

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**FÁZE LIDSTVÍ -  
STRUKTURY SPOLEČNOSTI**

**THE PHASES OF HUMANITY -  
STRUCTURES OF SOCIETY**

Jan Pileček

Učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy

vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice

2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Českých Budějovicích 28. 4. 2011

podpis.....

Tímto bych rád poděkoval vedoucímu své diplomové práce Mgr. Josefu Lorencovi za cenné a podnětné rady při vývoji této práce, dále akademické malířce Věře Vejsové za podněty k mému tvůrčímu rozvoji v průběhu předmětu Sochařská tvorba.

## ANOTACE

Realizace tématu této práce přináší v materiálu výtvarnou interpretaci otázky identifikace jedinců ve společnosti, tedy problému, který je a musí být subjektivně zpracován i subjektivně vnímán a hodnocen. Autoreflexe vedla autora při hledání vlastního výrazu k netradičním materiálům i netradičním způsobům výtvarné práce s nimi. Teoretická část práce objasňuje jeho myšlenky, inspirační zdroje i aplikování těchto poznatků v pedagogické praxi.

## ANNOTATION

Implementation of the topic of the thesis is based on an interpretation of the question of individuals' identification in the society, using particular materials. This topic has to be perceived, reflected and evaluated subjectively. The method of autoreflexion led the author, while searching his own way of expression, to non-traditional materials and a specific way of working with them. Theoretical part of the thesis explains his statements, sources of inspiration and possibilities of employing author's experiences in the process of teaching.

## OBSAH

<b>1. ÚVOD</b>	<b>7</b>
<b>2. REFLEXE ČLOVĚKA A UMĚNÍ VE SPLEČNOSTI</b>	<b>8</b>
<b>3. VÝTVARNÝ VÝVOJ ZPRACOVANÉHO TÉMATU</b>	<b>11</b>
3.1. PRVNÍ OBJEKTY	11
3.1.1. HROUCENÍ CIVILIZACE	11
3.1.2. EVOLUCE	12
3.2. HLEDÁNÍ VÝRAZOVÉ ŘEČI MATERIÁLŮ A STRUKTUR	13
3.2.1. UNDERWORLD	13
3.2.2. AUTOPORTRÉT	14
3.2.3. TRANSFORMACE KARTONU (VNITŘNÍM VRSTVENÍM) DO HLÍNY	15
3.3. PLATA OD VAJEC	16
3.3.1. SYMBOLIKA PLATA	16
3.3.2. TVAROVÉ A MATERIÁLOVÉ VYUŽITÍ PLATA	17
3.3.3. MOŽNOSTI TRANSFORMACE OBJEKTU PLATA DO KERAMICKÝCH HMOT	18
<b>4. VÝSLEDNÉ OBJEKTY</b>	<b>19</b>
4.1. LIDSKÉ VEJCE	19
4.2. MOC LIDÍ	21
4.3. POČÁTEK	22
4.3.1. KONEC	23
4.4. ZANIKÁNÍ	23
4.5. STOPA	24
4.6. AKCE PŮDA, PODLAHA	24

<b>5. MATERIÁLOVÝ VÝRAZ A TÉMATA VYBRANÝCH AUTORŮ DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ</b>	<b>25</b>
5.1. VĚRA JANOUŠKOVÁ	25
5.2. ADRIENA ŠIMOTOVÁ	26
5.3. EVA KMENTOVÁ	27
<b>6. APLIKACE TVŮRČÍCH ZKUŠENOSTÍ VE VYUČOVACÍM PROCESU</b>	<b>29</b>
6.1. VÝTVARNÉ VYUŽITÍ PAPIROVÉ HMOTY V PEDAGOGICKÉ PRAXI	30
<b>7. ZÁVĚR</b>	<b>32</b>
<b>8. RESUMÉ</b>	<b>33</b>
<b>9. PŘÍLOHY</b>	<b>34</b>
<b>10. POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE</b>	<b>68</b>

## 1. ÚVOD

Tato diplomová práce se pokouší výtvarně nahlížet na problematiku současného stavu společnosti, zároveň však nemůže, ale ani nechce řešit tuto problematiku, nebo na ní hledat jednoznačné odpovědi. Její teoretická část si klade za cíl vysvětlit a popsat inspiraci autora a jeho hledání, jak výtvarnými prostředky vyjádřit některé své myšlenky a postoje, kterými reflektuje současnou společnost a její stav.

Klasické vyjadřování se keramickou hmotou, které je autorovi nejbližším vyjadřovacím prostředkem, je přetvářet amorfni hmotu tvůrčí myšlenkou v koncepčně jasnou prostorovou formu.

Snaha vyjádřit proměnu struktur společnosti prostřednictvím určitých ikonických materiálů a objektů vede k tomu, že se pro téma této práce postupnějevily jako nevhodnější i materiálové struktury a sériově vyráběné tvary, jejichž vlastnosti jsou právě stupněm civilizačního vývoje dané a vybízí k jejich výtvarnému využití. (Recyklovaný papír, průmyslově vyráběná plata pro průmyslově distribuované symboly života).

Závěrečná kapitola nastiňuje možné využití, jak materiálové, tak myšlenkové složky této práce ve výtvarné pedagogické praxi.

## 2. REFLEXE ČLOVĚKA A UMĚNÍ VE SPOLEČNOSTI

*„Současná spotřební kultura a společnost jako taková nás nutí ke krátkým spojením a rychlému vstřebání stručného obsahu díla, tedy k vnímání prvoplánového, doslovnému.“<sup>1</sup>*

A tím se velmi často stává, že k objevování dalších významových vrstev už nedochází. To způsobuje, že je na umění všeobecně často nahlíženo s despektem a je tedy upozaděno a opomíjeno.

Současné pojetí výuky ve výtvarných výchovách by mělo mít jako jeden z hlavních cílů rozvíjení hlubší vnímavosti žáků, nejen pro získání schopnosti „číst“ umění, ale hlavně pro citlivější vstřebávání a komunikování s okolním světem. Jinými slovy řečeno: výtvarná výchova by se neměla pokoušet vychovávat pouze nové umělce, ale vnímavější jedince schopné číst i méně jasné výrazové znaky. Citlivé vnímání a prožívání není tedy schopností pouze umělců a výtvarných pedagogů, je obsažena v každém jednotlivci, jen je jí třeba správně rozvíjet. Pak to bude příspěvek nejen jedincům, ale hlavně celé společnosti.

Vrátíme-li se k samotnému umění a jeho významu, je třeba ho vnímat i jako komunikační prostředek, jako specifický typ mezilidského dorozumívání. Zároveň však může fungovat jako prostředek sebereflexe lidské existence ve světě, jak v případě autora, tak v případě vnímatele. Umění tedy přispívá k hlubšímu poznání člověka. Umění je specifická forma sdělení. Už jenom tím určuje svojí důležitost ve společnosti a podtrhuje význam systematické výchovy ve výtvarné pedagogice.

### UMĚNÍ JAKO FORMA SDĚLENÍ

Umění sděluje autorovy subjektivní myšlenky a prožitky, které pouhými slovy mateřského jazyka nelze dostatečně vyjádřit. Jak píše Jiří Kulka ve své knize *Psychologie umění*: *„Pojem „řeči“ se natolik spojil s představou mluvení, že nám činí potíže chápat řeč obecně jako soubor znaků a pravidel jejich kombinování. Pomocí slov jsme schopni mnoho*

---

<sup>1</sup> BREUEROVÁ, Markéta . *Témata z dějin umění a estetiky* [online]. 2005 [cit. 2011-28-03]. Témata z dějin umění a estetiky. Dostupné z WWW: <[http://maka.webzdarma.cz/statnice/e\\_e16](http://maka.webzdarma.cz/statnice/e_e16)>.



*vyjádřit, ne však všechno. V jazyce nenalezneme slova, která vyjádří každý odstín myšlenky nebo prožitku. Právě o to se pokouší umění.“*

Má-li však umění sloužit jako funkční komunikační prostředek, jako zdroj nějakého sdělení, musí hovořit prostřednictvím znaků obsažených ve své estetické formě, které jsou buď historicky ustálené, platné a snadno vnímatelné (nejčitelnějším stupněm znakovosti jsou grafická znázornění pojmů nebo sdělení- piktogramy), vzniklé často z gest, nebo znaky, které nemusí být nutně stabilní. Jde o znaky nově vzniklé nebo vytvořené autorem díla, tedy hlubší znaky jeho prožitku, které nemusí být vždy zcela čitelné a vyžadují hlubší vnímání pozorovatele.

Tím se stává umělecké dílo skupinou složitých vazeb znaků, což nejlépe vystihuje Jan Mukařovský ve své knize *Studie z estetiky*, kde o umění píše: *„Každá z jeho složek a každá jeho část je nositelem dílčího významu. Tyto částečné významy se skládají v celkový smysl díla. A teprve tehdy, když je celkový smysl díla uzavřen, stává se umělecké dílo svědectvím o vztahu původce ke skutečnosti a výzvou ke vnímateli, aby ke skutečnosti jako celku zaujal i on svůj vlastní vztah, poznávací, citový i volní zároveň.“*

Český estetik Jan Mukařovský dále chápe umělecké dílo jako znakovou strukturu. Interpretace takové struktury je postavena jak na vztahu dílo - autor, tak ve vztahu dílo - vnímatel a také ve vztahu dílo - skutečnost.<sup>2</sup>

Platón řekl:

*„Naše poznání závisí na naší vzpomínce“<sup>3</sup>*

Tato věta se dá aplikovat na současný stav společnosti a umění: Nemáme-li dostatek hlubších vzpomínek a emocionálních prožitků, nemůžeme se s uměleckým artefaktem ztotožnit, tedy opět: není-li dostatečně rozvíjeno veškeré smyslové a prožitkové vnímání, není možné se dostatečně identifikovat ve společnosti.

---

<sup>2</sup> PTÁČKOVÁ, B; STIBRAL, K. *Estetika na dlani*. Olomouc : Rubico, 2002. 150 s. ISBN 80-85839-79-2.

<sup>3</sup> BENOIST, Luc . *Znaky, symboly a mýty*. Praha : Victoria publishing, a. s., 1995. 125 s. ISBN 80-85865-49-1.

Jean-Paul Sartre napsal:

*„Existence předchází esenci“*

Jean-Paul Sartre ve své knize *Existencialismus je humanismus* uvádí: *„Člověk nejprve existuje, setkává se se světem, vynořuje se v něm a teprve potom sám sebe definuje, je nejprve tím, kdo se vrhá do určité budoucnosti a kdo si je vědom toho, že se do budoucnosti projektuje. Člověk je jen takovým, jakým se učiní, je tedy zodpovědný za to, kým je.“*

Člověk je tedy zodpovědný i za své činy, které ho ve světě a společnosti identifikují. Identifikace člověka v dnešní společnosti je ale čím dál složitější, protože struktura společnosti je „bohatší“ a na jedince působí obrovské množství nejrůznějších vlivů. Technický pokrok a již standardizovaný konzumní způsob života způsobují neuvědomělý prázdný způsob života, pohybujícího se na hranici bezohlednosti, tím je myšlena odloučenost společnosti jedince od společnosti globální.

Jelikož lidská civilizace je systém, který je konstruován člověkem a stejně jako osobnost jedince, je i společnost tvořena určitou strukturou. Tato struktura má různé významové roviny a ty jsou dále strukturovány a je v nich zachycena různorodost civilizace. Každý člověk by měl rozvíjet svojí individualitu a jedinečnost. Neměl by se bát vykročit z davu. Nejde však o snahu odlišit se od ostatních, ale o uvědomění si své přirozenosti a jedinečnosti.

### **3. VÝTVARNÝ VÝVOJ ZPRACOVANÉHO TÉMATU**

#### **3. 1. PRVNÍ OBJEKTY**

Prvotní myšlenky související s tématem lidské společnosti a existenčního působení člověka v ní se výtvarně projevily při práci na objektech Hroucení civilizace (2005) a Evoluce (2005). Zároveň jsou tyto objekty přímými inspiračními zdroji závěrečné práce.

V objektu Hroucení civilizace autor poprvé vyjádřil své myšlenky pomocí materiálových struktur sériově vyráběných tvarů (papírové tubusy rolí od balicí fólie), které svým původem a tvaroslovím odpovídaly myšlence objektu.

Druhý objekt, Evoluce, na Hroucení civilizace myšlenkově navázal, ale vrátil se k původnímu způsobu vyjadřování modelováním.

##### **3. 1. 1. HROUCENÍ CIVILIZACE**

Tato práce vyjadřuje jednu z možných vizí budoucnosti naší industriální společnosti. Objekt by měl vyvolat ve vnímání ambivalentní, rozporuplné pocity a tím ho motivovat k hlubšímu zamyšlení se nad existencí jedince a tím, co je pro naši společnost charakteristické.

Různorodost technicistních prvků civilizace je vyjádřena šikmými různě natočenými řezy válců. Z jedné strany je pravidelný tvar objektu přes střed k druhému kraji čím dál více svažován a deformován a povrchově narušován. To vyjadřuje ono vnitřní narušení civilizace, které se postupně dostává i k okraji své existence.

##### **VZNIK OBJEKTU:**

Různě členitý základní tvar kruhu je tvořen z papírových tubusů. Deformované části jsou rozmočené vodou a dotvářené údery různými předměty. Po vyschnutí jsou upravovány opalováním.

### 3. 1. 2. EVOLUCE

Objekt vyjadřuje postupné a bezmyšlenkovité přijímání pohodlí, které nám poskytuje technický pokrok a které ohrožuje samotné kořeny existence společnosti i jedinců. Reakce na možné přetechnizování společnosti, na přílišnou závislost, lenost a pohodlnost člověka. Nejedná se o kritiku technického pokroku, ale o kritiku přístupu jedinců i společnosti ke kořenům své existence, což má za následek vzdalování se a popírání těchto kořenů. Hrozba narušení přirozeného vývoje lidského druhu.

Ruka je nástroj, který tvoří, stejně tak je ale schopen i ničit. Ruce realizují naše myšlenky, ale hrozí, že tyto činy nebudou ovládány naším vědomím.

#### VZNIK OBJEKTU:

Jedná se o nadživotní keramickou plastiku ruky v širokém agresivním gestu, která je po dokončeném modelování rozříznuta na dvě poloviny. Každá z těchto polovin je doplněna díly točenými na hrnčířském kruhu z jemnější hlíny (jedná se tedy o dvě plastiky pravé ruky). Tyto rovné válcové části symbolizují stoupající technicko-industriální převahu nad lidskou jedinečností, která se tím vzdaluje od svých kořenů. Kovové čepy a šrouby doplněné po výpalu představují ostré a násilné spojení těchto protikladů. Dochází tak k jasnému varovnému kontrastu obou rovin. Ze závislosti na technickém pohodlí ztrácí člověk svobodnou volbu pohybu, aniž by si to sám uvědomoval.

## 3. 2. HLEDÁNÍ VÝRAZOVÉ ŘEČI MATERIÁLŮ A STRUKTUR<sup>4</sup>

Fascinace možnostmi využitím papíru pro objektovou tvorbu, probíhala již v dětství při lepení **papírových modelů**. Významnou stopu v autorovi zanechal architekt Richard Vyškovský, který je znám především jako autor papírových modelů, které vycházejí od roku 1969 v časopisu ABC. Svým precizním a uctivým vztahem k materiálu a schopností převedení papíru do přesvědčivých trojrozměrných objektů. To se dá považovat za prvotní impulz, díky kterému se autor k prostorové tvorbě z papíru (kartonu) vrátil a dále jej rozvíjel vlastní cestou.

Konkrétní autorské projevy práce s papírem (kartonem) se projeví při tvorbě reliéfní plakety UNDERWORLD, kdy byl reliéf zhotoven z obalového kartonu a následně převeden do keramické hlíny.

### 3. 2. 1. UNDERWORLD- portrét hudebního interpreta

Jedná se kartonový reliéf, u kterého bylo využito jak vizuálních, tak haptických vlastností krabicového kartonu, tedy rovného hladkého vnějšího povrchu a vnitřní vlnité struktury. Střídáním a vrstvením těchto ploch bylo docíleno kontrastního plastického obrazu. Převedení do keramické hlíny bylo realizováno pomocí odlité sádrové formy,

---

<sup>4</sup> struktura- stavba, uspořádání, vnitřní řád, soustava, složení (LINHART, Jiří , et al. *Slovník cizích slov*. Litvínov : Dialog, 2004. 413 s. ISBN 80-85843-61-7.

struktura- z latinského *struere*, skládat, sestavovat, budovat, pořádat) označuje způsob složení, vnitřního uspořádání nějakého objektu, zejména pokud vykazuje nějaké pravidelnosti a zákonitosti. Je to souhrn *vztahů mezi prvky* nějakého seskupení. Mnohdy se chápe také jako *účelné uspořádání* prvků, částí nebo složek nějakého celku podle jednotícího principu či plánu. Studium struktur obrací pozornost k detailnímu zkoumání pozorovatelných vztahů, poměrů a souvislostí mezi složkami složitě uspořádaných systémů. Zdůrazňuje uspořádání celku, které teprve dává smysl funkcím jeho částí. Nechává naopak stranou otázky celkové povahy a vývoje těchto systémů. *Wikipedie* [online]. 2011 [cit. 2011-28-03]. Wikipedie. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Struktura>>.

která svou vlhkostí na hladkých plochách kartonu lehce zvýraznila vnitřní strukturu materiálu. Díky tomu bylo dosaženo širší stupnice odstínových valérů.

Tato práce měla zásadní vliv na další vývoj autorovy práce, kdy se myšlenkově odpoutal od původního keramického vyjadřování a začal objevovat významové řeči struktur průmyslových materiálů.

Práce s kartonem jako s reliéfní hmotou bylo později využito i v pedagogické praxi (viz. kapitola 6)

Vnitřní struktura (skladba vrstev) krabicového kartonu našla v autorově tvorbě uplatnění jak ve své plošné podobě (Underworld), tak později i v páslech, které odhalily vrstvení řezu kartonu (Autoportrét). V řezu kartonu je jasně patrný jednoduchý princip tohoto obalového a ochranného materiálu. Totiž mezi dva papíry je vložen papír zvlněný, tím materiál získává pevnost a tlumí náraz. Tato vnitřní materiálová struktura byla dále rozvíjena a použita v práci Autoportrét.

### **3. 2. 2. AUTOPORTRÉT**

Nařezané pruhy kartonu byly poskládány do plochy vnitřním vrstvením tak, že vytvořily souvislou, poměrně tmavou perforovanou plochu, jemně prokreslenou hřbety papírů. Tlakem a deformací vznikaly zploštělé světlé plochy, síla tlaku určovala intenzitu odstínu. Spíše než o reliéf se jedná o grafický obraz.

Podobně jako v papírovém vrstveném obraze Podpírání z roku 1984 od Adrieny Šimotové, byl i zde negativně vyjádřen pozitiv. Neporušené tmavé plochy struktury kartonu převyšují deformované, zploštělé světlé plochy. Grafického účinku je dosaženo pomocí jemné modelace tlakem.

Následným experimentováním s transformací reliéfu do keramické hlíny bylo dosaženo rozmanitých strukturálních obrazů, jejichž výsledný efekt se od původního kartonového obrazu dosti lišil.

### **3. 2. 3. TRANSFORMACE KARTONU (VNITŘNÍM VRSTENÍM) DO HLÍNY**

#### **RELIÉF OTIŠTĚNÝ DO HLINĚNÉHO PLÁTU:**

Výsledný otisk nebyl příliš výrazný, po systematickém zatření kysličníku železa bylo dosaženo výraznějšího grafického záznamu.

#### **SÁDROVÁ FORMA A VÝLISEK:**

Odlitá forma, dle očekávání, vytvořila zcela jiný reliéf a následný výlisek se stal zajímavou interpretací autorova portrétu.

#### **ZALITÍ KARTONOVÉ PLOCHY LICÍM KALEM:**

Hlína postupným přiléváním obalila karton, až vytvořila dostatečně silnou vrstvu. Při výpalu papírové jádro vyhořelo a zůstala pouze křehká keramická skořápka. V místech, kde byla vrstva hlíny tenká, došlo k vydrolení materiálu. Z důvodů křehkosti a nejisté stavby materiálu nebyl tento postup dále rozvíjen.

Po těchto pokusech s krabicovým kartonem a jeho transformací do hlíny probíhalo hledání výrazových možností nových materiálů pro vyjádření autorových individuálních postojů.

### **3. 3. PLATA OD VAJEC**

V prvních pokusech s platy šlo ještě o pouhou mechanickou transformaci obrazu do plochy tvořené vyskládanými platy. Pokus o dosažení kontrastů a valérů pomocí perforace a zplošťující deformace (podobně jako u Autoportétu) nebyl uspokojivý, protože na rozdíl od kartonového reliéfu, hrál významnou roli vhodně umístěný světelný zdroj (smyslem bylo, stínem vytvořit tmavší plochu), i přes to však nebylo výrazných kontrastů dosaženo.

Od vnímání plata jako výrazového prostředku došel autor k vnímání plata jako samotného objektu s vlastní výtvarnou a symbolickou hodnotou.

#### **3. 3. 1. SYMBOLIKA PLATA**

Tvar vaječných plat je navržen tak, aby minimálním kontaktem chránil křehké skořápky vajíček. Je maximálně funkčně využita tvárnost lisovaného recyklovaného materiálu.

Plato je tvořeno recyklací odpadového papíru, ten je tvořen z dřevitých vláken. Samotné plato se již dále recyklovat nedá, ale může se kompostovat, čímž se vrací zpět do koloběhu přírody a jako součást humusu podporuje opakované pokračování tohoto koloběhu, z kterého mohou vznikat nové dřevité formy. Jde tedy o bezezbytkový obal, který během své existence chrání symboly budoucího života a po svém zániku nový život podporuje. Je symbolickým nositelem života a symbolem nadějně cesty ze světa odpadků.

Z lidského a společenského aspektu může být však plato bráno jako model průmyslové společnosti, kdy jednotlivé přihrádky představují líheň jedinců bez vlastní identity, symbol ztráty individuality.



### 3. 3. 2. TVAROVÉ A MATERIÁLOVÉ VYUŽITÍ PLATA

Vaječná plata zaujmou svým jedinečným a nezaměnitelným reliéfem kontrastních konvexních a konkávních forem, které jsou pevně sevřeny do bloku čtverce, mající čistě funkční význam. Jejich vrstvením roste i výška reliéfu a postupně vzniká plastický blok. To všechno jsou typické vlastnosti klasické skulptury. Recyklovaný papír, tedy materiál, ze kterého jsou plata vyrobená, má typickou strukturu a barevnost, která plasticitu objektů neruší. Jako tvárný materiál vybízí k výtvarnému využití různých způsobů zpracování (plata je možné za vlhka tvarovat, perforovat, deformovat, řezáním vytvářet nové křivky, měnit původní dané linie. Různými typy skladby plat je možné objevovat strukturální kompozice a stavební konstrukce...).

Autor práce:

**„Dostal jsem se do stádia radostné práce se strukturami a hmotou plat, každý otisk, každý tah, každá deformace přinášely nové informace a podněty“**

Z tvarových pokusů s platy vzešel drobný objekt reagující na všeobecné (ne)vědomí původu přírodních zdrojů a plodů:

**Co bylo dříve vejce nebo slepice... nebo plato?**

Vejce je plodem slepice, ne plata!

Plato je deformované zakřivením a perforací s využitím světelného zdroje. Stíny použitých vajec i objektu samotného vyvolávají v pozorovateli linie pohybu, jakoby se vajíčka vracela ke svému stvořiteli.

Tato myšlenka je částečně rozvíjena i v objektu Lidské vejce, kdy je vejce a plato kladeno do konfrontace rozvinutějším způsobem. (viz. kapitola 4)

Po tvarových pokusech následovalo hledání možného užitkového využití deformovaného plata (stínítka lampy, mísa na ovoce,...), čili v poloze designu, z kterého vznikla myšlenka převedení plata do jiného materiálu, čímž by plato získalo nové vlastnosti a hodnoty užitkového objektu.

### **3. 3. 3. MOŽNOSTI TRANSFORMACE OBJEKTU PLATA DO KERAMICKÝCH HMOT**

Plato, které chrání křehká vejce a slouží pouze jako obal, převedeno do pevného trvanlivého materiálu získává nové užitě funkce.

#### **POKUSY SE SÁDROVOU FORMOU:**

Sádrová forma nabízí řadu nových možností pro využití tvaru plata a keramické hlíny nejen pro užitkové užití, ale opět i pro ztvárnění společenských idejí, čímž začaly nové pokusy a hledání.

#### **UŽITKOVÉ VYUŽITÍ:**

##### **LITÁ MÍSA:**

čistý odlitý tvar plata doplněný úchyty pro bambusová ucha, povrchově upraven glazováním transparentní glazurou

##### **FORMOVANÉ FRAGMENTY:**

pokusy formováním o změny povrchu plata

##### **MÍSA Z PLÁTU:**

plát šamotové hlíny lehce vtlačován do formy, vznikla jemná reliéfní plocha s jasně vykreslenými prohlubněmi a lehkými oblouky výstupků. Boční výkroje plata posloužily jako úchyty pro manipulaci.

##### **MÍSA Z PRUHŮ:**

ručně válené pruhy hlíny, kopírující konkávní a konvexní linie formy, vzájemně se protínající, tvoří pevnou síť objektu

##### **TRANSFORMACE REFIÉFU PLATA TECHNIKOU FUSINGU:**

další možné využití sádrových a keramických forem

Různým tlakem na vtlačovaný plát hlíny do formy lze dosáhnout jemných linií, ale i perforované ostré křivky. V kombinaci s fragmenty vyformované ruky je možné dále rozvíjet ideové principy a hledat nové významové roviny.

## 4. VÝSLEDNÉ OBJEKTY

Vyústěním a vyvrcholením vývoje autorovy cesty hledání vhodných způsobů vyjádření je rozbor prací (díla) v materiálu. Tím se vytvoří kritéria pro selekci realizací, na jejímž základě může pokračovat v dalším rozvíjení své práce.

### 4. 1. LIDSKÉ VEJCE

Vejde je neoddiskutovatelně symbolem života všeobecně, je symbolem zrození, počátku, plodnosti.

Stejně jako mnoho dalších archetypálních symbolických tvarů, se vejce v dějinách umění neustále opakuje a užívá. Na jedné straně může být použití tohoto symbolu pro výtvarníka určitým úskalím. Na druhé straně právě díky svému všeobecně známému symbolickému významu je tento archetyp nevyčerpatelným zdrojem pro výtvarné vyjádření určitých myšlenek a tezí v každém historickém a společenském období. Symbolicky má tedy vejce jasný a čitelný obsah a vybízí k hledání dalších významů.

Vejde je symbolem života, zrození, počátku, rozšířený symbol plodnosti. Ve *Slovníku symbolů* Udo Becker píše: „V mytologických představách mnoha kultur se objevuje kosmické vejce, které (jako obraz celosti tvůrčích sil) bylo na počátku, mnohdy plulo po pravodách, a vyšel z něj celý svět, živly nebo nejprve jen nebe a země (např. v orfickém mýtu o stvoření snese Noc vejce, ze kterého se vylíhne Erós a z jeho skořápky vznikne nebe a země). Také lidské mytologické postavy vzešly mnohdy z vejce, např. čínský Pchan-ku, prvotní lidská bytost, jež se objevila „za časů, kdy Nebe a Země byly ještě chaosem, který se podobal vejci“; nebo indický stvořitel Brahma, který se vyloupil ze „zlatého vejce“ (hiraňagarbha). Pro svou jednoduchou formu a často bílou barvu, kvůli množství možností, které v něm přebývají, se vejce často vyskytuje jako symbol dokonalosti. V alchymii hrálo důležitou úlohu filozofické vejce jako obraz prvotní látky (materia prima), ze které se vlivem filozofického ohně vylíhne Kámen mudrců. Žloutek byl často vykládán

*jako symbol zlata a bílek jako symbol stříbra. V křesťanství je vejce považováno za symbol vzkříšení, protože Kristus vyšel ze svého hrobu jako zralé ptáče z vejce. Velikonoční vejce, které hrálo roli symbolu plodnosti již v pohanských jarních slavnostech, tak získává specifický křesťanský význam.*

Tvar skořápky je výsledkem fyziologického procesu vzniku vajíčka a slouží k ochraně plodu uvnitř. Perforování plat vyjadřuje narušenou a nejistou stavbu této skořápky, ochranná funkce ztrácí svojí jistotu a pevnost. Dalším smyslem perforace plat je užití světelného zdroje. Světlo proniká otvory a vyvolává pochybnosti, nejistotu nad plodem uvnitř.

Člověk se odpoutává od přírody, ztrácí své přirozené lidství, nejistá budoucnost, izolovanost, uzavřenost člověka v křehké skořápce.

#### VZNIK OBJEKTU:

Základem vnitřní formy byl pevný kartonový tubus o průměru asi 30 cm, který tvořil základnu a jádru zajišťoval stabilitu. K němu byla pomocí lepicí pásky připevněna první řadu nafouknutých balónků, na něž se stavěly a přilepovaly další, až bylo dosaženo přibližného tvaru vejce. Nerovnosti vzniklé oblastí balónků byly vyrovnány zmačkanými novinami a toaletním papírem. Postupným omotáváním papíru získávalo jádro plynulý tvar. Následovalo zafixování lepicí páskou pro pevnost a minimalizování nasákavosti papíru.

Samotné vejce je vytvořeno z namočených plat od vajec, která byla po provlhčení perforována (odstraněny výstupky z obou stran). Kladením takto upravených plat přes sebe byla vytvořena souvislá plocha s důrazem na co nejlepší přilnavost a kopírování vejčitého tvaru. Mezery vzniklé zakřivením tvaru jádra byly doplněny fragmenty plat. Celý proces stavby vejce probíhal za vlhka (máčená plata spojovaná roztokem stavebního lepidla a vody), takže práce probíhala po menších celcích, které musely dostatečně vyschnout a vytvrdnout, aby bylo možné otáčet objektem a zaplňovat další plochy. Po vytvrdnutí hotového objektu se spodním otvorem skrz kartonový tubus postupně

vypustily balónky, které byly zajištěny potravinářskými svorkami (obava z poškození skořápky při prasknutí).

Autor práce:

„Díky tomu jsem měl možnost sledovat spodním otvorem smršťování vnitřní hmoty jádra, která se odlepovala od korpusu vejce. Celý proces probíhal za silného zvukového doprovodu vyfukujících balónků a mačkajícího se papíru. V ten moment jsem si uvědomil, že se přede mnou skrže hledí válce odehrává silná audiovizuální destrukční performance. Jakýsi zánik, předčasný konec života, sebedestrukce z pocitu ohrožení...“

Jednalo se však o náhodnou neúmyslnou akci, která shodou okolností symbolicky odpovídala tématu práce.

## 4. 2. MOC LIDÍ

Křídlo je symbol svobody, volnosti. Luc Benoist v knize *Znaky, symboly a mýty* dále o křídle píše: *„Člověk nebyl s to odpoutat se od země a tato nemohoucnost byla příčinou jeho uctivého obdivu k okřídlenému plemeni, schopnému svobodně létat a dosáhnout oblohy. Proto byli ptáci za posly bohů. Ptáci, křídla a let symbolizovali vyšší stavy bytí.“* Tato svoboda a volnost však není člověku dána.

Název objektu je úmyslně dvojsmyslný, pojem moc je použit jednou ve smyslu podmanění, ovládání a prosazování své vůle i proti vůli jiných a podruhé je tento pojem použit pro vyjádření množství lidí symbolizovaného zmnoženým prvkem dlaní a prstů.

Plastika znázorňuje ptačí křídlo tvořené lidskými prsty a fragmenty lidské dlaně. Ruka je pro autora symbolem jedince, aktivity a moci. Struktura otisků prstů a dlaně je zase záznamem jeho jedinečnosti- osobnost jedince je určitá struktura. Luc Benoist říká: *„Prvním nástrojem člověka bylo jeho tělo a v první řadě ruka, jež je modelem všech jeho pozdějších nástrojů „instrumentem instrumentů“ řekl Aristoteles, Díky citlivosti převyšující citlivost jiných částí těla, tato ruka se stala výsostným detekčním nástrojem, výrobcem předmětů, operátorem znaků a sama o sobě polyvalentním (kombinovaným) nástrojem.*

*Na všem, co člověk dělá nebo čím manipuluje, zanechává otisk svých prstů, který, jak známo, odhaluje svého původce.“*

Objekt vyjadřující rozpínavost lidské civilizace a snahu ovládnout to, co člověku nepřísluší ovládat. Prasklina zlomení vyjadřuje výrazné narušení funkčnosti křídla zvenčí-lidským zásahem, nastává rozpad stavby, borcení. Těžkost keramické hmoty podtrhuje nefunkčnost a tíhu křídla...

Ruce (prsty) i přes to, že tvoří funkční stavební prvek křídla, který má své dané místo, se předhánějí, vzájemně si překáží, ženou se za něčím, srážejí se...

#### VZNIK OBJEKTU:

Tato práce byla vytvořena během výměnného studijního pobytu v Polsku<sup>5</sup> pomocí odlité půlené sádrové formy autentické ruky. Formováním šamotové hlíny do jednotlivých částí formy byly získány fragmenty dlaně následně sestavované do finální podoby křídla. Neúmyslné poškození práce během transportu bylo využito k podpoření myšlenky nefunkčnosti křídla.

### 4. 3. POČÁTEK

Lidské prsty zde symbolizující anonymitu jedinců, líhnoucí se hromadně z matečnice (plata) jako průmyslové výrobky. Přestože nesou stopu své jedinečnosti, projevují se jako dychtivá masa anonymních jedinců, jejíž jednotlivé části se neohlíží za následky svých činů.

Myšlenka byla realizována ve dvou polohách. První objekt je nástěnný a jeho základem je rovná forma plata protrhaná odlitky prstů. Ve druhé poloze se jedná o statický objekt, jehož základem je oblá forma plata, zdůrazňující neúnosný tlak na matečnici.

---

<sup>5</sup> Politechnika Radomska im. Kazimierza Pułaskiego, Wydział Sztuki, Radom

#### 4. 3. 1. KONEC

Materiálová variace na předchozí dvě polohy, kdy se matečnice (plato) dramaticky zavírá do sebe.

#### 4. 4. ZANIKÁNÍ

Ztracení se ve vlastním hnízdě společnosti. Vrstevnice plat od vajec představují jedinečnou strukturu otisku lidské ruky, tedy identity člověka i křehkou strukturu a vrstevnatost prostředí. Člověk se svým konáním nesmazatelně zapisuje do jednotlivých vrstev svého okolí, ale protože některé zásahy překračují hranici rovnováhy člověka a přírody, jsou poznamenány i vrstvy zdánlivě mimo jeho působnost.

Spodní vrstvy jsou ještě nepoznamenané lidským zásahem, se stoupáním k současnosti roste i vlivnost člověka a končí tenkou hranicí, za kterou je již rovnováha člověka a přírody nenávratně poškozena a zároveň se ztrácí i identita člověka. Za touto hranicí mohou těžit pouze jednotlivci, nikoli však celá společnost, která je a vždy bude závislá na zdrojích země. Linie vzniklého trojúhelníku, protínajícího jednotlivé vrstvy plat, se rozevírají vzhůru a svou neukončeností kladou další otázky i pochybnosti.

Druhý artefakt vznikl negativní skladbou výřezů prvního objektu. Jeho vznik nebyl plánovaný, ale měnící a ztrácející se linie jednotlivých vrstev fragmentů plat v negativní formě vybízely k hledání nových významů.

Téma ztráty vlastní identity bylo dále rozvíjeno ještě dalším významovým posunem motivu odlité ruky. Výsledkem je její odlitek se zaměněnými pokroucenými prsty vyjadřující neschopnost úchopu, špatné hmatové vnímání, dezorientace...

#### **4. 5. STOPA**

Autor práce:

**„Stopa lidské ruky zanechává výraznější a významnější stopu než stopa lidského chodidla.“**

Stopa lidského bytí, narušená struktura tíhou lidského působení. Často je lidská stopa těžší, než jakou může křehká struktura přírody unést. A takové stopy jsou pak těžko smazatelné.

Jde spíše o experiment, při kterém šlo o zjištění dalších vlastností a využití plat, v tomto případě se jednalo o deformování plat tlakem. Plata vyskládaná do bloku změkčená vodou se tlakem ruky začala deformovat a veškeré rovné linie se změnilly v křivky, čímž do objektu vnesly pohyb a napětí a podtrhly průběh tlaku ve vrstvách otisku.

#### **4. 6. AKCE PŮDA, PODLAHA**

Podlaha galerie pokrytá platy od vajec- demonstrace, každý krok se zapisuje do povrchu, narušuje ho, až nakonec zůstane struktura povrchu zcela porušena. Krok, lidská stopa symbolizuje nerasmazatelné lidské zásahy.

Tato performance může díky svému haptickému prožitku posloužit jako vhodná pedagogická pomůcka, kdy si žáci představí velikost významů některých lidských činů například při prezentování školního projektu „Země a člověk“.



## **5. MATERIÁLOVÝ VÝRAZ A TÉMATA VYBRANÝCH AUTORŮ 2. POLOVINY 20. STOLETÍ**

Práce umělkyň, které jsou zde uvedeny, mají inspirační význam spíše pro budoucí tvorbu autora a na jeho zpětné ohlédnutí. Při cestě výtvarného bádání projevy těchto umělkyň zpětně objevoval a sloužily mu tedy spíše jako utvrzení ve vlastním procesu tvorby a procesu hledání výrazu.

V současné době se díky zkoumání jejich tvorby a hledání návazností na vlastní objekty významně prohlubuje autorův vztah k materiálu. Navrací se myšlenkově k počátku své činnosti a prochází jí ovlivněn tvorbou Věry Janouškové, Adrieny Šimotové a Evy Kmentové. Dochází k zpětnému ovlivnění a hledání hlubších významů ve vlastní tvorbě, což je proces nesmírně živý a motivující. Je možné, že se k některým starším tématům a myšlenkám opět vrátí a budu je rozvíjet jinými směry, pomocí jiných stejně významných materiálů a struktur.

### **Osobní komentář autora k tvorbě vybraných umělkyň:**

#### **5. 1. VĚRA JANOUŠKOVÁ (1922 - 2010)**

„Hrnce, které dosloužily, plotny, které dovařily“

V tvorbě Věry Janouškové jsem objevil pokoru, s jakou přistupuje ke starým nepotřebným předmětům a materiálům. Nejvíce mě zasáhly její figurální svařované plastiky z celků a fragmentů nalezeného, převážně smaltovaného, nádobí. Děravý opuštěný kastrol navrací zpět do civilizace tím, že ho sebere a obdaří ho novou funkcí, dá mu nový význam, nový užitek, přetvoří ho k obrazu svému. Uchváčena tvaroslovím a barevností smaltu svařovala své sochařské koláže. O postupu své práce hovoří jako o šití. Párá hrnce a pomocí svářečky z nich šije sochy.

Válcové nádoby sešlapané do plochy a svařované do nových objektů trochu připomínají způsob stavby papírových modelů, kdy jsou také objemy tvořeny ohraničenými plochami.

Podobně jako já v krabicovém kartonu a platech od vajec, i ona hledá v užitém tvaru smaltovaného nádobí nové estetické hodnoty a s těmi dále pracuje. Tvar některých předmětů využívá jako kostru, kterou pokrývá osinkocementem (vláknocementový materiál), jako u objektu Povlečená postel (1965), kdy nalezenou zdeformovanou kostru postele výtvarně přetvořila (Podobně využil odložené předměty i Pablo Picasso ve své bronzové soše Koza z roku 1950, kdy z nich sestavil kostru sochy a odlil do bronzu).

O Věře Janouškové se hovoří jako o První dámě českých skládek a ona tento titul smetištní sochařky hrdě nosila.

## **5. 2. ADRIENA ŠIMOTOVÁ (narozena 1926)**

„Ležela jsem na zádech na koberci v salóнку a pozorovala, jak na stropě teče řeka“

Touto vzpomínkou na své dětství symbolicky výstižně vyjadřuje svůj citlivý a vnímavý vztah k okolí. V hladině řeky se odráží sluneční paprsky na strop pokoje. Už to je velice inspirující a motivující.

Ústředním tématem jejího zobrazování se stal člověk, tíha jeho existence a síla mezilidských vztahů. Mne zaujala hlavně svým výtvarným přístupem a zpracováním papíru, kterým se nejlépe hapticky identifikovala. Její objekty se pohybují mezi obrazem, reliéfem a plastikou. Pomocí vrstvení a různých druhů perforace vytvářela své figurální objekty, které zpravidla zachycovaly zobecněné podoby jejích blízkých- zmizelých.

Adriena Šimotová v současnosti zpracovala téma lidské tísně ve svém cyklu Schoulená. Kvůli pohybovému omezení se vrátila k vyjádření prostřednictvím barevného pigmentu, kdy si ruku prodloužila tyčkami s molitanovými konci a jemnými liniemi nanáší pigment na papír. Vznikají tak jímavé a jemně mlhavé linie jakýchsi otisků a stínu lidského těla, zobrazující jak psychické tak fyzické schoulení jedinců a je otázkou, zda ze svého schoulení vůbec mohou vyjít nebo zda z něj chtějí vyjít.

Velmi na mě zapůsobil její objekt *Podpírání* (1984), v němž ve vrstvách papíru pomocí perforace dosáhla silného účinku, negativem zobrazila pozitiv, ruce vztahující se do prostoru, jsou vyjádřeny otvory v jednotlivých vrstvách archů (podobný princip jako u mého *Autoportrétu*).

### 5. 3. EVA KMENTOVÁ (1928 - 1980)

„Pro ni je krajina každý živý organismus. Existuje krajina lidské tváře, lidského těla. Cítí krajinu jako plochu, ze které klíčí tisíce lidských prstů obrácených svou citlivostí do prostoru, krajinu tvoří lidská stopa otištěná do půdy, která přijímá její tvar. Krajinou je i složitě pokrčené prostěradlo, nebo list, nebo dlaň a je také krajina rtů a úst.“<sup>6</sup>

Díky nekonvenčnímu použití nejrůznějších materiálů podstatně rozšířila klasický pojem sochařství o nové oblasti, přesahující pravidla formální estetiky. Její prostorové realizace v betonu a v sádře a její práce na papíře zůstávají i přes časový odstup uhrančivým znamením životních naléhavostí.<sup>7</sup>

Její vztah k materiálu a práce s ním, hlavně se sádrou a papírem, otevírají nové možnosti ve výrazu jemného vyjadřování, odpovídající citlivosti tématům, ke kterým se vyjadřuje. Sádrové otisky segmentů lidského těla na mě působí velice silným estetickým a emotivním dojmem. Svým často konceptuálním pojetím je mému projevu také velmi blízká.

Jistě se nabídne srovnání mého *Lidského vejce* a *Lidského vejce* (1968) Evy Kmentové, z kterého vyzařuje vnitřní tíseň schouleného otisku lidského těla, tíseň z kulturních okolností. Tělo je v objektu jasně patrné díky negativnímu otisku, který narušuje blok vejce a vybízí pozorovatele k pohledovému vstupu a zúčastnění. V mém vejci je lidský

---

<sup>6</sup> citace dcery autorky z pořadu *Kultura s dvojkou- česká televize* [online]. 2011 [cit. 2011-28-03]. česká televize. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10318911545-kultura-s-dvojkou/21154215600015/obsah/141698-vystava-egy-kmentove-stopy-v-krajine/>>.

<sup>7</sup> *Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích* [online]. 2003 [cit. 2011-28-03]. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích. Dostupné z WWW: <<http://www.galerie-ltm.cz/clanek.php?aid=74>>.

otisk prezentovaný samotným členitým povrchem člověkem tvořené skořápky a prázdnou anonymitou.

Prostor pokrytý symboly ochrany budoucího života, tedy platy od vajec, vystavený lidskému působení, může vzbudit vzpomínku na jednodenní výstavu Evy Kmentové v galerii Václava Špály z roku 1970 s názvem Stopy. Sádrové odlitky bosých chodidel procházely prostorem výstavní síně, aby náhle skončily u prosklené stěny v prvním patře. *„Na konci našeho putování možná nic není. Možná tam je ulice plná lidí. Možná jiný prostor, další svět.“*<sup>8</sup>

Přestože se jedná a myšlenkově odlišné akce (Eva Kmentová reagovala na okupování Československa sovětskými vojsky, tedy na ztrátu společenské svobody jedinců, zatímco má akce demonstruje omezenou využitelnost prostředí a klade otázky budoucí existence člověka...), pracují obě s prostorem a tím zapojují více smyslů pozornosti vnímatelů a zanechávají v nich hlubší dojem, čímž demonstrují a otvírají kapitolu zaměřenou na aplikaci tvůrčích zkušeností do vyučovacího procesu.

---

<sup>8</sup> český rozhlas [online]. 2011 [cit. 2011-28-03]. český rozhlas. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/rtip/portal/\\_zprava/134110](http://www.rozhlas.cz/rtip/portal/_zprava/134110)>.

## 6. APLIKACE TVŮRČÍCH ZKUŠENOSTÍ VE VYUČOVACÍM PROCESU

Výtvarné umění samo o sobě má vysokou pedagogickou hodnotu. Vhodnou aplikací jeho výtvarné a myšlenkové složky do výuky rozvíjí vnímavost a citlivost jedinců vůči svému okolí a společnosti. Předmět výtvarná výchova by neměl být považován za relaxační a odpočinkový typ výuky. Díky nutnému zapojení více smyslů (při správném a systematickém vedení výuky) se jedná o aktivní proces umožňující snadnější vnímání a vstřebání sdělovaných informací.

Výtvarné činnosti by měly u dětí primárně podporovat a rozvíjet kreativní myšlení a zapojovat co nejvíce smyslů. Měly by podporovat schopnost vnímat a interpretovat svět věcí kolem sebe nově, bez konzervativních stereotypů.

V tomto případě jde o poznání, že průmyslový karton nebo obalová recyklovaná papírová hmota je nejenom obalem a následným odpadem (nejde pouze o nosné médium kresby a malby, v případě papíru), ale i možným vyjadřovacím prostředkem.

Tyto běžné, recyklované a recyklovatelné hmoty obsahují mnoho významových rovin, které se nabízejí pro práci pedagoga výtvarné výchovy.

Před samotným výtvarným zpracováním materiálu si je třeba uvědomit, jak důležitou roli v našich životech hraje. Papír nás v nejrůznějších formách obklopuje v podstatě na každém kroku. Pokusit se představit si život bez papíru, je po hlubších úvahách téměř nepředstavitelné. Čím bychom konkrétní papírové produkty nahradily. Snažit se v žácích vzbudit úctu k materiálu a tím i hlubší vztah k okolí. Text je směřován k různým podobám a zpracování papíru, ale vztahuje se k běžným užitkovým materiálům všeobecně.

U produktů z těchto materiálů můžeme hledat důvody konkrétního tvarosloví (tvaru), hledat možná vylepšení, pokusit se nahlížení na předměty ne pouze jako na užitkové objekty, ale hledat krásu ve funkčním tvarosloví, oprostít se od funkce věcí a vnímat je jako hmoty a tvary.

Sochařka Věra Janoušková nahlíží tímto způsobem na zničené vyhozené předměty, které nachází na skládkách. Nalezený dřevý kastrol vrací zpět do civilizace, tím že ho

sebere a obdaří ho novou funkcí, nový významem a užitkem, přetvoří ho k obrazu svému.  
(viz. kapitola 5)

U spotřebních materiálů je v dnešní době důležité zaměřit se také na otázky jejich dopadu na životní prostředí. Výtvarné vyjádření a zpracování může vhodnou aplikací napomoci k aktualizaci již zprofanovaných ekologických témat.

Detailnějším zkoumáním původu vzniku a následného využití se dostaneme k otázkám dalšího využití a recyklace. K tomu jako výstižně názorná ukázka poslouží právě plato od vajec v konfrontaci například s umělohmotným obalem. Ano, i plasty se recyklují (je třeba důsledné třídění odpadů), ale jejich recyklace, stejně jako u plata, není neomezená, ale na rozdíl od plata již není možné finální nerecyklovatelný odpad plastů kompostovat nebo jinak navrátit do přírodního soukolí.

Inspiračních témat spjatých s touto problematikou se dá objevit celá řada a i ta se dají dále rozvíjet prostřednictvím materiálových i myšlenkových souvislostí. Takže jsou zde uvedeny pouze výtvarně-pedagogické zkušenosti autora ve výuce.

## **6. 1. VÝTVARNÉ VYUŽITÍ PAPIROVÉ HMOTY V PEDAGOGICKÉ PRAXI**

### **6. 1. 1. ZŠ Kubatova, České Budějovice<sup>9</sup>**

#### **PAPÍROVÝ RELIÉF- Vysněné místo**

Vzdělávacím a výchovným cílem této učební jednotky bylo naučit žáky lépe vnímat a pracovat s různými typy papíru, kartonu, objevovat jeho vlastnosti a struktury a ty maximálně využít pro vytvoření objemů, tvarů a prostoru pouze za pomoci modelace, nikoli barevného odlišení. Probudit v nich zájem o zkoumání využitelných vlastností různých materiálů.

---

<sup>9</sup> pedagogická praxe

Někdo lépe pochopí vrstvení prostorových plánů a perspektivních zkratk, jiný zase kontrasty zobrazovaných objektů. I detaily v popředí a tlumení pozadí řeší každý jinak.

### **6. 1. 2. DDŠ, Šindlovy dvory<sup>10</sup>**

PAPÍROVÝ RELIÉF- Ruch velkoměsta

Podobné zadání jako u předchozí výukové jednotky, se zaměřením na hlubší a silnější kontrasty kartonových staveb. Karton svou vnitřní strukturou umožňuje dobré a snadné tvarování do geometrických částí a celků.

KARTONOVÝ OBJEKT- Stavba katedrály

Využití většího množství papírových produktů a jejich barevného zpracování pro plně prostorový objekt. Upravované krabice, role, plata a jiné průmyslové výrobky sloužily jako stavební materiál.

Inspirační zdroje pro aplikaci papírové hmoty ve výtvarné pedagogické praxi jsou v podstatě obsaženy v každé předchozí kapitole, protože každá myšlenka, každé materiálové zpracování je možné vhodně aplikovat do výtvarné výuky.

---

<sup>10</sup> autor je učitelem v Dětském domově se školou v Šindlových Dvorech spadající pod Dětský diagnostický ústav Homole

## 7. ZÁVĚR

Pokud se tato práce ve své teoretické i praktické části zabývá společenskými otázkami, tedy otázkami spjatými s člověkem a jeho existencí (kterým se v umění téměř není možné vyhnout), je nutné zdůraznit, že proces autorovy tvorby není nikdy zcela ukončen a ani finální artefakty této práce by neměly být vnímány (autorem i vnímatelem) jako objekty konečné. To proto, že v nich nejsou a ani nemohou být uloženy konečné odpovědi. Naopak by prostřednictvím výtvarné autoreflexe měla vyvstat celá řada nových otázek. A nová otázka, byť jediná, je přínosným výsledkem sdělení uměleckého díla, protože otvírá nové prostory lidského vnímání.

To však zároveň ukazuje, že výtvarně zpracovaná společenská témata jsou vždy tématy aktuálními, protože jde vždy o reakci na současnou společnost, na současné hodnoty. I když se jedná o dávnou vzpomínku, či postesknutí po ztraceném čase, je to vždy vyvolané současností. Stejně tak je tomu i v případě vizí o budoucnosti. Umění je obrazem společnosti. Díky tomu může být umění významným výchovným médiem, které rozvíjí hlubší vnímání okolního dění.

Civilizovaná společnost, díky své různorodosti i různorodosti jedinců v ní, bude stéle řešit a otvírat nová témata nejen globálního charakteru, v pozitivním i negativním slova smyslu a umění (ve svém širším slova smyslu) bude stále tyto změny reflektovat.

Dalo by se to říci i tak, že umění tu stále bude, protože stále bude mít co hledat!

**„Pokud někdo hledal v této práci odpovědi, doufám, že je našel v nových otázkách.“**



## 8. RESUMÉ

Realizace praktické části diplomové práce přinesla soubor objektů zhotovených netradičními postupy kombinací keramické hmoty a sériově vyráběných tvarů. Teoretická část práce se zabývá inspiračními zdroji pro realizaci, objasňuje autorovu koncepci práce a přináší i informaci o možnostech využití autorových zkušeností ve vyučovacím procesu.

Implementation of the practical part of the thesis resulted in series of objects made by unusual methods and procedures combining ceramics and mass-produced shapes. Theoretical part is focused on sources of inspiration for the implementation, explains conception of the author and informs about possibilities of employing author's experiences in the tutorial process.

## 9. PŘÍLOHY

### VÝTVARNÝ VÝVOJ ZPRACOVANÉHO TÉMATU

HROUCENÍ CIVILIZACE	35
EVOLUCE	37
UNDERWORLD	40
AUTOPORTRÉT	43
TRANSFORMACE KARTONU (VNITŘNÍM VRSTENÍM) DO HLÍNY	45
TVAROVÉ A MATERIÁLOVÉ VYUŽITÍ PLATA	47
MOŽNOSTI TRANSFORMACE OBJEKTU PLATA DO KERAMICKÝCH HMOT	49
HLEDÁNÍ IDEOVÉHO VYUŽITÍ SÁDROVÉ FORMY	52

### VÝSLEDNÉ OBJEKTY

LIDSKÉ VEJCE	54
MOC LIDÍ	57
POČÁTEK	59
ZANIKÁNÍ	62
STOPA	65
ADRIENA ŠIMOTOVÁ, Podpírání (1984)	67
EVA KMENTOVÁ, Lidského vejce (1968)	67

## VÝTVARNÝ VÝVOJ ZPRACOVANÉHO TÉMATU (3.)

### HROUCENÍ CIVILIZACE (3. 1. 1.)

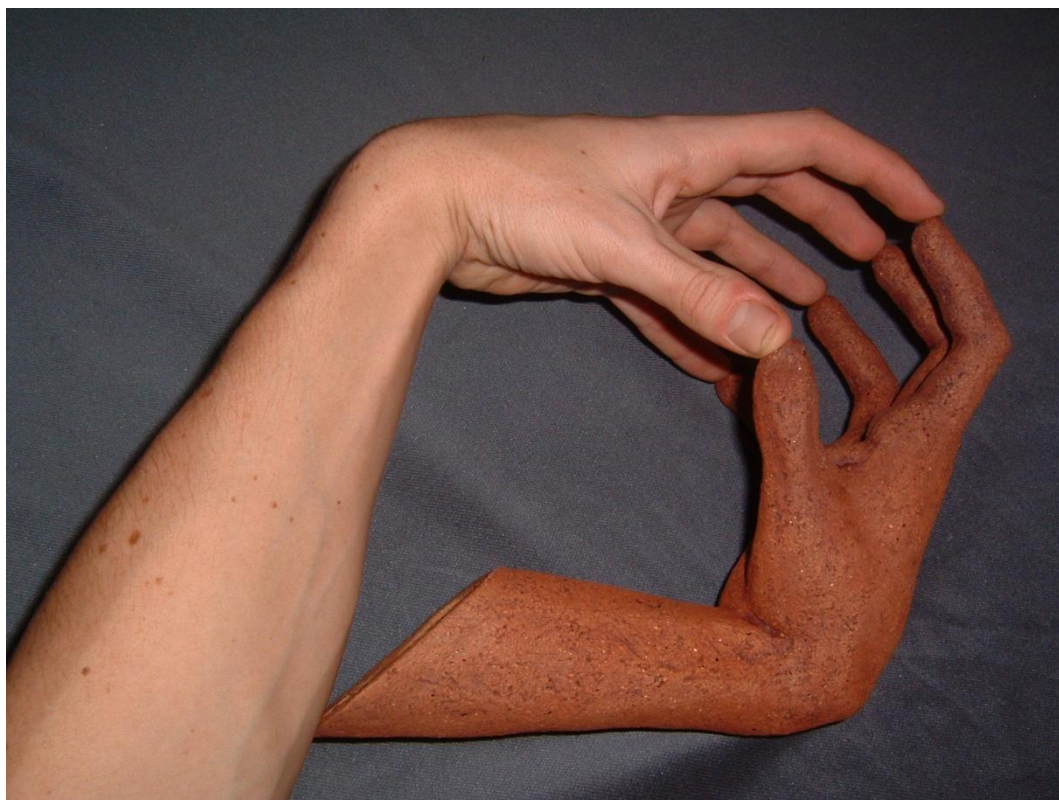


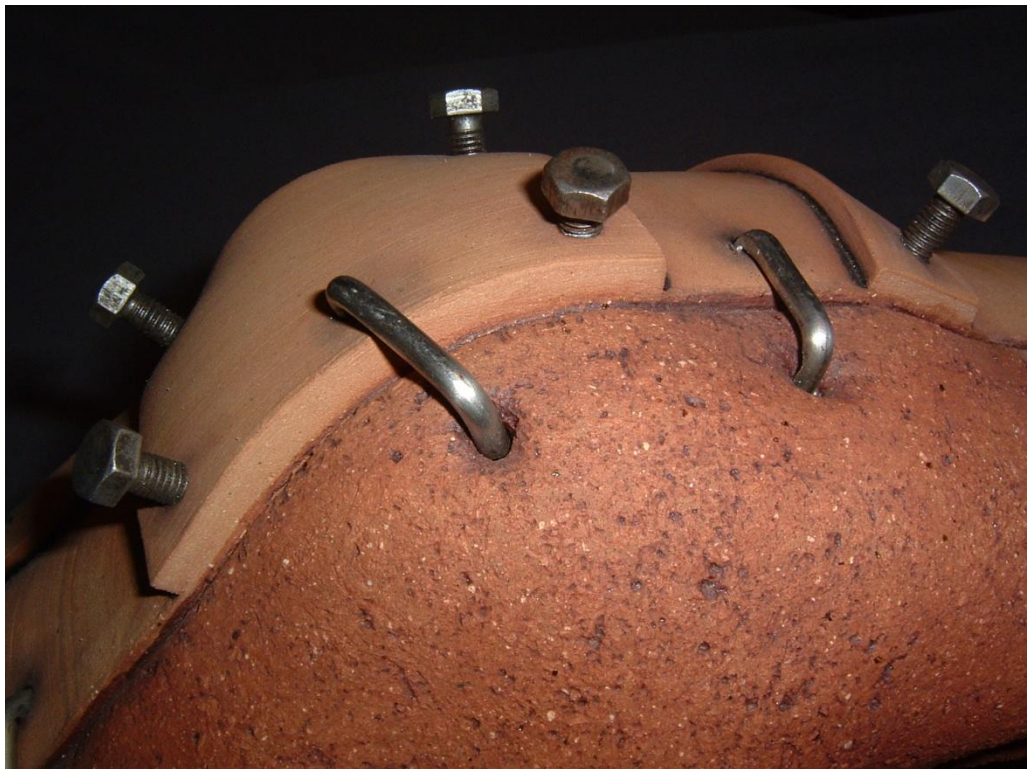


**EVOLUCE (3. 1. 2.)**



studie ruky





detail

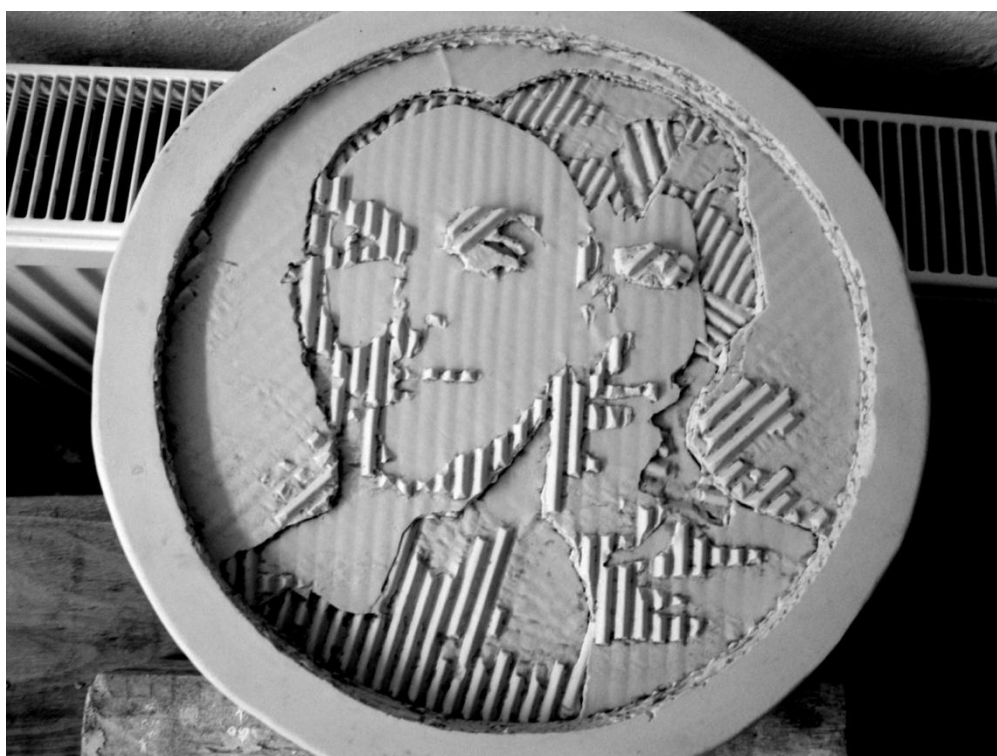


instalace

UNDERWORLD (3. 2. 2.)



kartonový reliéf



sádrová forma



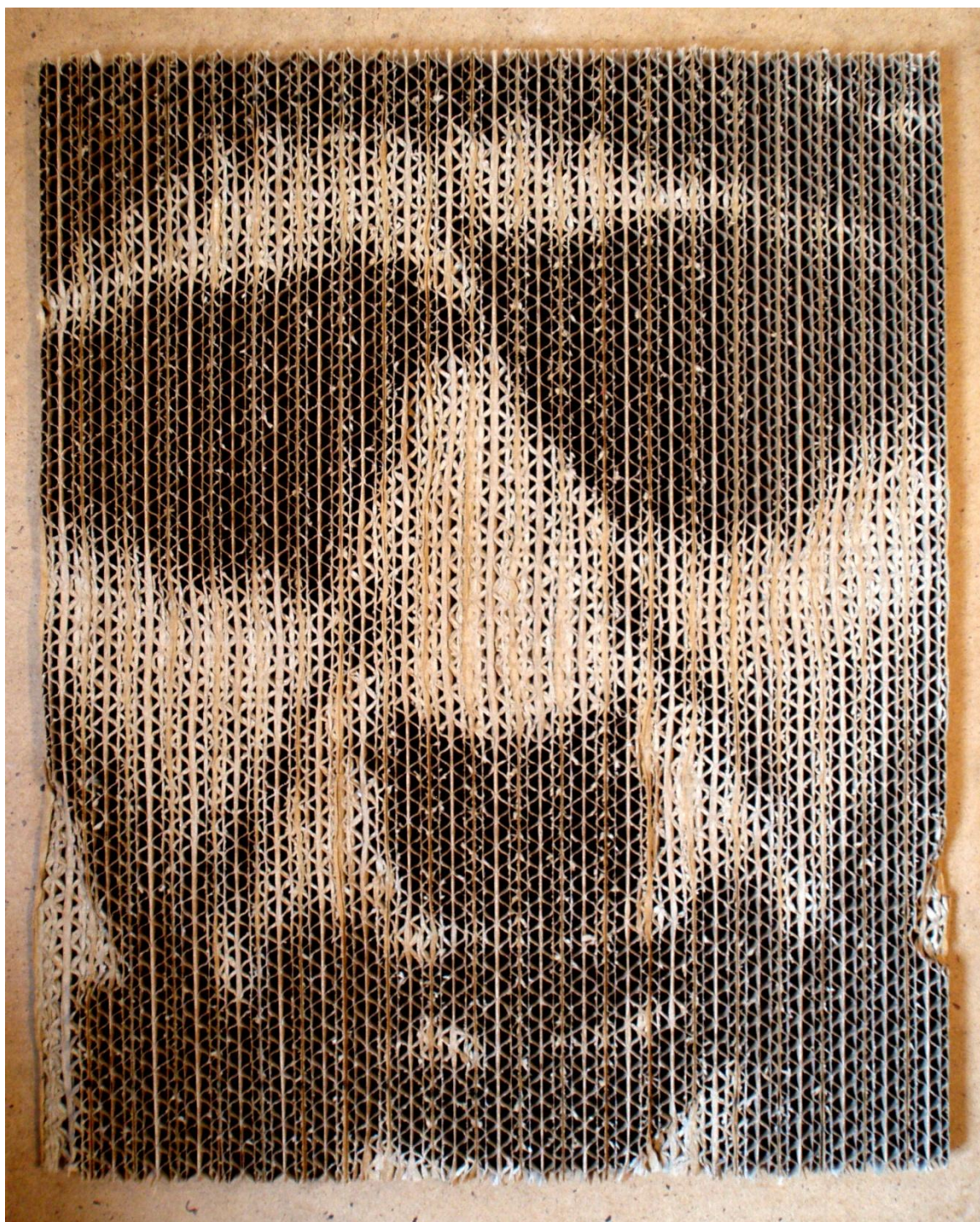




detail



**AUTO-PORTRÉT (3. 2. 2.)**

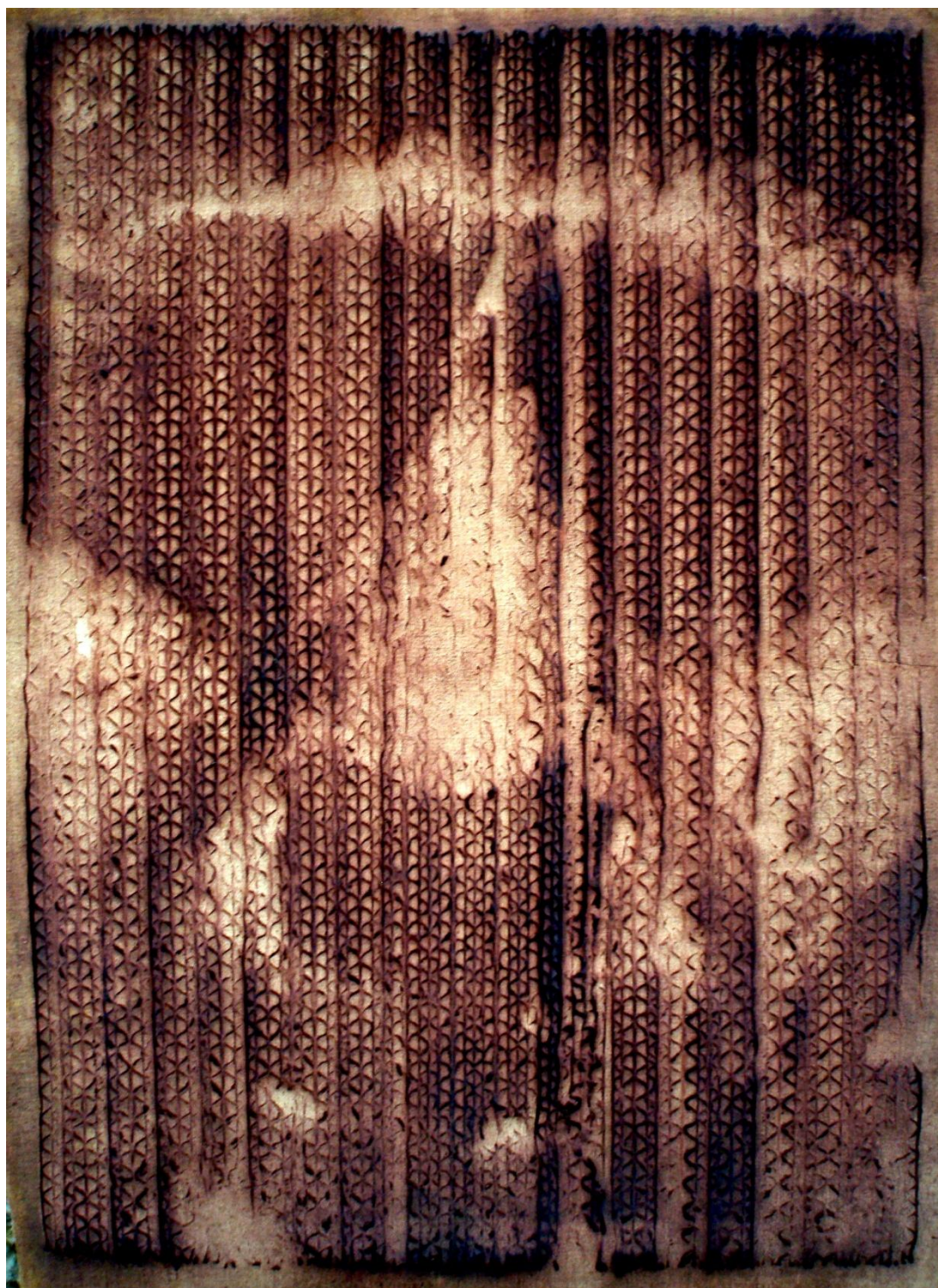




detail



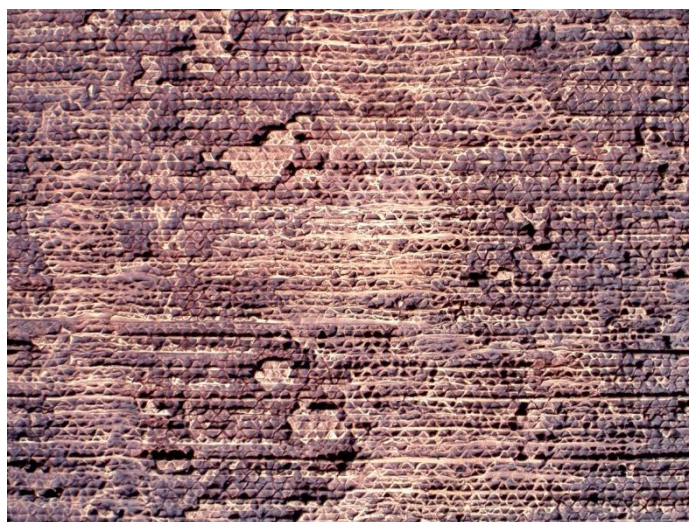
### TRANSFORMACE KARTONU (VNITŘNÍM VRSTENÍM) DO HLÍNY (3. 2. 3.)



relief otištěný do hliněného plátu



sádrová forma

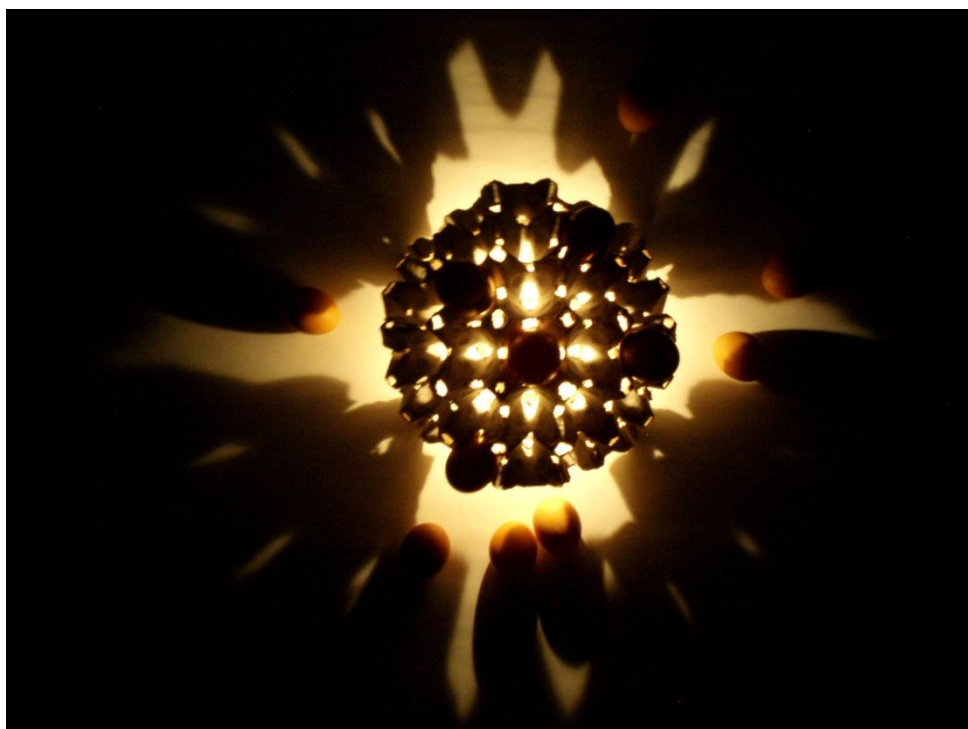


výlisek z formy



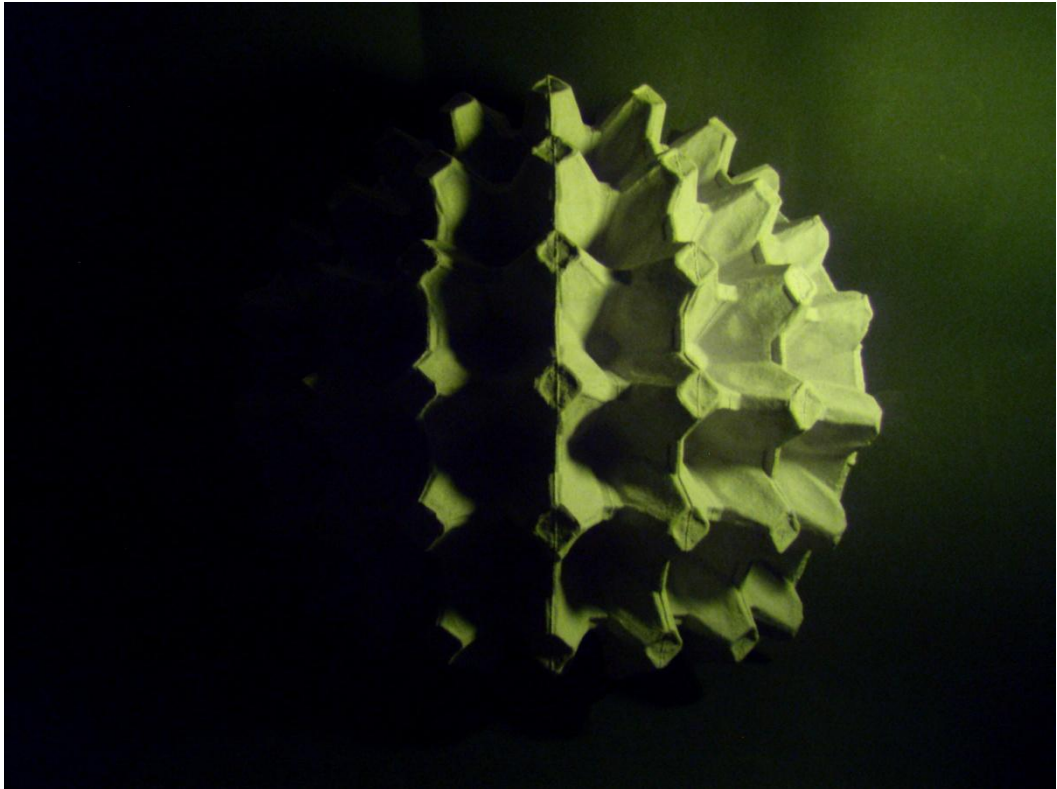
zalití kartonové plochy licím kalem

### TVAROVÉ A MATERIÁLOVÉ VYUŽITÍ PLATA (3. 3. 2.)



Co bylo dříve vejce nebo slepice... nebo plato od vajec?





tvárová využití plata



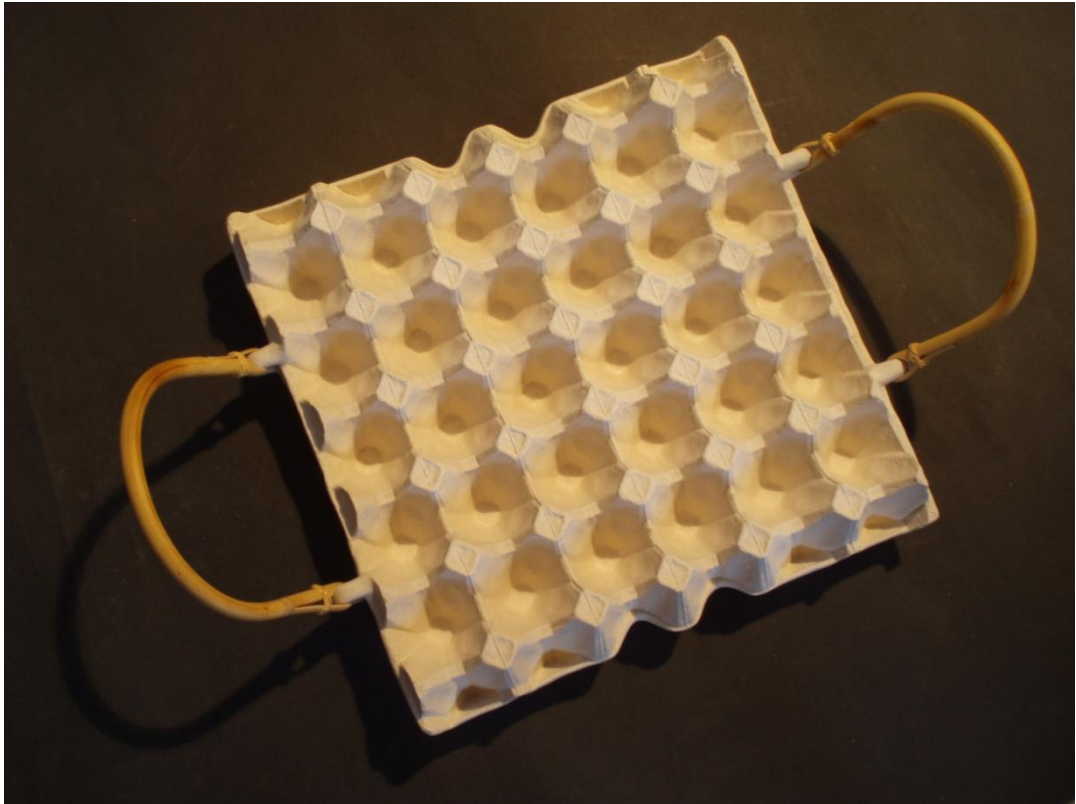


MOŽNOSTI TRANSFORMACE OBJEKTU PLATA DO KERAMICKÝCH HMOT (3. 3. 3.)

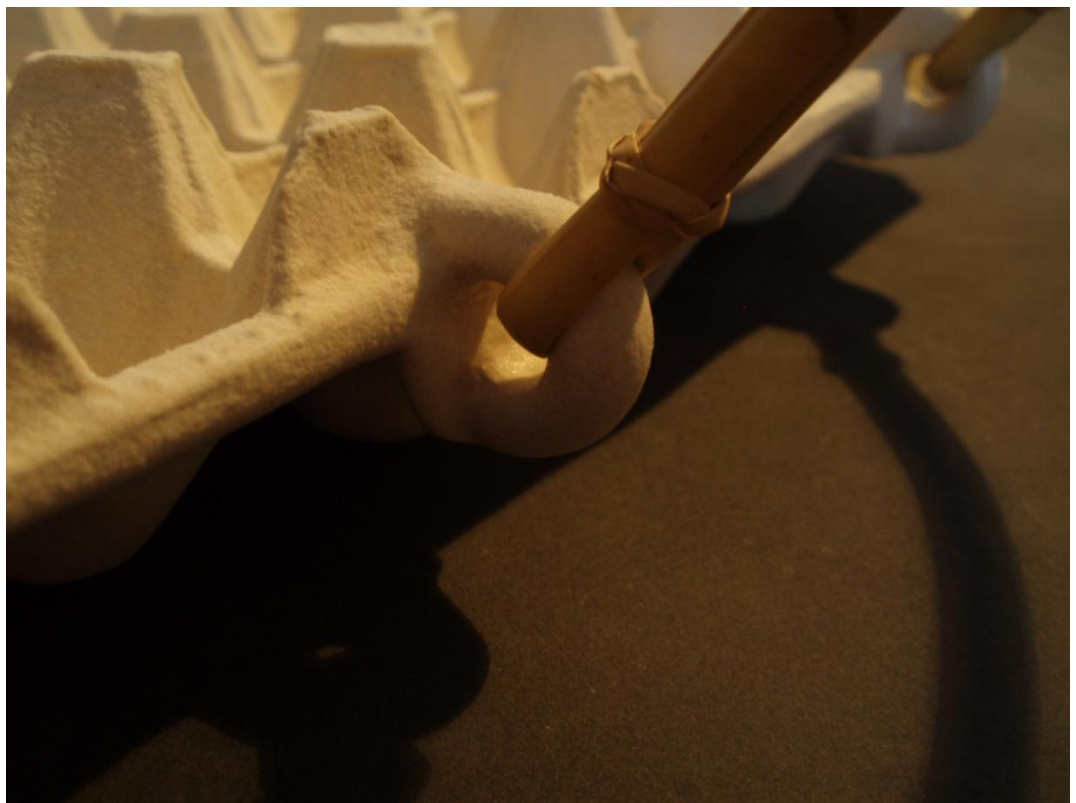


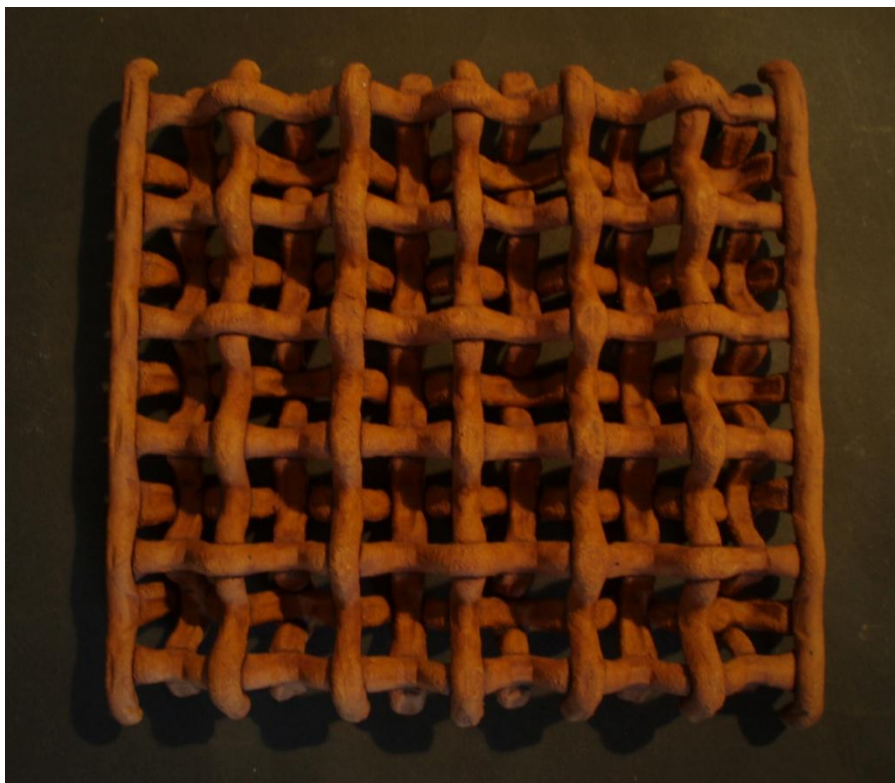
formované fragmenty



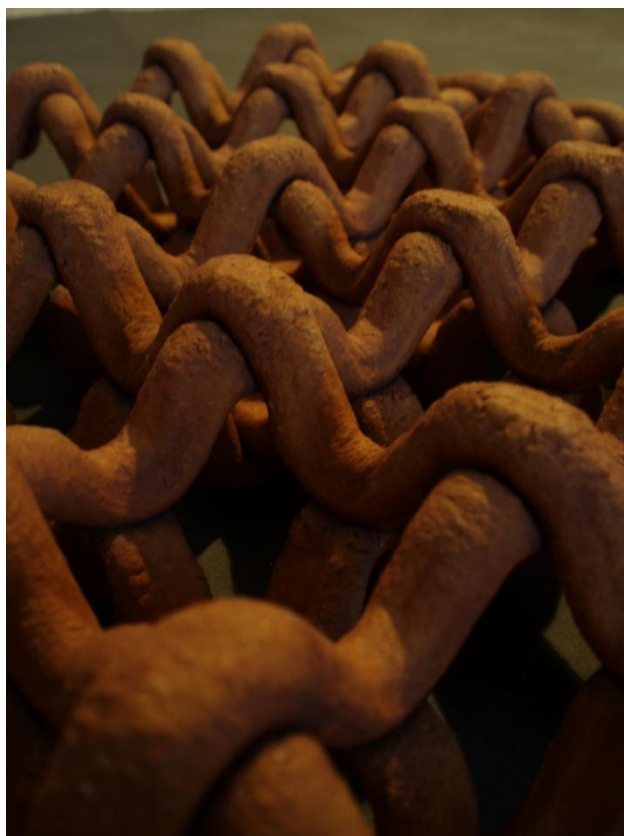


litá misa



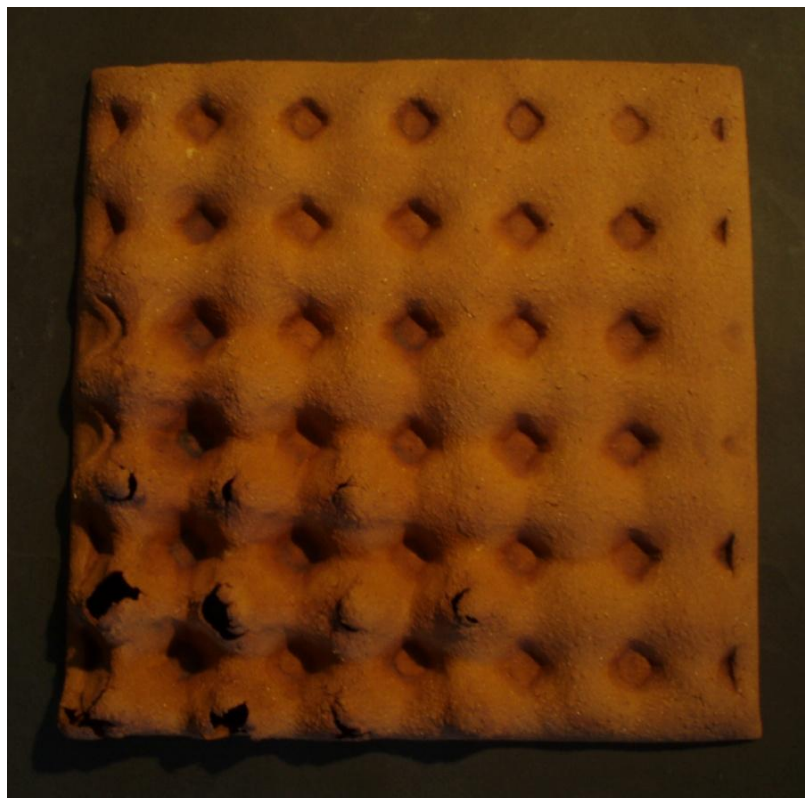


mísa z pruhů



## HLEDÁNÍ IDEOVÉHO VYUŽITÍ SÁDROVÉ FORMY





perforovaný plát hlíny



fragmenty formovaných prstů

## VÝSLEDNÉ OBJEKTY (4.)

### LIDSKÉ VEJCE (4. 1.)



jádro vejce









**MOC LIDÍ (4. 2.)**





POČÁTEK (4. 3.)



Počátek 1



Počátek 2



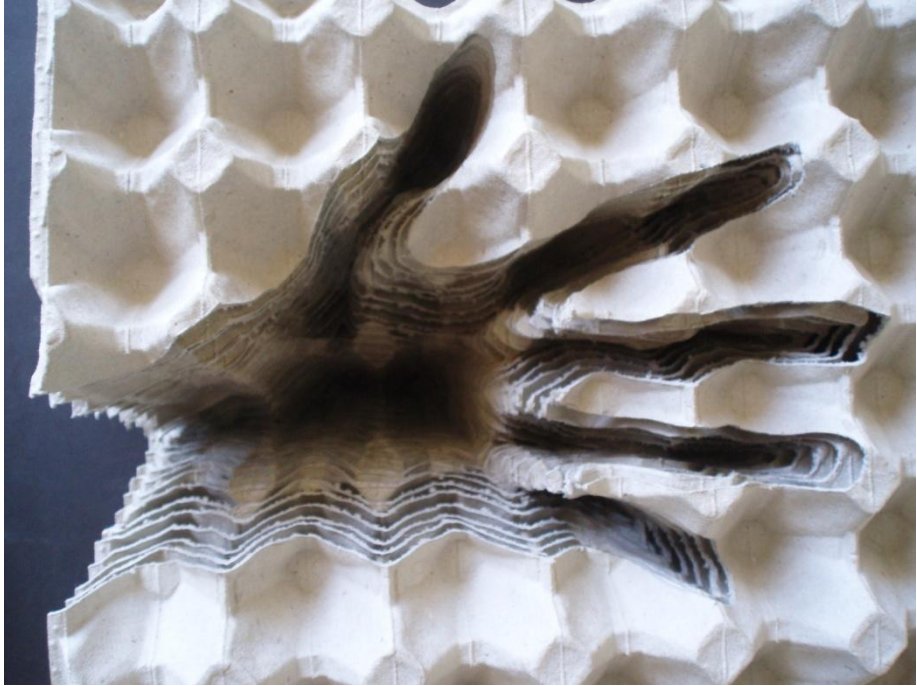


Konec



## ZANIKÁNÍ (4. 4.)







Ztráta identity





**STOPA (4. 5.)**





detail





ADRIENA ŠIMOTOVÁ, Podpírání (1984)



EVA KMENTOVÁ, Lidského vejce (1968)

## 10. POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE

### LITERATURA

- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha : Odeon, 1966. 370 s.
- KULKA, Jiří . *Psychologie umění*. Praha : Grada publishing, a. s., 2008. 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- PTÁČKOVÁ , B; STIBRAL, K. *Estetika na dlani*. Olomouc : Rubico, 2002. 150 s. ISBN 80-85839-79-2.
- BENOIST, Luc . *Znaky, symboly a mýty*. Praha : Victoria publishing, a. s., 1995. 125 s. ISBN 80-85865-49-1.
- SARTRE, Jean Paul. *Existencialismus je humanismus*. Praha : Vyšehrad, spol. s. r. o., 2004. 112 s. ISBN 80-7021-661-1.
- LINHART, Jiří , et al. *Slovník cizích slov*. Litvínov : Dialog, 2004. 413 s. ISBN 80-85843-61-7.
- BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha : Portál, s. r. o., 2007. 360 s. ISBN 80-7367-284-7.

### ZDROJE

- BREUEROVÁ, Markéta . *Témata z dějin umění a estetiky* [online]. 2005 [cit. 2011-28-03]. Témata z dějin umění a estetiky. Dostupné z WWW: <[http://maka.webzdarma.cz/statnice/e\\_e16](http://maka.webzdarma.cz/statnice/e_e16)>.
- *Wikipedie* [online]. 2011 [cit. 2011-28-03]. Wikipedie. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Struktura>>.
- *Idnes.cz* [online]. 2010 [cit. 2011-28-03]. Idnes.cz. Dostupné z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/zemrela-vera-janouskova-socharka-inspirovana-picassem-i-plechem-px6-/vytvarneum.aspx?c=A100811\\_203358\\_vytvarneum\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/zemrela-vera-janouskova-socharka-inspirovana-picassem-i-plechem-px6-/vytvarneum.aspx?c=A100811_203358_vytvarneum_jaz)>.

- *česká televize* [online]. 2010 [cit. 2011-28-03]. česká televize. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/210562229000007/>>.
- *česká televize* [online]. 2011 [cit. 2011-28-03]. česká televize. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/211562229000003/obsah/154643-rozhovor-adriena-simotova/>>.
- *česká televize* [online]. 2011 [cit. 2011-28-03]. česká televize. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10318911545-kultura-s-dvojkou/211542156000015/obsah/141698-vystava-evy-kmentove-stopky-v-krajine/>>.
- *český rozhlas* [online]. 2011 [cit. 2011-28-03]. český rozhlas. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/rtip/portal/\\_zprava/134110](http://www.rozhlas.cz/rtip/portal/_zprava/134110)>.
- *Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích* [online]. 2003 [cit. 2011-28-03]. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích. Dostupné z WWW: <<http://www.galerie-ltm.cz/clanek.php?aid=74>>.