

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH
BUDĚJOVICÍCH**

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Prostorová vitráž z tabulového skla na téma SEN

Spatial stained sheet of glass on a dream

Vypracovala: Zuzana Vondráková, Výtvarná výchova pro ZUŠ

Vedoucí práce: Věra Vejsová, ak. mal.

Místo a rok odevzdání: České Budějovice, 2011

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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 - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných ... fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Vondráková Zuzana

Poděkování:

Touto cestou děkuji ak. mal. Věře Vejsové za konstruktivní připomínky, odborné vedení a pomoc v průběhu celé mé diplomové práce.

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá tématem snu. Je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. Teoretickou část tvoří základní poznatky o vzniku snu z hlediska fyziologického a psychologického. Dále je zde zmíněn fenomén snu jakožto zdroj či námět v historickém vývoji výtvarného umění. Teoretická část také pojednává o autorčině osobním vztahu ke snům, volbě materiálu, technik a zdůvodnění výběru prostoru pro instalaci do interiéru.

Praktickou část tvoří autorská realizace prostorové vitráže z tabulového skla kombinovaného s betonem. Pracovní postup je doplněn kresebnými návrhy a fotodokumentací.

Klíčová slova: spánek, sen, psychoanalýza, sklo, beton, prostorová vitráž

Annotation

This thesis deals with a dream. It is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part consists of basic knowledge of the dream in terms of physiological and psychological. There is also mention the phenomenon of dreams as a source or subject in the historical development of visual arts. The theoretical part also discusses author's personal relationship to dreams, the choice of materials, techniques and rationale for selection of space for indoor installation.

Practical part of the author's realization of spatial stained glass plate combined with concrete. Workflow is completed the drawing designs and photographs.

Key words: sleep, dreams, psychoanalysis, glass, concrete, spatial stained glass

Obsah

Úvod	7
1 Teoretická část.....	8
1.1 Základní charakteristika fyziologie spánku	8
1.2 Sny z hlediska psychologického	11
1.2.1 Sigmund Freud	11
1.2.2 Noční můry a děsy	14
1.2.3 Lucidní snění	15
1.3 Inspirace snem ve výtvarném umění.....	17
1.3.1 Světový surrealismus	18
1.3.1.1 Max Ernst	19
1.3.1.2 Salvador Dalí	19
1.3.1.3 René Magritte	19
1.3.2 Pražská surrealistická skupina	20
1.3.2.1 Karel Teige	20
1.3.2.2 Jindřich Štýrský	21
1.3.2.3 Toyen	21
1.4 Osobní vztah ke snům a jejich promítnutí do autorského konceptu.....	23
1. 4. 1 Snové létání	23
1.5 Koncept praktické realizace.....	25
1.5.1 Námět tvorby	25
1.5.2 Materiál	26
1.5.3 Technika opracování skel	26
1.5.4 Inspirace českou sklářskou tvorbou	26
1.5.4.1 Marian Karel	27
1.5.4.2 Vladimír Kopecký	27
1.5.4.3 Dana Zámečnicková	27
1.6 Umístění do interiéru	28

2 Praktická část.....	29
2.1 Kresebné návrhy a malý model	29
2.2 Betonování	29
2.3 Opracování skel	29
3 Závěr	31
4 Seznam literatury	32
5 Seznam příloh	34
6 Přílohy	35

„Minulou noc se mi snilo, že jsem motýlem. Nyní nevím, jestli jsem člověk, kterému se zdálo, že je motýlem, anebo motýl, jenž nyní sní o tom, že je člověkem“

Čínský básník Čuang C'

ÚVOD

Teoretická část práce je rozdělena na tři části týkající se samotného pojmu snu. První se zabývá základními fyziologickými poznatky vzniku snu v průběhu spánku, jeho stavbou a strukturou. Popisuje reakce těla a mozku během jednotlivých fází NREM a spánku REM.

Druhá část se opírá především o dílo Sigmunda Freuda, Výklad snu¹, v němž je zakladatelem psychoanalýzy poukazováno na psychologický význam, vznik a určité zdroje snění. Dále jsou uvedeny a rozebrány zvláštní druhy snů, jako jsou noční můry, děsy a také sny lucidní.

Třetí část pojednává o snu jako inspiračním námětu ve spojení s historickým vývojem výtvarného umění. Pozornost je především zaměřena na oblast uměleckého směru surrealismu, jenž ze snů čerpal nejvíce.

Závěr teoretické části se zabývá osobním vztahem autorky práce ke snu, jeho promítnutím do jejího výtvarného konceptu, zvoleného materiálu, způsobu realizace a následné instalace do interiéru.

Postup autorské realizace modelu prostorové vitráže v měřítku 1 : 5, v kombinaci tabulového skla a betonu je doložen fotodokumentací a průběžnými studijními skicami kompozic.

¹ FREUD, S. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Základní charakteristika fyziologie spánku

Celkově spánek tvoří asi 1/3 lidského života a je pro naše tělo velmi důležitý. Během něj nabíráme energii, zacelují se nám rány, dochází k regeneraci mozkových funkcí a ukládání informací do dlouhodobé paměti. Pokud ale máme po delší dobu kvalitního spánku nedostatek, může dojít ke snížení mentálního a fyzického výkonu a k psychickým potížím. Průměrná doba spícího člověka se váže na věk. Dítě do 4 let prospí asi 17 - 18 hodin za den, během něj se střídají 3 - 4 hodinové intervaly spánku s krmením. Kolem čtvrtého roku se denní spánek krátí a noční perioda se prodlužuje. Doba spánku se zkracuje na 10 - 12 hodin. U dospělého člověka probíhá spánek 1 x denně a to během noci přibližně 7 - 8,5 hodin.

„Spánek má svou stavbu, strukturu, v níž se střídají fáze NREM a REM. Spánek NREM má čtyři stádia a každá z těchto etap má vlastní funkci. Existují vědecké důkazy, že ve spánku se uchovává energie. Základní metabolismus se sníží o 5 - 25 %, klesne spotřeba kyslíku, srdeční aktivita a tepová frekvence, nižší je tělesná teplota i hladina cukru v krvi. K nejnižšímu metabolickému obratu dochází v hlubokém spánku (třetí a čtvrté stádium NREM - fáze). U lidí s vyšší tělesnou aktivitou během dne se energetický pokles v hlubokém spánku projeví výrazněji, což znamená, že se množí spánek, který dokáže v těle uchovat zbytek energie. Hluboký spánek obecně pomáhá regenerovat celé tělo v obdobích nemoci, hladovění nebo růstu“.²

V průběhu spánku mohou vědci sledovat mozkové vlny [EEG], pohyb očí [EOG] a svalové napětí [EMG]. Díky tomuto měření se dozvíme, v které fázi či stadiu spánku se dotyčný jedinec právě nachází. Jak je v předchozí citaci již naznačeno, dělíme spánek NREM na čtyři stadia. Většina autorů však toto rozdělení obohacuje ještě o stadium 0, tedy o bdělost. Pro porovnání definice NREM spánku uvádíme autory a jejich publikace viz níže.

² BORZOVÁ, C. a kolektiv. *Nespavost a jiné poruchy spánku: pro nelékařské zdravotnické obory*. Praha: Grada Publishing, 2009. s. 11.

NREM spánek

Stadium 0 je v podstatě ještě bdělým stavem, představuje jakýsi přechod do dřímoty při zavřených očích. V EEG záznamu se objevují α -vlny (o frekvenci 8 - 12 Hz).

Stadium 1 představuje cca 5% spánku. α -aktivita je nahrazována pomalejšími vlnami o frekvenci 4 - 7 Hz (θ -vlny).

Stadium 2 tvoří až 50% spánku, na pozadí pomalé aktivity se objevují asi 0,5 s dlouhé úseky rychlé EEG aktivity (tzv. spánková vřeténka).

Stadium 3 a *stadium 4* jsou charakteristické pomalými vlnami o frekvenci nižší než 3 Hz (δ -vlny), jejichž amplituda postupně narůstá. Přechod těchto dvou stádií není ostrý, někdy se o obou stádiích hovoří jako o δ -spánku (tvoří přibližně 20% spánku).³

Spánkový cyklus

Stadium 0 bdělost (Příloha I)

Stadium 1 přechod mezi bdělostí a spánkem, lehký spánek, pocit ospalosti, člověk reaguje na oslovení

Stadium 2 středně hluboký spánek, na oslovení člověk nemusí reagovat, na taktilní, zejména bolestivý podnět ano

Stadium 3 hlubší spánek než ve stadiu 2, střední množství delta - aktivity

Stadium 4 velmi hluboký delta-spánek (Příloha II)

REM spánek se snovou aktivitou, EEG - záznam se podobá záznamu v bdělosti, hloubka spánku je mezi stadiem 2 a 3⁴ (Příloha III)

REM spánek

Pro tento druh spánku jsou typické rychlé pohyby očí (Rapid Eyes Movements), které se v NREM spánku nevyskytují. V REM spánku se stává mozek velmi aktivním a vytváří živé, intenzivní „virtuální reality“, které obvykle mívají nějaký děj. Během snění v REM spánku jsou aktivní oblasti mozku zpracovávající smyslové informace. Čelní laloky

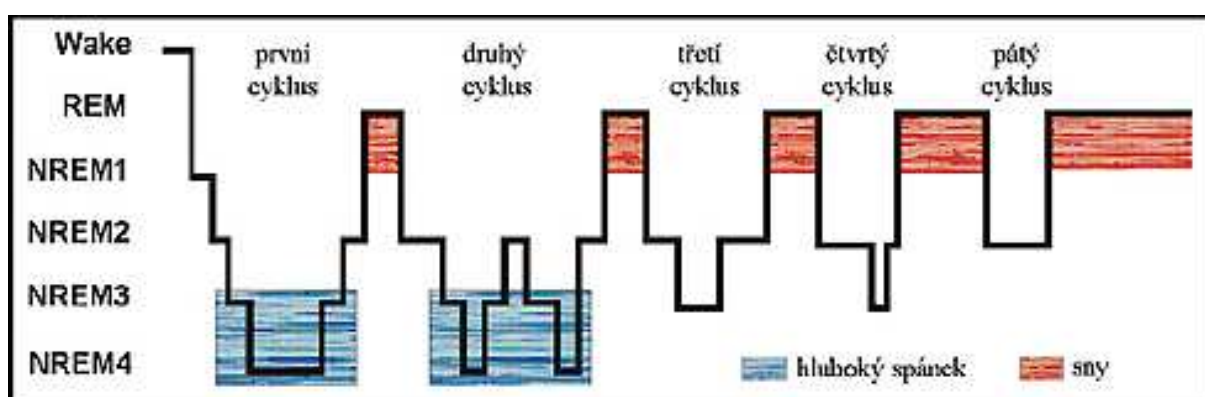
³ OREL, M. FACOVÁ, V. a kol. *Člověk jeho mozek a svět*. Praha: Grada Publishing, 2009. s. 102.

⁴ BORZOVÁ, C. a kolektiv. *Nespavost a jiné poruchy spánku: pro nelékařské zdravotnické obory*. Praha: Grada Publishing, 2009. s. 15 - 16.

obsahující oblasti pro kritickou analýzu našich prožitků jsou utlumeny, takže pokud se nám přihodí ve snu něco nesmyslného, přijímáme to.⁵

V průběhu spánku dochází opakovaně ke střídání těchto dvou základních fází. Od první NREM fáze až po ukončení první etapy REM uběhne přibližně 90 - 110 minut, z toho REM spánek tvoří 5 - 15 minut. Celý tento děj se opakuje 4x až 6x za noc. Během dalších cyklů se zkracuje 3. a 4. stadium NREM spánku a narůstá fáze REM, čehož si můžeme všimnout v následujícím grafu zobrazujícím architekturu spánku.

Obr. 1 Hypnogram



Jednotlivé spánkové fáze:

Wake (Awake) - bdělost

REM - v této fázi spánku sníme

NREM1 - usínání

NREM2 - lehký spánek

NREM3 - hluboký spánek

NREM4 - nejhlubší spánek⁶

⁵ CARTER, R. *Lidský mozek*. Praha: Knižní klub, 2010. s. 185

⁶ GERLA, V. Spánek, spánkové fáze a hypnogram [online]. Dostupné: <http://zivotni-energie.cz/spanek-spankove-faze-a-hypnogram.html>. [cit. 11. 1. 2007].

1.2 Sny z hlediska psychologického

Otázkou proč se nám sny zdají a co znamenají, se lidstvo zabývá již po staletí. Ve starověku lidé usuzovali, že sny jsou jim sesílány samotnými bohy nebo démony, v které věřili. Obsahy těchto snů byly pro snícího významné, neboť měly mít schopnost předpovídat jedincovu budoucnost. V dnešní době, ovlivněné vědeckým vývojem a novými technologiemi nahlížíme na tento fenomén zcela z jiných pohledů.

Utvořily se dvě skupiny vědců. První skupina prohlašuje, že sníme pouze z fyziologických důvodů. Sny jsou pro ně nesmyslné, bez psychologického významu. Podle harvardských neurofyziologů Allana Hobsona a Roberta McCarleyho nejsou sny „*nakonec nic víc než nesmyslné, náhodné průvodní jevy elektrické aktivity spícího centrálního nervového systému.*“⁷

Druhou skupinu tvoří freudiáni a jiní nadšenci snové práce. Dle jejich názoru je sen odrazem nás samotných. Plní psychologickou a informativní funkci. Jeho obsah je nutné za pomoci interpretačních postupů rozluštit.

Mezi těmito vyhraněnými názory však existuje ještě jedna skupina. Ta prohlašuje, že příčiny snů mohou být jak fyziologické, tak i psychologické. K této skupině středu se přidává například také vědec a experimentátor v oblasti lucidního snění Stephen LaBerge.

1.2.1 Sigmund Freud

Tato část se zabývá myšlenkami rakouského lékaře a psychologa Sigmunda Freuda, otce a zakladatele analytické psychologie a jeho dílem Výklad snů. V uvedené knize autor rozebírá sny svých pacientů, přátel a také sny osobní. Obhazuje, vysvětluje a aplikuje svoji teorii, kterou vybudoval na základě vlastní klinické praxe. Publikaci doplňují citované názory vědců a badatelů, jež se otázkou snění zabývali z různých pohledů. Pro orientaci jmenujme např. lékaře Alfreda Mauryho, neurologa Adolfa Strümpella, lékaře, fyziologa a psychologa Wilhelma Wundta nebo filozofa Johna Volkelta.

Sigmund Freud vycházel z myšlenky, že zásadním úkolem snu je ochraňovat náš spánek. Během něj je lidské tělo vystaveno mnoha podnětům, které působí rušivými dojmy. Sen proto tlumí, maskuje a převádí rušivé zdroje do snové podoby. Tím je naše vědomí uchláholeno a dále ponecháno v nečinnosti. Zdrojů ovlivňujících náš spánek je

⁷ LABERGE, S. *Lucidní snění*. Praha: DharmaGaia, 2006. s. 196.

značně mnoho. Pro orientaci uvádí Freud čtyři základní skupiny a to: vnější podráždění smyslů, vnitřní podráždění smyslů, vnitřní tělesné podněty a ryze psychické zdroje. U tohoto členění vycházel a čerpal převážně z odborné vědecké literatury. Proto je text doplněn citacemi jiných autorů.

a. Vnější (objektivní) podráždění smyslů

Podněty působící na naše tělo zvenčí, se během snění mohou stát zdrojem snu nebo také pohnutkou pro probuzení a jeho ukončení. Jde např. o prudké světlo dopadající na oční víčka, bzukot dotěrného hmyzu, nepříjemný zvuk budíku nebo hluk z ulice. Změna polohy těla nebo sklouznutí pokrývky může vyvolat ve snu snícího nečekaný podnět. Takto navozený chlad končetin doprovází většinou snění o nahotě či o koupání. Ve své knize Freud uvádí např. experimenty Alfreda Mauryho⁸, které zkoumaly vliv vnějších podnětů na spánek snícího.

b. Vnitřní (subjektivní) podráždění smyslů

Kromě vnějších objektivních smyslových podnětů se také vyskytují zdroje, které vznikají při vnitřním podráždění smyslů. Tyto počitky nejlépe objasňují slova Wilhelma Wundta. „*Při snových iluzích,“ tvrdí Wundt, „hrají podle mého názoru podstatnou úlohu ještě ony zrakové a sluchové subjektivní počitky, které máme z bdělého stavu v podobě světelného chaosu tmavého zorného pole, znění a hučení v uších atd., zejména subjektivní podráždění sítnice. Tak se vysvětluje podivuhodný sklon snu, vykouzlovat před naším okem podobné nebo úplně shodné objekty „(...)“ Světelný prach tmavého zorného pole tu nabyl fantastické podoby a četné světelné body, ze kterých se skládá, jsou snem ztělesňovány ve stejném počtu jednotlivých obrazů, na něž pak pro pohyblivost světelného chaosu hledíme jako na předměty v pohybu.“⁹*

c. Vnitřní (organické) tělesné podněty

Tyto vnitřní podněty informují člověka o situaci jeho tělesných orgánů, které se mohou vyskytovat ve stavu částečného podráždění nebo nemoci. Tělo se nám tak snaží přes obsah snu oznámit, že s ním není něco v pořádku. Již Aristoteles ve své době

⁸ FREUD, S. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997. s. 20.

⁹ FREUD, S. *Tamtéž*, s. 23 - 24.

prohlašoval, že sny upozorňují na počáteční onemocnění, kterého si za bdělého stavu nemůžeme všimnout.

d. Ryze psychické zdroje podnětů

Většina badatelů se domnívá, že se lidé během spánku uchylují ke snění o svém životě, o tom co je během bdění zajímavá, co ve dne dělali a řešili. Kromě psychického pojítka mezi snem a životem se tento zájem stává i snovým zdrojem, který bychom neměli podceňovat a brát na lehkou váhu.

Sigmund Freud chápal sny jako skládačku tvořenou jednotlivostmi, jejichž smysl je zapotřebí odhalit. Dával proto svým pacientům prostor, aby mohli jednotlivé kousky snového obsahu doplnit nekritickými volnými asociacemi, které je k tomuto tématu napadnou. Následně získané myšlenky tak přetvoří manifestní obsah snu v nový, logický a soudržný text, tedy v pravý význam snu označovaný jako „sen latentní“. Manifestní sen je oproti snovým myšlenkám chudý a stručný. Jeho zapsání zabere půl stránky, ale rozbor snové myšlenky jeho šestinásobek. Dochází tedy ke zhušťování duševního materiálu převedením snových myšlenek do určitých snových prvků. Za pomoci zhuštění se nám osoba ve snu může jevit jako smíšení několika osob s jejich aktuálními rysy. Kromě zhušťování se snová práce vyznačuje také prací přesunovací. Snové prvky, které se nacházející v popředí snu a zaměstnávají naši pozornost, nemají stejný význam ve snových myšlenkách a naopak. Během tvorby snu nastává „*přenos a přesun psychických intenzit jednotlivých prvků, jejichž následkem je rozdílnost textu snového obsahu a snových myšlenek. Pochod, který takto předpokládáme, je přímou podstatnou částí snové práce: zasluhuje názvu snového přesunu. Snový přesun a snové zhuštění jsou dva dílovedoucí, jejichž činnosti v první řadě přičítáme utváření snu.*“¹⁰

Takto vytvořené sny, které mohou být velmi spletité a komplikované, se dají podle Freuda za pomoci analýzy rozluštit. Vedle složitých snů existují samozřejmě i sny jednoduché, jejichž obsah bývá nezastřen. Hojně se vyskytují u malých dětí a můžeme je chápat jako přání, která jsou ve snu ukojena. U dospělých se přání vyskytují spíše

¹⁰ FREUD, S. *Tamtéž*, s. 189.

v zahalené podobě. Vychází z našeho nevědomí, jsou iracionální, obsahují pudová nutkání a sexuální touhy, které si v bdělém stavu neuvědomujeme nebo se je snažíme potlačit.

Za další zdroje snu jsou považovány události předchozího dne tzv. rezidua, které má člověk v živé paměti. Ale taktéž se mohou objevit i události ze starší doby, dojde-li během snového dne k určitým myšlenkovým spojmům, které poskytnou snu podnět. „ *Sen se nikdy nezabývá maličkostmi; pro nicotnosti se nikdy nenecháme ve spánku rušit*“.¹¹

Velkou zásobárnou snu, o kterou se Freud zajímal, bylo rané dětství. Spousta snů pramení z této doby. Z našich pocitů, myšlenek a přání, která jsou ukryta v nevědomí a občas vyplavou na povrch. Sen pracuje výhradně jen s naší pamětí, tedy s myšlenkami a událostmi, které se již staly. Různě si je přetváří, kouskuje a přináší tak vznik někdy i podivným snům.

V neposlední řadě se musíme zmínit o snových symbolech, které sen podle Freuda užívá k zastření latentních myšlenek. Po vícerém prozkoumání snů Freud zjistil, že používané symboly mají ve většině případů stejný význam. Například pohlavní ústrojí muže zastupují symboly, jako jsou např. kmeny stromů, klobouky, hole, deštníky a podlouhlé zbraně. Ženské pohlavní ústrojí pak skříně, jeskyně, krabice nebo lodě. Pohlavní styk znázorňují žebříky, schody a schodiště. Symbolů, které zastupují latentní myšlenky je velké množství, ale neměly by se nadměrně přeceňovat a vyzdvihovaly. Při výkladu by mělo dojít spíše ke kombinování těchto symbolů a asociací.

Sigmund Freud patřil mezi první, kteří se začali zabývat psychologickým významem snů. Jeho práce se stala odrazovým můstkem pro další badatele a nadšence v oblasti spánku, mezi které můžeme zařadit Carla Gustava Junga, Alfreda Adlera, Erika Froma a další. Avšak teorie pojetí snu jako splněného přání nebyla jeho následovníky kladně přijata. Také přecenění významu sexuality bylo dosti napadáno. Ale i přes všechnu tuto kritiku se Sigmundu Freudovi podařilo postavit sny na vědecký základ a upozornit na jejich smysluplnost.

1. 2. 2 Noční můry a děsy

Během spánku se nám nezdarují pouze příjemné a hezké sny. To, co člověk během svého předešlého dne nebo života zažil, se může promítnout do snu v ještě větší síle. Strach, nenávisť, nesnášenlivost, různé druhy fobií, sledování televizních hororů, zabíjení,

¹¹ FREUD, S. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997. s. 113.

smrt, to vše a mnohem víc se objevuje v našich nočních můrách. Noční můry jsou zlé sny, které nás během spánku sužují. Vyskytují se ve spánkové fázi REM a po probuzení si je dotyčná osoba dobře pamatuje. Tento druh snu bývá většinou reakce na nějaké prožité trauma a vyskytuje se ve větší míře u malých dětí, než u dospělých. Noční můra se objevuje i v lidové tradici, kde bývá zpodobněna tmavým přízrakem, který usedá na spáčovu hrud' a tím mu ztěžuje spánek.

Druhým zástupcem takovýchto nepříjemných snů je noční děs. Ten se dostavuje především u dětí během hluboké fáze NREM spánku a je většinou spojen s krátkým, hrůzným snem, z kterého je snící náhle vytržen. Tuto situaci navíc doprovází velký úlek a stavy úzkosti. Oproti noční můře má děs kratší trvání, chudší obsah a vede k probuzení spícího.

1. 2. 3 Lucidní snění

Pod pojmem lucidních snů jsou ukryty velmi zvláštní druhy snů, při nichž si spící zcela jasně uvědomuje, že sní. Po tomto zjištění, dochází buď k náhlému probuzení, nebo k pokračování ve snění. Jelikož si dotyčná osoba uvědomuje, že jde o pouhý sen, může průběh svého snu dále ovlivnit a rozvinout kterýmkoliv směrem. Dochází tak k možným činnostem, jako je například létání, cestování v čase nebo jiným aktivitám, které člověk v reálném životě dělat nemůže. Tento druh snění byl znám již před několika tisíci lety. Zmínil se o něm již Aristoteles, buddhisté jej využívali během různých cvičení k dosažení poznání světa a primitivní národy k věštění budoucnosti a magickým rituálům. I když jsou lucidní sny „lucid dreams“ známy po tak dlouhou dobu, začal se jejich výzkum rozvíjet teprve až v 70. letech 20. století. Ve spánkových laboratořích byly prováděny experimenty na spících dobrovolnících, aby bylo dokázáno, že se lucidní sny vyskytují během spánkové fáze REM a že opravdu existují. Jedním z míst, kde rozsáhlý výzkum probíhal, byla spánková laboratoř na Stanfordské univerzitě, pod vedením Stephena LaBergea. Jeho experimenty trvající dodnes, se zabývají vztahem ubíhání snového a reálného času, snovou činností, jako jsou pohyby očí, dýchání, mluvení a činnost svalů, vztahem aktivace levé a pravé mozkové hemisféry ke zpívání a počítání ve snu a také porovnáváním snové sexuální aktivity s fyziologickými změnami v oblasti genitálií.

V dnešní době se téma lucidního snění dostává do popředí. Velký vliv má rostoucí zájem badatelů a obyčejných lidí. Podle Stephena LaBergea, se dá tento druh snění využít

k upevnění fyzického a duševního zdraví, k léčení některých psychických poruch a fobií, zvyšování sebedůvěry a také k poznávání sebe sama.

1. 3 Inspirace snem ve výtvarném umění

Sny jsou velice inspirativní a oplývají nekonečnou obrazotvorností. Není proto divu, že se stávají námětem a výchozím bodem tvorby výtvarníků, filmařů, hudebníků i literátů.

Člověk je jimi odedávna fascinován. Chce poodhalit jejich tajemství a podstatu. V minulosti jim lidé připisovali značný význam. Věřili, že sny mají schopnost předpovídat budoucnost a že slouží jako kontakt s nadpřirozeným světem. O jejich velkém významu se můžeme přesvědčit v bibli, ve starověkých eposech, staroindických, egyptských a neobabylónských snářích. K vykladačům té doby patřili jak profesionální vykladači snů, tak i proroci a autoři antických básní a tragédií.

Ve starověku měl sen náboženský charakter a ten si udržel i během středověku. Až v období novověku došlo k částečné desakralizaci snu a změně jeho chápání. Sen pozbyl závažnosti v každodenním životě a podnítil tak zájem básníků a malířů o snovou problematiku. Umělci již nezobrazovali známé biblické sny. Inspiračním zdrojem se stala jejich snová představa, jež pro svůj symbolický a nejasný význam nutně neodkazovala k náboženským výkladům.

Tak jako v manýrismu byl sen opět aktualizován v obdobích romantismu a symbolismu, který kladl zejména důraz na subjektivní zdroj tvorby. „*Romantické - zvláště pak němečtí - byli už plně vědomi faktu, že sen nelze uzavírat do úzkých hranic spánku, ale že jeho vliv přesahuje i do našeho bdělého života...*“¹² Tato snová atmosféra se objevila např. ve výtvarných dílech Francisca Goyi (Spánek rozumu plodí příšery, Příloha IV), Williama Blakea (Vichřice milenců, 1827) a Henryho Fusseliho (Noční můra, 1781). „*Pro většinu symbolistů, mezi které patřili např. Odilon Redon, Gustave Moreau, Paul Gauguin nebo čeští umělci a spisovatelé, jako Jiří Karásek, Otokar Březina, Josef Váchal a Ladislav Klíma - přes některé dílčí intuitivní objevy - zůstal sen jen druhou, všemocnou a nevyzpytatelnou stránkou lidského života, zázračnou skutečností, sdělující nějaké temné poselství, jehož plný smysl nebyli schopni pochopit. Co je na snu nejvíce fascinovalo, byl právě onen neuchopitelný rozměr tajemství, dávající tušit - v sugestivních náznacích - nikdy nevyslovený, dobové atmosféře plně vyhovující, mnohoznačný smysl věcí a dějů.*“¹³

¹² ŠTÝRSKÝ, J. *Sny 1925-1940 : zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů*. Praha: Argo, 2003. s. 120.

¹³ ŠTÝRSKÝ, J. *Tamtéž*, s. 121.

V této době se snovými symboly a jejich skrytými smysly začal také zabývat již zmíněný vídeňský psychiatr Sigmund Freud, který roku 1900 publikoval své výsledky experimentů v knize Výklad snu. Tím, že se o sny začali hloubkově zabývat i vědci, byla mezi lidmi rozpoutána další vlna zájmu o sen.

1. 3. 1 Světový surrealismus

Jedním z neznámějších směrů, jehož autoři čerpali ze svých snů, fantazie a lidského podvědomí, byl surrealismus. Většina přívrženců začínajícího surrealismu se vynořila z ranějšího rebelantského a protestujícího směru známého pod názvem dadaismus. Ve 20. a 30. letech se surrealismus začal šířit mimo Francii. Vznikly tak skupiny v Bruselu, Londýně, Praze, Kodani, dokonce v takových zemích jako je Mexiko, Japonsko a ve Spojených státech amerických. V tomto meziválečné období zažíval surrealismus svůj vrchol. V menší míře pak ještě ožil i po 2. světové válce. Po Bretonově smrti roku 1966 se sice organizované surrealistické hnutí rozpadlo, ale surrealismus jakožto výtvarný názor je živý dodnes.

Surrealismus se výrazně hlásil k freudovské psychoanalýze a spiritualismu. Pro umělce té doby mělo ústřední význam podvědomí, z něhož čerpali. Jednou z technik, která jim v poznávání podvědomí pomáhala, bylo automatické psaní (automatismus), jež se „zakládá na úplném osvobození lidského myšlení od estetického, etického nebo jiného záměru. Psychický automatismus tedy vytváří sled asociací, kde jedna představa vyrůstá z druhé.“¹⁴ Této metody využívá především absolutní surrealismus - „autor zaznamenává svůj psychický stav volným, vědomě prakticky neovládaným kresleným, malířským nebo písemným projevem. Využívá většinou znaků, které tvoří nové významové symboly.“¹⁵ Tento způsob vyjádření převzalo po Bretonovi několik malířů. V tomto duchu tvořil například André Masson, který se snažil za pomoci drog a hladovky vyčerpat svůj organismus, otupit vědomí a přiblížit se tak zvláštním dějům svého nevědomí. Jiní malíři jako Man Ray, Yves Tanguy či Joan Miró tvořili svá díla na principu skládky, která vycházela z „*dětské hry* „slovní hříčky“, v níž se list papíru složí po vzoru harmoniky do čtyř vodorovných pruhů a

¹⁴ VÁVRA, J. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Olomouc. 2001. s. 68.

¹⁵ VÁVRA, J. *Tamtéž*, s. 68.

*každý hráč napíše na svůj pruh výrok, aniž zná návaznosti. Výsledná věta se stává dílem náhody a naprosto se vymyká prostému logickému myšlení jednotlivce.*¹⁶

Přestože v experimentálním surrealistickém období dominoval automatismus, klonili se umělci stále více k veristickému (naturalistickému) surrealismu. Ten se opíral o rozbor snu jako nástroje k poznání nejnějnějšího já a nevědomí. Autoři vycházeli přímo ze svých nočních nebo denních snů, vizí a halucinací. Snové kompozice byly pečlivě vyprojektovány a zobrazeny vysoce detailním a realistickým stylem, který umožnil následně uvedeným malířům přeměnit své noční fantazie do vizuální podoby.

1. 3. 1. 1 Max Ernst (1891 - 1976)

Jedním z těch, kteří se chtěli se společností podělit o přeludy svého skrytého nevědomí, byl dadaista a surrealista Max Ernst. Tento malíř, uchvácený dílem Sigmunda Freuda a jeho psychoanalýzou, zobrazoval stylově neotřené a obsahem hluboce soukromé vidiny, mezi které patřily i vzpomínky z dětství. Byl neobyčejně plodným umělcem a snažil se hodně experimentovat s různými malířskými technikami a náhodným materiálem. Rozvinul tak techniku frotáže, leptu, drippingu¹⁷ a serigrafie (umělecký sítotisk).

1. 3. 1. 2 Salvador Dalí (1904 - 1989)

Další, kterého můžeme začlenit do této veristické větve, je španělský umělec Salvador Dalí. Dalího obrazy se vyznačují hyperreálnou technikou, která zobrazuje neskutečno s vysoce propracovanými detaily. Pevné prvky se na plátně roztékají a vytváří biomorfni tvary. Přímo před očima se nám proměňují neživé formy v živoucí tvory. Takovéto obrazy vypadají skoro jako sny zachycené ručně malovanou fotografií.

1. 3. 1. 3 René Magritte (1898 - 1967)

Posledním zmíněným světovým malířem je Belgičan René Magritte. Tento malíř ve své době dokázal přetvořit bezvýznamné a všední v neobyčejné. Jeho díla jsou plná

¹⁶ MARTIN, T. *Surrealisté*. Praha: Slovart, 2004. s. 9.

¹⁷ Dripping (angl. drip - kapat), kanutí barev nahrazující nanesení barvy štětcem nebo stěrkou; postup objevil ve 20. letech 20. stol. M. Ernst a realizoval jím princip náhody, částečně řízené. Techniku přijaly ve 40. letech také malíři akční malby (action painting), zejm. J. Pollock. Plátno nebývá při tomto způsobu malby vždycky postaveno kolmo, je také často kladeno na zem. Postup je slučován s prvky kaligrafie, automatismu, náhody, je i výrazem rozpoložení; zobecněl a je běžně používán v malbě i jako doplňková technika klasické malby štětcem, příp. stěrkou. Heslo *Dripping*. In BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 2002. s. 86.

absurdity, paradoxu a tajuplnosti, čímž dostává obraz snový charakter. Tak jako ostatní surrealisty ho lákaly detektivní romány a němý film. Proto není divu, že se tyto prvky často promítaly i do malířovy tvorby.

I když se surrealisté vyjadřovali převážně kresbou, malbou a literaturou, vznikla zajímavá díla i v oblasti sochařství. Tím, že surrealismus zbořil hranice mezi jednotlivými výtvarnými druhy a poezii považoval za jejich společnou podstatu, mohli se surrealističtí malíři věnovat také sochařství. Vznikly tak např. surrealistické objekty H. Arpa, M. Ernsta a J. Miróa. „V roce 1925 se přidal k surrealistickému hnutí také A.Giacometti, který v letech 1931-1934 vytvořil na čtyřicet surrealistických objektů bez okázalé ošklivosti a provokativnosti; konstrukce podobné klecím, hlavy přerůstající krajinu nebo redukované na lebku, návrh na náměstí se sovkami, kolem nichž se může chodit, opírat se o ně a sedat na ně, jako by byly přírodninami, protože jsou zhmotněním pocitu z krajiny, pichlavé objekty s bodci ostny, pohyblivé mechanismy, které nemají účel.“¹⁸

1. 3. 2 Pražská surrealistická skupina

Pražská skupina surrealistů vzešla z avantgardního spolku, nazvaným Devětsil.¹⁹ Byla založena roku 1934 a o čtyři roky později rozpuštěna V. Nezvalem kvůli názorovým neshodám s K. Teigem. Manifest surrealismu v té době podepsali V. Nezval, B. Brouk, K. Biebl, V. Makovský, Toyen, J. Štýrský a další. Tato skupina se hlásila k mezinárodnímu surrealistickému hnutí, organizovala výstavy, vydávala publikace a sborníky. Její aktivita na poli tvůrčím a teoretickým byla již od počátku velmi intenzivní a široká.

1. 3. 2. 1 Karel Teige (1900 - 1951)

Mluvčím Skupiny surrealistů v ČSR se stal Karel Teige, jeden z předních představitelů české meziválečné avantgardy. Věnoval se především teorii a kritice výtvarného umění, filmu a literatury, ale vynikl též jako typograf a výtvarník. V období 30.

¹⁸ MRÁZ B. *Dějiny výtvarné kultury*. 4. Praha: Idea Servis, 2002. s. 32.

¹⁹ Devětsil- sdružení českých avantgardních umělců v 20. letech našeho století, vzniklé pod vedením kritika a teoretika Karla Teige. Členy skupiny byli básníci a spisovatelé, hudebníci, režiséři, malíři, sochaři i architekti; z malířů např. Toyen (Marie Čermínová), Josef Šíma, Jindřich Štýrský ap. Heslo *Devětsil*. In TROJAN, R., MRÁZ, B. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Fortuna, 1996. s. 48.

let se zabýval především tématem ženského aktu, který zapracovával do svých koláží a fotomontáží (Příloha V). Se Štýrským a Toyen patřil v oblasti výtvarného projevu ke „klasickým“ surrealistům.

1. 3. 2. 2 Jindřich Štýrský (1899 - 1942)

K zakládajícím členům Skupiny surrealistů v ČSR patřil již zmíněný Jindřich Štýrský, který hledal tvůrčí východisko především v oblasti snů, v rozsáhlých inspiračních snových vizích a vzpomínkových asociacích. Jelikož v jeho tvorbě hrály sny důležitou roli, není divu, že si je již od roku 1925 zaznamenával. V těchto záznamech se mimo jiné odráží vzpomínky plné strachu a úzkosti spojené s dětstvím, traumata z prvních sexuálních zkušeností a i jiné soukromé záležitosti. Značný vliv měla smrt jeho nevlastní sestry, která roku 1905 zemřela na srdeční vadu. Tato nešťastná událost později poznamenala jeho tvorbu i život.

Ze svého snu si Štýrský vybíral pouze uzlový bod, detail, symbolický objekt, v němž je vyjádřen hlavní obsah snu a jeho atmosféra. K velkému množství jeho snů se váže spousta barevných kreseb, skic, obrazů a koláží. Ty názorně dokládají postup tvorby od autentického kresebného zápisu přes různé modifikace snových témat, až k výslednému obrazovému vyjádření.

1. 3. 2. 3 Toyen (1902-1980)

Podobně jako Štýrský se k předmětné symbolice a obraznosti ve své malbě zaměřuje i Toyen, vlastním jménem Marie Čermínová. Tvorba této ženy se záhadným, nesklonným a bezrodým pseudonymem, je plna odvážné představivosti, autentičnosti a intenzity výrazu (Příloha VI). Toyen považovala za svou první inspiraci sen a podvědomí, „...*opouští své imaginární krajiny artificiálního²⁰ období a vytváří výrazné skladby někdy fantastických objektů a předmětů komponovaných do nereálného prostředí²¹* „Ve svých erotických

²⁰ Artificialismus (z lat. Artificialis- umělý; ars, umění, zručnost), český malířský směr vytvořený J. Štýrským a Toyen (Marií Čermínovou) a rozvíjený pouze jejich tvorbou v l. 1926-1931. Název zdůrazňuje autonomnost umělecké skutečnosti, která v pojetí artificialismu je výtvarnou básní, prolutím poezie a malířství; směr je proto považován za výtvarnou paralelu literárního poetismu. A. je součástí širokého proudu imaginativního malířství a zahrnuje prvky abstraktní malby a surrealismu, do kterého počátkem 30. let vyústil. Zásady směru vytyčili oba malíři *Manifestem artificialismu* V Revue Devětsilu (1927). Heslo *Artificialismus*. In BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 2002. s. 30.

²¹ Neumannová, E., Nádvorníková, A. *Surrealistická obraznost a kresba*. Praha: Národní galerie v Praze, 1997.

*kresbách kombinuje humor s obscenitou a tím proměňuje sexuální fantazii ve zvláštní surreálnou poezii.*²² Avšak v druhé polovině 30. let se její tvorba začala měnit. Vlivem nastávající války zesílila v jejích obrazech agresivní imaginace, kterou můžeme pozorovat např. v díle s názvem Přízraky pouště z roku 1937.

I když byla pražská Skupina surrealistů oficiálně rozpuštěna roku 1938, většina umělců v tomto duchu tvořila i nadále. Díky válce a traumatu z ní se však změnila surrealistická poetika. Hravost, snová inspirace a imaginativní poetično byly nahrazeny úzkostnými vizemi, hrůzou a tématem války. Po smrti Karla Teigeho byl za jeho nástupce a hlavního představitele hnutí považován Vratislav Effenberger. Stejně jako kolem Teigeho, tak i kolem něj se v 50., 60. a 70. letech objevila skupina členů, z nichž můžeme jmenovat např. všestranného Ludvíka Švába, fotografa Aloise Nožičku, malířku Alenu Nádvoříkovou nebo manželé Evu a Jana Švankmajerovi, díky nimž je surrealistická tvorba velmi živá a inspirující i dnes.

²² Vávra J. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Olomouc, 2001. s. 71.

1. 4 Osobní vztah ke snům a jejich promítnutí do autorského konceptu

Každou noc se člověk noří do úžasného stavu nazývaným spánek. Stává se tulákem v hluboko skrytém nevědomí a vytahuje na světlo snového světa jednotlivé střípky vzpomínek a prožitých událostí. Bez svého vědomí nechává na povrch vykrytalizovat všechna zavržená, tajná i nereálná přání. Myšlenky obsahující nepřipustné, amorální a sexuálně chtivé tužby. Vytěsňené úzkostné prožitky, strach a děs. To vše se může nalézat v našem hlubokém nevědomí, jež je nedílnou součástí každého lidského jedince. I naše sny z něho vycházejí. Můžeme se jim bránit, ignorovat je a považovat je za snůšku nesmyslů naplněnou absurditou, ale když se nad tím zamyslíme, jen my jsme tím autorem děje v nich ukrytým.

Dokud sníme, připadají nám noční výplody fantazie jako normální a zcela reálné. Neptáme se, jak je možné, že umíme létat ani proč se setkáváme s již mrtvými lidmi a zvláštními tvory. Vše je prostě přirozené. Po probuzení si ale řekneme, byl to jen obyčejný sen. Pouze spleť nesmyslných výjevů. Odsuneme ho bez mrknutí oka na druhou kolej a již si ho nevšímáme. Už nás nezajímá, proč se nám zrovna tento sen zdál. Nepátráme po tom, zda nás sen na něco upozorňuje, jaký podnět či zdroj mu dal vznik, jestli má něco společného s naší realitou, vzpomínkami nebo nedávno prožitými emocemi.

1. 4. 1 Snové létání

I když se nad hloubkou a významem snu každodenně nepozastavuji, zanechávají ve mně přesto určitou stopu, vzpomínku, náladu. Takové sny si vybavím i po několika letech. Nejvíce mi v hlavě utkvěly snové obrazy, v kterých jsem se vznášela nad zemí. Někdy to byly jen výskoky s krátkým letem, které byt' netrvaly dlouho, obsahovaly alespoň na malý okamžik pocit volnosti a stav beztlíže.

Sny, kdy se nám zdá, že létáme, měl snad během svého života každý z nás. Slovy Sigmunda Freuda: „*tyto sny opakují dojmy z dětství, vztahují se k pohybovým hrám, které mimořádně vábí děti. Kterýpak strýc již neumožnil dítěti létání tím, že s ním s napjatými pažemi pobíhal po pokoji, nebo který si s ním nehrál na padání tak, že je houpal na*

kolenou a najednou napjal nohu, nebo je zdvihl a náhle dělal, jako by je chtěl pustit.“²³

Podle Freuda se tedy jedná o vzpomínku, kterou máme spojenou s dětstvím. Po letech se nám tento pocit vybaví a promítne do snu. Již nás nikdo nedrží za ruce, můžeme se volně pohybovat, vznášet a padat.

V běžné realitě jsme se zemí svázáni gravitační silou. Závidíme ptákům jejich lehké plachtění vzduchem, svobodu a volnost. Člověk sice vynalezl různé přístroje určené k pohybu ve vzduchu, jako jsou letadla či balony, ale nic nemůže nahradit ten bezstarostný pocit snového létání.

I mě tento snový zážitek ohromil a stal se námětem diplomové práce, ve které jsem chtěla spojit a provázat realitu všedních dnů s nevšedními snovými zážitky. Zaznamenat prožitý pocit svobody a lehkosti pohybu. Poukázat na význam snu a místo, které zaujímá v lidském životě.

²³ FREUD, S. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997. s. 238

1. 5 Koncept praktické realizace

Výtvarný koncept zahrnuje vlastní realizaci prostorové vitráže a její umístění do konkrétního prostoru. Vitráž sama zachycuje okamžik právě vznikajících, z hloubky lidského nevědomí se nořících a deroucích snů. Snové obrazy vyčnívají a trčí z šedého bloku hmoty každodenní, mnohdy drsné reality. Ta je pokryta hrubou strukturou otisků a stop všedních dnů. Dnů, z kterých noc co noc utíkáme do zvláštních snových světů naplňujících naše tužby a tajná přání.

Jednotlivé sny se odpoutávají od rozumového uvažování lidské bytosti, vznášejí se, opouští realitu, čas i prostor a dávají tak vzniku nevšedním zážitkům a představám. Jsou to éterické a velmi křehké substance. Každou chvíli je může cokoliv zvenčí narušit a přetřhnout tak nit lidského snění. Oslabené sny se pak tímto vlivem postupně rozpadnou, rozplynou a nenávratně zmizí z naší mysli. Z celonočních zážitků poté zbudou jen nepatrné střípky či útržky, které v nás zanechávají krátkou a mlhavou vzpomínku na předchozí noc.

1. 5. 1 Námět tvorby

Pohnutkou pro ztvárnění prostorové vitráže byly niterné vzpomínky snového létání. Lehkost a bezstarostnost pohybu naplněného pocitem beztlíže jsou vyjádřeny dynamikou stylizovaných, pohlavně neurčitých postav, které se nezávazně a nekontrolovatelně vznášejí vzduchem. Prostor a figury jsou na sklech modelovány lavírovanými plochami a kresebnou linkou, která naznačuje nepatrné obrysy a části lidského těla. Základním principem tvorby je výtvarná řeč linií, odstupňovaných ploch šedavých barev a zkratkovitých tvarových objemů, které občasným měnícím se rytmem a uskupením posilují intenzitu a vzdušnost pohybu.

Kompozice obsahuje tři za sebou řazené skleněné desky, jakožto jednotlivé plány tvořící iluzi prostoru. V něm se objevují segmenty pomalu se rozplývajících, rotujících a přetáčejících se postav, které se díky charakteristice průhlednosti skla překrývají a prolínají. Sčítáním kresebných a plošných prvků vzniká jednotný celek, jenž se však z různých úhlů pohledu liší a vytváří tak zcela nové a stále se měnící zajímavé průhledy.

Tato realizace se zabývá řešením pouze jednoho snového tématu. Nabízí se však i vytvoření souboru prostorových objektů na stejném výtvarném principu. Ten by ztvárnil jiné druhy klasických niterních snů, jako jsou noční můry a děsy, sexuální touhy aj. Tyto trojrozměrné konstrukce by pak tvořily prostorovou instalaci v parku či architektuře

moderní haly. Vzniklo by jakési bludiště střípků snů a zároveň různorodých průhledů, v kterých by se překrývaly matné a strukturované plochy skel kombinované s efekty světelných lomů hran skleněných tabulí.

1. 5. 2 Materiál

Pro ztvárnění objektu prostorové vitráže jsem zvolila kombinaci dvou velmi osobitých kontrastních materiálů a to betonu a skla. Jejich kontrast vytváří obsahově a symbolicky výrazné sdělení.

Beton ztvárňuje těžký, tvrdý, robustní a strukturově výrazný blok hmoty, z něhož se šikmo do výšky derou vyčnívající, postupně se zvětšující desky obdélníkovitého tvaru. Vzhledem k záměru vizuálního zachycení snových obrazů jsem k tomuto účelu použila skleněné tabulové plochy. Ty oplývají jedinečným charakterem daného materiálu, jímž je průhlednost, lehkost, křehkost, možnost povrchového opracování a s ním také neodmyslitelně spojená variace světelných her.

1. 5. 3 Technika opracování skel

Výběr techniky pro opracování jednotlivých skel samovolně vyplynul z daného námětu. Na skla jsem potřebovala vytvořit vzdušnou kresbou či malbou snovou formu, která by vypadala uvolněně a mysticky. Toho jsem chtěla docílit sklářskou technikou ryté kresby kombinovanou s matovací solí. Již pokrytím skla z obou dvou stran vzniká jakési prostorové vrstvení stínových valérů. Vyrytá kresba se vyznačuje neurčitou, téměř nekonkrétní linkou. Tu doplňují odstupňované zásahy nanášených vrstev matovací soli aplikované malířským způsobem, takže působí velmi jemně, vzdušně a jakýmsi těžko uchopitelným efektem. Přesně takový dojem v nás zanechávají i sny. I když si po ránu vzpomeneme, co se nám během noci zdálo a máme daný výjev přímo před očima, nedá se snový obraz uchopit a autenticky zaznamenat. Zůstanou v nás pouze mlhavé vidiny, vzpomínky či emoce, které sen doprovázely.

1. 5. 4 Inspirace českou sklářskou tvorbou

Během vytváření skic a jednotlivých návrhů jsem se nechala inspirovat tvorbou několika českých sklářských výtvarníků, kteří s tabulovým sklem také pracují a vytvářejí

z něho zajímavé prostorové objekty. Z tohoto důvodu bych se o některých chtěla v této části ve stručnosti zmínit.

1. 5. 4. 1 Vladimír Kopecký (1931)

Jeho práce se vyznačuje především abstraktní malbou, kterou převádí na skleněné plochy svých prostorových objektů. Prolínáním malby a sklářské tvorby tak vznikají zajímavě barevně řešené prostorové konstrukce. Ty v některých případech ještě doplňuje o jiné prvky jako je např. kov či dřevo. (Příloha VII)

1. 5. 4. 1 Marian Karel (1944)

Jeho skleněné objekty vznikají převážně z lepeného tabulové skla, které komponuje z velké části do tvarů hranolů, jehlanů a krychlí. Tyto prostorové konstrukce začleňuje přímo do architektury nebo jejího blízkého prostředí. Zrcadlením rovných či prohnutých ploch dává autor vzniku novým pohledům, funkcím a významům odrážejícího se okolí. (Příloha VIII)

1. 5. 4. 2 Dana Zámečnicková (1945)

Nejvíce mě však v mé práci ovlivnila tvorba Dany Zámečnickové. Vytváří neobvyklé individuální prostorové objekty z tabulového skla kombinovaného s barvou a kresbou pastelů či tužky. Komplexní konstrukce převážně zobrazuje postavy mužů, žen a zvířat. Vyjadřuje vztahy mezi nimi a okolím. Jednotlivá skla se přes sebe překrývají, množí, násobí, aby tak dala vzniku novému pevnému prostoru a hloubce. Autorka nechává vyniknout jedinečnou charakteristiku průhlednosti skla a jeho práci se světlem. (Příloha IX)

1. 6 Umístění do interiéru

Svoji prostorovou vitráž jsem plánovala tematicky umístit do některé ze spánkových laboratoří, kde se zkoumá kvalita spánku, popř. různé poruchy, které se spánkem souvisí. V České republice jich ale není mnoho - zatím asi jedna desítka. Většina těchto laboratoří je umístěna v nemocničních prostorách či komplexech psychiatrických léčeben. Jako reálný prostor jsem si původně vybrala spánkovou laboratoř v Českých Budějovicích. Ta se ale také bohužel nachází v areálu nemocničních budov. Nemá vlastní vstupní halu ani foyer, kam by se objekt dal začlenit.

Pro umístění vitráže jsem si představovala prosvětlenou, vzdušnou místnost. Tento prostor jsem nakonec objevila v hale hlavního vchodu do Českobudějovické nemocnice. Halu tvoří ocelová nosná konstrukce s prosklenou fasádou a nosná ocelová konstrukce ploché střechy s lehkým pláštěm. Zde by vitráž osvětlovalo ve velké míře přirozené denní světlo a následně i umělé osvětlení (Příloha X).

Díky použitým materiálům a technikám, kterými je objekt realizován, by se dala vitráž umístit i do exteriéru (Příloha XI). Pokud by vznikl již zmíněný soubor plastických objektů, měl by logicky nárok na větší prostor, který by vhodně vyřešilo umístění do volného prostranství (Příloha XII). Vzhledem k tomu, že podstatnou část objektu tvoří sklo, měly by oba druhy prostoru disponovat určitými světelnými podmínkami.

2 PRAKTICKÁ ČAST

2. 1 Kresebné návrhy a malý model

Realizaci předcházela řada různých kresebných návrhů, během nichž se upřesňovala a konkretizovala moje představa celého objektu. V kresbách jsem řešila možné obměny betonové podstavy, různé varianty tvarů, proporcí, naklonění a začlenění skel. Když jsem měla návrhy hotové, vytvořila jsem si malý modýlek z modelovací hlíny, do kterého jsem zkoušela skla, podle zhotovených návrhů zasazovat (Příloha XIII - XVI). Konečný model tvořila základna tvaru kvádrů, z které vystupují pod úhlem 41° tři různě rozměrná tabulová skla obdélníkovitého tvaru. Tento výsledný způsob rozmístění skel dal vzniku novým kresbám, které jsem chtěla na sklo pomocí rytí aplikovat. Návrhy jsem na cvičné skleněné tabule zaznamenávala lihovým fixem a poté je vybrušovala minivrtáčkou. Pro realizaci finálního modelu byl tento hotový model zvětšen v poměru 1 : 5.

2. 2 Betonování

Pro vytvoření betonové základny tvaru kvádrů o rozměrech 255 mm x 189 mm x 420 mm jsem si nechala zhotovit dřevěné bednění a klasickým postupem jsem vytvořila betonový blok, který jsem pro jistotu ještě opatřila kovovými výztužemi a pro vylehčení i polystyrénem. (Příloha XVII, XVIII)

Tři zářezy pro šikmé umístění tabulí jsem vyřešila vložením vyjímatelné skleněné konstrukce o síle 5 mm, kterou jsem po vytvrdnutí betonu docílila rozměru požadovaných spár.

2. 3 Opracování skel

Během návrhů celkového objektu vznikaly i skici vytvářené měkkou tužkou a lavírováním, které jsem chtěla za pomoci různých technik přenést na jednotlivá skla

(Příloha XIX, XX). K hliněné základně malého modelu jsem si nechala nařezat řadu zkušebních destiček o síle 2 mm, na kterých jsem si nejprve vyzkoušela samotnou techniku rytí a matování.

Na jednotlivé destičky jsem pak lihovým fixem přenášela vzniklé kresby, které jsem na sklo následně zachycovala rytím a matováním. Matovací sůl má tu výhodu, že se s ní po smíchání s vodou a pečlivém rozetření dá pracovat jako při práci s barvou. Sůl se na sklo nanese štětcem a nechá se působit několik vteřin až minut. Čím déle se sůl na povrchu nechá, tím intenzivnější je pak síla matu, která se dá podle potřeby odstupňovat. Sůl se může nanášet také přes vyrytou kresbu a na již zmatovaná místa, čímž vytvoří podobné zásahy, jako při klasické lavírované kresbě tuží a navodí tak efekt snovosti.

3 ZÁVĚR

Teoretická část nahlíží na fenomén snu z několika pohledů, které jsou rozebírány z hlediska fyziologického, psychologického a výtvarného. Tyto základní poznatky jsou uplatněny i při navrhování a samotné realizaci výtvarného konceptu.

V praktické části byla vytvořena prostorová vitráž z tabulového skla, která ztvárnila samotný akt nořících se snových obrazů z našeho nevědomí. Zachycené sny využívají průhlednosti skla k vytvoření různých, stále měnících se průhledů. Začleněním objektu do architektury by se na strukturovaných skleněných plochách zrcadlily a odrážely části okolí, čímž by se do snového tématu dostaly i prvky každodenní reality.

Během posunu výtvarné koncepce díla se měnil a stále posouval i můj přístup ke stylu ztvárnění snového tématu. První náčrty a podle nich vyryté kresebné linie působily velmi tvrdě a drsně. Nekorespondovaly se snovou formou a vytvářely spíše samostatné grafické práce o jednotlivých tématech, než jednotný celek. Postupem času jsem tento výtvarný přístup opustila a své myšlenky upřela jen k jedinému námětu, kterým se stalo snové létání. Cestu vhodného výtvarného vyjádření jsem našla díky odpoutání od přílišné popisnosti a volnějším kresebnému a malířskému ztvárnění. Kombinací ryté kresby s vrstvenými šedavými valéry matovací soli jsem docílila kýženého vzdušného efektu, kterým se jednotlivá skla měla vyznačovat.

Na základě celkového zpracování diplomové práce jsem se obohatila novými poznatky a také cennými zkušenostmi, které ve své budoucí tvorbě jistě uplatním. Téma snu je nevyčerpatelné. Nabízí mnoho příležitostí k uchopení a s ním související různá výtvarná ztvárnění, v kterých bych i já ráda pokračovala.

4 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 2002. 429 s. ISBN 80-200-0609-5
2. BORZOVÁ, C. a kolektiv. *Spánek, jeho význam a vlastnosti*. In *Nespavost a jiné poruchy spánku: pro nelékařské zdravotnické obory*. Grada Publishing, 2009. s. 11 - 16. ISBN 978-80-247-2978-7
3. CARTNEROVÁ, R. *Lidský mozek*. In *Spánek a sny*. Praha: Knižní klub, 2010. 256 s. ISBN 978-80-242-2669-9
4. DIECKEMANN, H. *Sny jako řeč duše*. Praha: Portál, 2004. 208 s. ISBN 80-7178-858-9
5. FREUD, S. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2003. 400 s. ISBN 80-901916-0-6
6. FROMM, E. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999. 223 s. ISBN 80-85974-70-3
7. HARCUBA, J. *Jiří Harcuj: sklář a sochař*. Brno: Muzeum města Brna, 2008. 141 s. ISBN 978-80-86549-36-1
8. KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7
9. LABERGE, S. *Lucidní snění*. Praha: DharmaGaia, 2006. 286 s. ISBN 80-86685-63-2
10. LITTLE, S. *...ismy: jak chápat umění*. Praha: Slovart, 2006. 159 s. ISBN 80-7209-751-2
11. MARTIN, T. *Surrealisté*. Praha: Slovart, 2004. 256 s. ISBN 80-7209-609-5
12. MRÁZ B. *Dějiny výtvarné kultury. 4*. Praha: Idea Servis, 2002. 194 s. ISBN 80-85970-32-5
13. NEUMANOVÁ, E., NÁDVORNÍKOVÁ, A. *Surrealistická obraznost a kresba*. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. ISBN 80-7035-127-6
14. OREL, M. – FACOVÁ, V. a kol. *Když bdíme a když spíme*. In *Člověk, jeho mozek a svět*, Grada Publishing, 2009. s. 99 - 103. ISBN 978-80-247-2617-5
15. ŠTÝRSKÝ, J. *Sny 1925 - 1940 : zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů*. Praha: Argo, 2003. 192 s. ISBN 80-7203-512-6
16. TROJAN, R., MRÁZ, B. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Fortuna, 1996. 240 s. ISBN 80-7168-329-9

17. VÁVRA, J. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Olomouc, 2001. 127s. ISBN 80-7182-120-9
18. WILSON, S. *Surrealist paging*. London: Phaidon, 2001. 126 s. ISBN 0-7148-2722-3

Internetový zdroj:

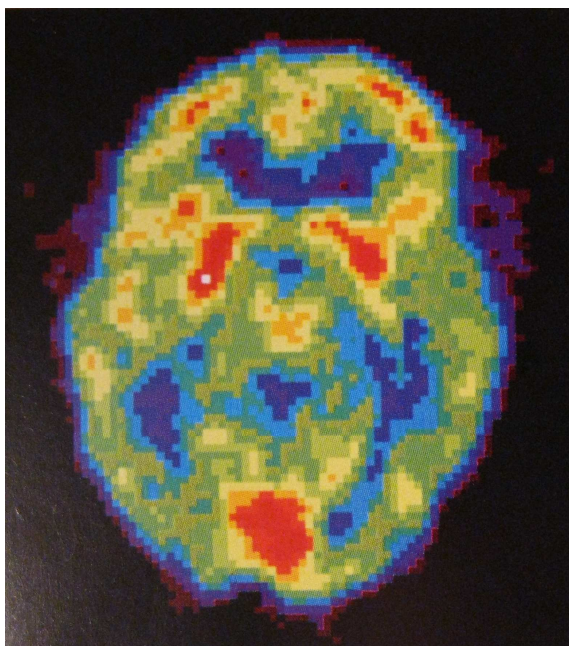
GERLA, V. *Spánek, spánkové fáze a hypnogram* [online]. Dostupné: <http://zivotni-energie.cz/spanek-spankove-faze-a-hypnogram.html>. [cit. 11. 1. 2007].

5 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

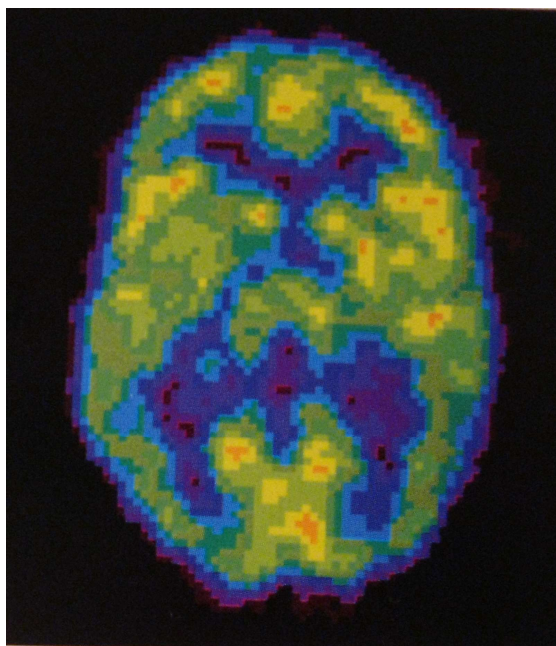
- Příloha I Bdění, PET snímek s aktivními místy mozku (červená, žlutá)
- Příloha II Hluboký spánek, PET snímek zobrazuje klesající aktivitu mozku (fialová -
nejméně aktivní místa)
- Příloha III REM spánek, fMR snímek zobrazuje aktivní místa během REM spánku
(žluté jsou aktivnější než červené)
- Příloha IV Francisco Goya, Spánek rozumu plodí příšery, 1797 - 1798
- Příloha V Karel Teige, Koláž číslo 196, 1941
- Příloha VI Toyen, Ztroskotání ve snu, 1934
- Příloha VII Vladimír Kopecký, EXPO '92, Sevilla
- Příloha VIII Marian Karel, Staroměstská radnice, 1994
- Příloha IX Dana Zámečnicková, Malý cirkus, 1988
- Příloha X Instalace v interiéru
- Příloha XI Instalace v exteriéru
- Příloha XII Soubor prostorových objektů
- Příloha XIII Modýlek
- Příloha XIV Modýlek
- Příloha XV Modýlek
- Příloha XVI Modýlek
- Příloha XVII Kresebné návrhy
- Příloha XVIII Betonová základna
- Příloha XIX Instalace v exteriéru
- Příloha XX Soubor prostorových objektů

6 OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

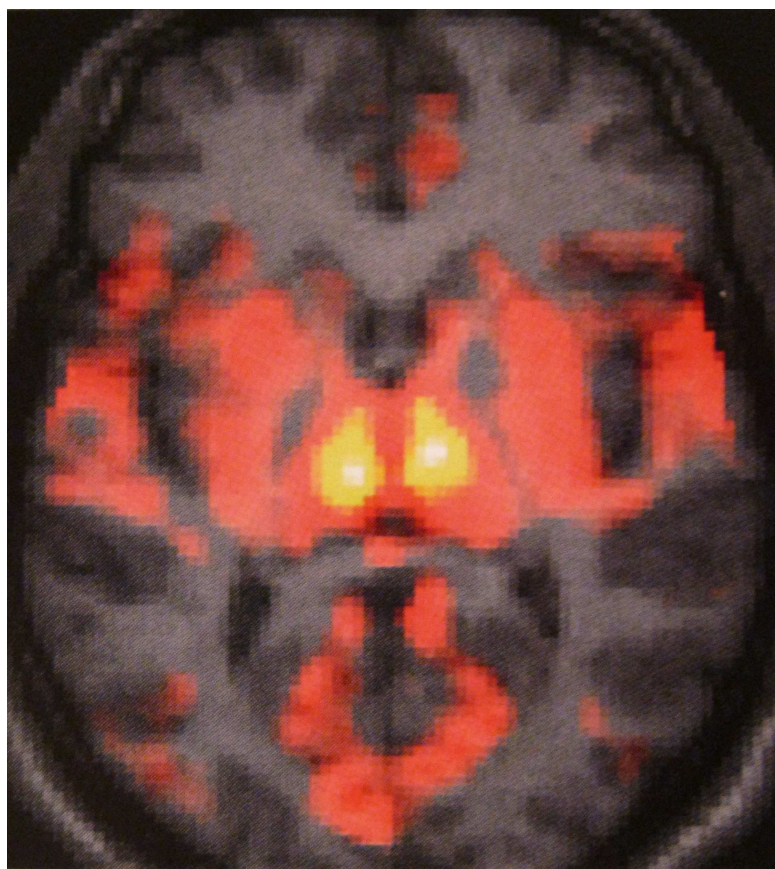
Příloha I



Příloha II



Příloha III



Příloha IV



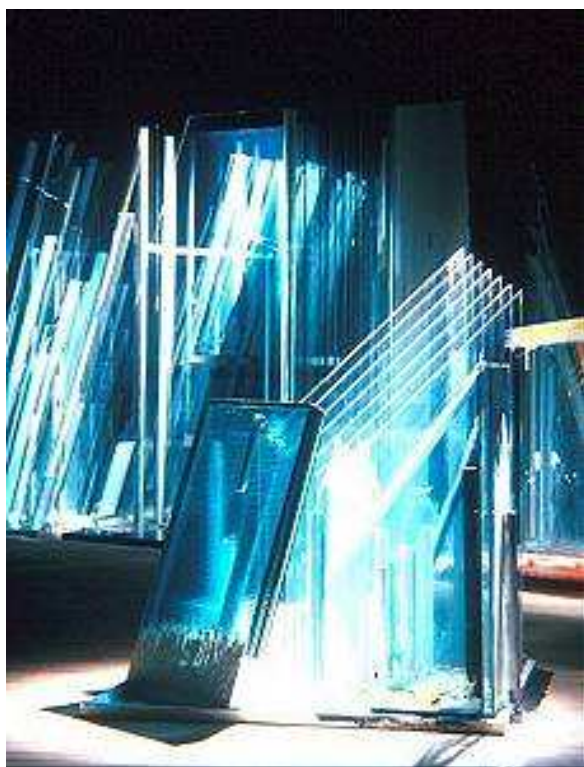
Příloha V



Příloha VI



Příloha VII



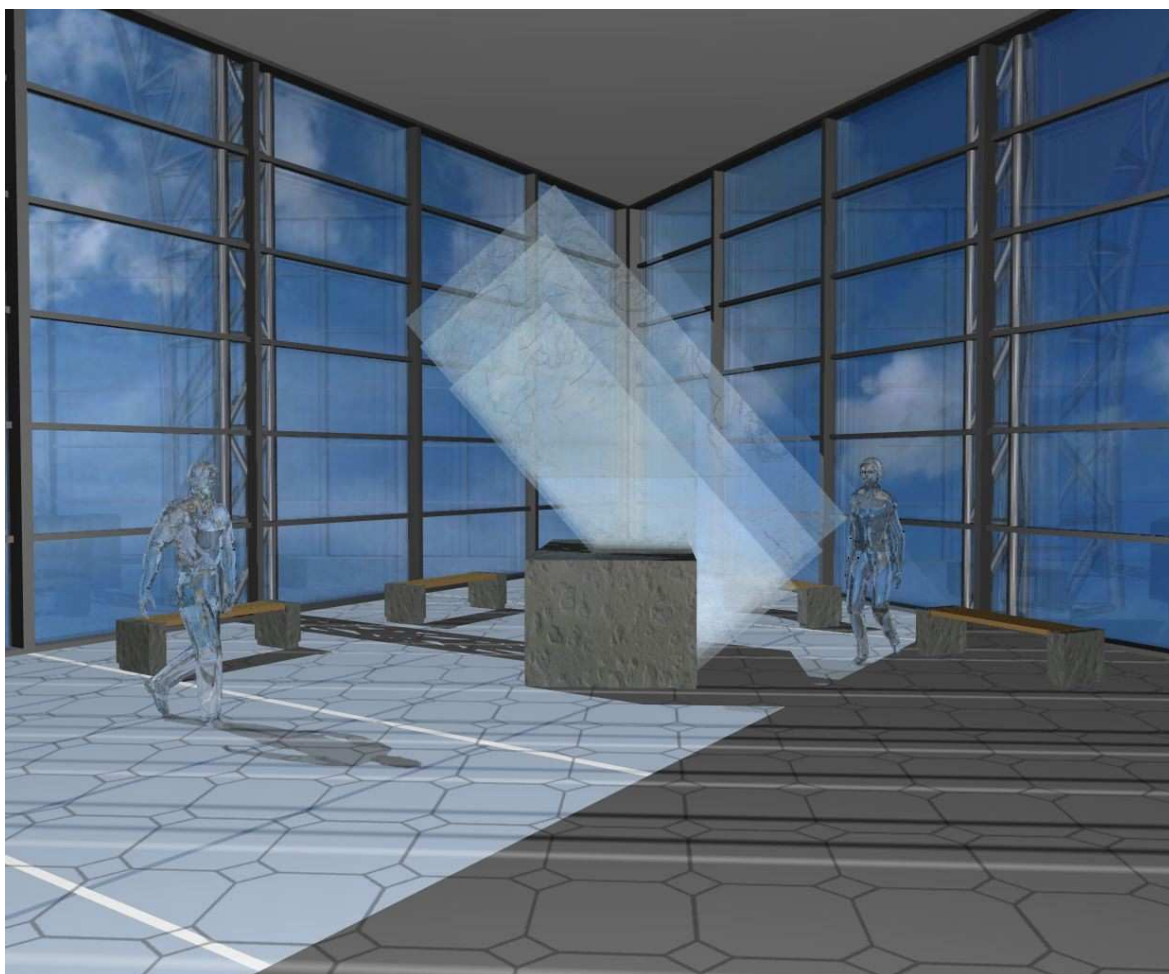
Příloha VIII



Příloha IX



Příloha X



Příloha XI



Příloha XII



Příloha XIII



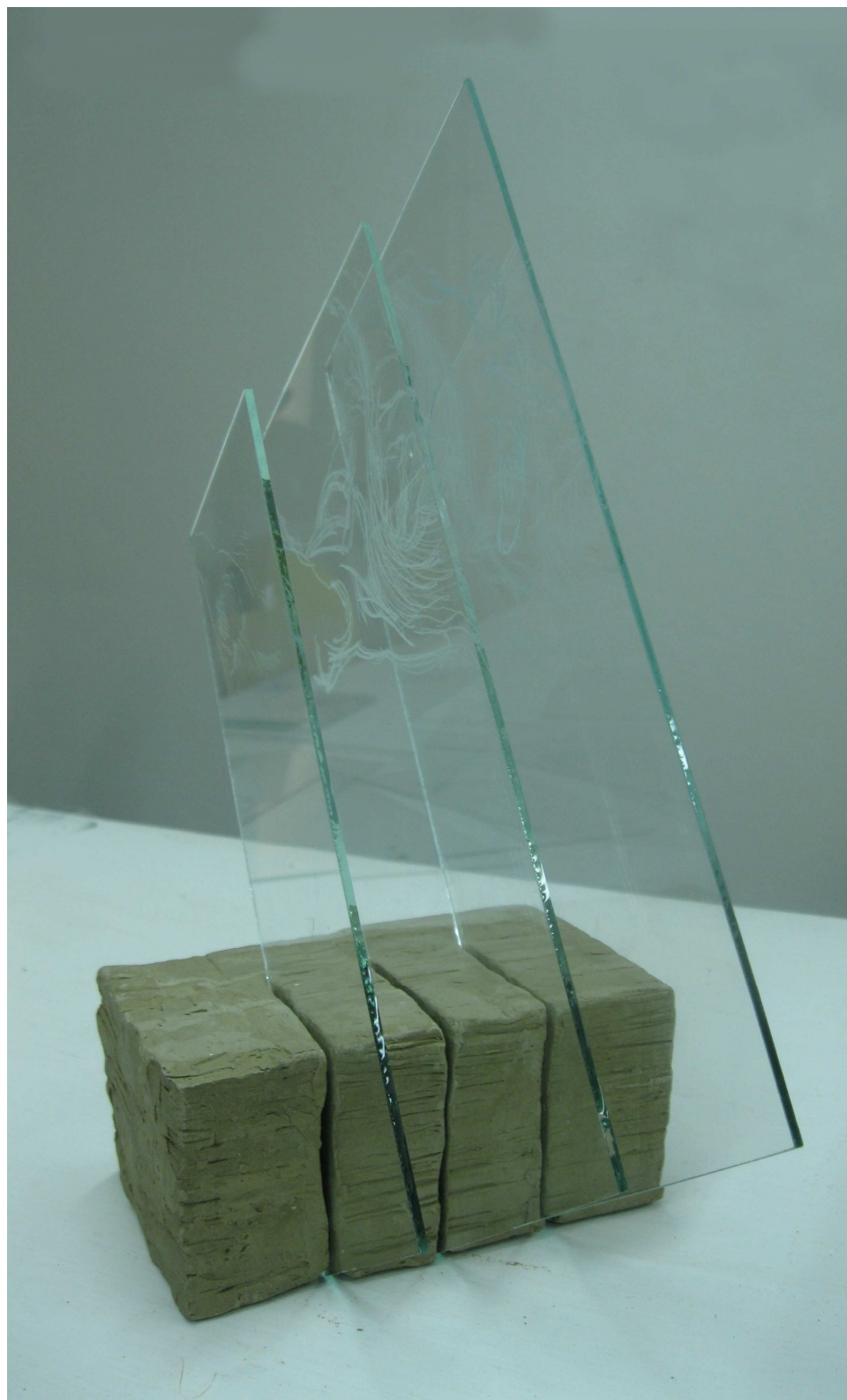
Příloha XIV



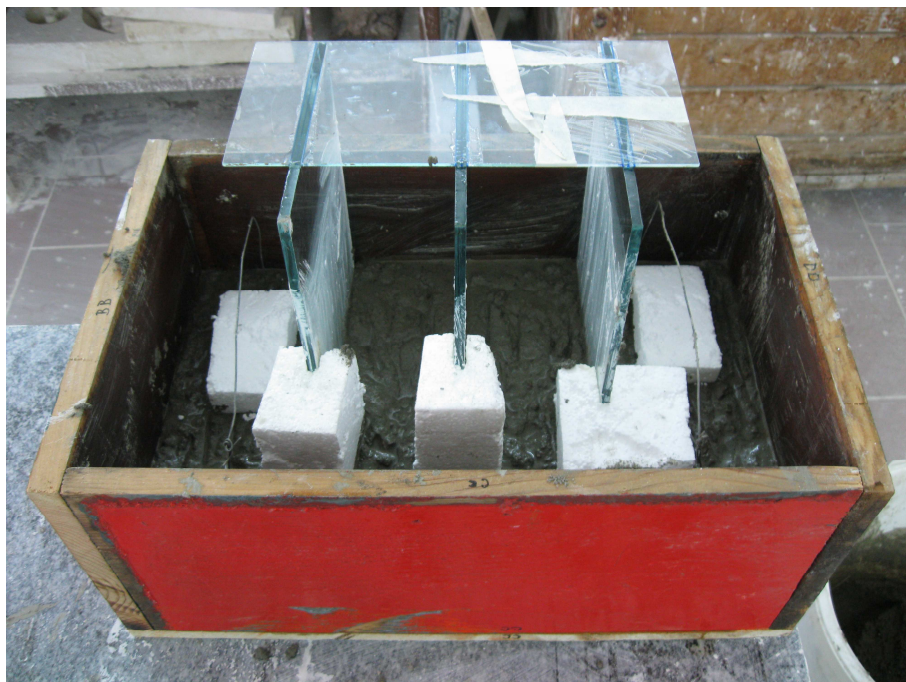
Příloha XV



Příloha XVI



Příloha XVII



Příloha XVIII



Příloha XIV



Příloha XX

