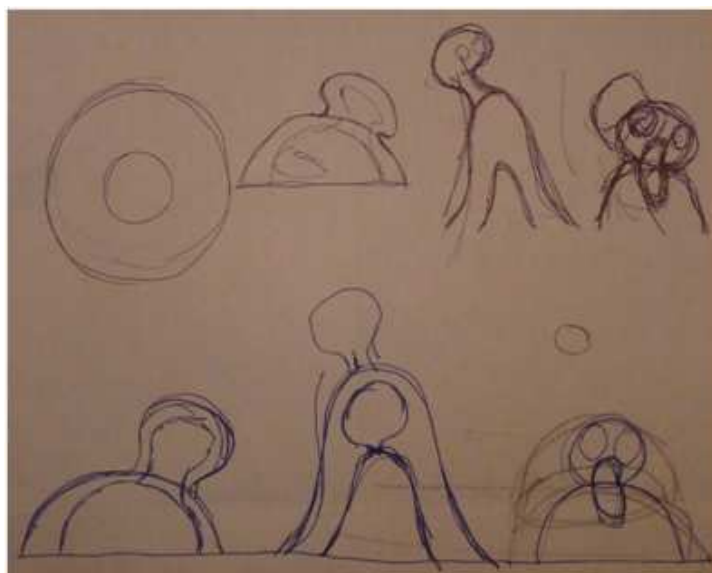
Mohou zde prožívat rozličná dobrodružství a pokud se nám zaštěstí a my budeme mít cestu kolem jejich mateřské školy, prožijeme některá ta dobrodružství s nimi.

11. SEZNAM LITERATURY

- Erben K. J., *Pohádky*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1957.
- Franz M. – L. von, *Psychologický výklad pohádek*. Portál, s. r. o., Praha 1998.
- Hazan, F., *od RODINA po MOORA, slovník západoeurópského sochařstva 20. storočia*. Tatran, Bratislava 1973.
- Klíma V., Kubica V., Wokoun A., *Safari za africkou kulturou*. Práce, vydavatelství a nakladatelství ROH, Praha 1983.
- Klímeš L., *Slovník cizích slov*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1998.
- Pižoan, J., *Dějiny umění 7*. Odeon, Praha 1981.
- Saint-Exupéry Antoine, *Malý princ*. Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, Praha 1989.
- Thiele Carmela, *Sochařství*. Computer Press, Brno 2004.
- Toman J., *Přednášky z České a světové literatury pro děti a mládež*. Předneseno na PF JU v ČB v období ZS 2006/2007.
- Wittlich Petr, *České sochařství ve XX. století 1890 – 1945*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1978.
- www.wikipedia.cz

12. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

První skici



Modely z plastelíny



Modely z hlíny



Dlouhý



Široký 1



Široký 2



Bystrozraký

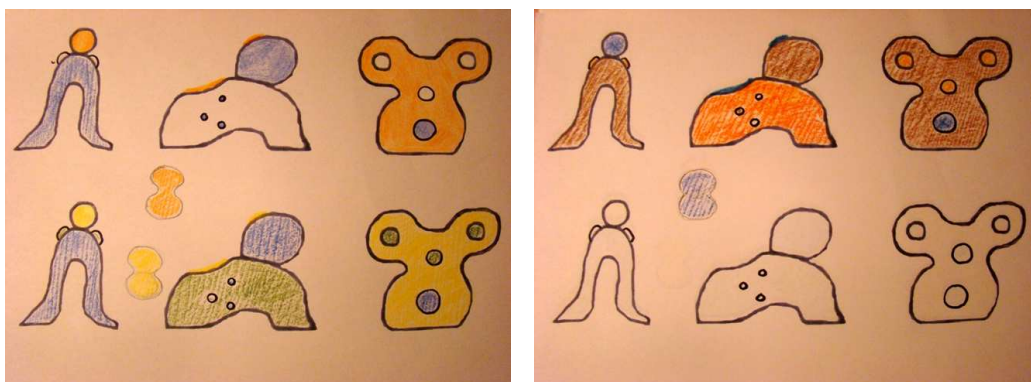


Přežah





Barevné variace



Příklady kompozice





Glazování



13. CD-ROM