



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

# Metoda Kreslení pravou mozkovou hemisférou z pohledu výtvarného vzdělávání

## Method of Drawing on the right side of the brain from the perspective of art education

Vypracovala: Eliška Davidová  
Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

České Budějovice 2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou 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 .....

.....  
Podpis studentky

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Karlovi Řepovi, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, podnětné poznámky, přínosné rady a veškerou vstřícnost a trpělivost, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce předkládá kriticko-srovnávací studii, věnovanou analýze metody tzv. Kreslení pravou mozkovou hemisférou a její komparaci s tradičními výukovými modely kreslení. Text vychází v první řadě z rozboru metodických materiálů Betty Edwardsové (autorky knihy *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*) a ty konfrontuje s nejnovějšími poznatky z oblasti neurovědy, zabývajícími se problematikou lokalizace kreativních výkonů. Cílem práce je kriticky poukázat na rozdíly v pojetí výukových metod kresby, jejich odbornou podloženost a aktualizovat jejich kreativní a studijní potenciál pro sféru výtvarného vzdělávání.

Klíčová slova: lateralizace hemisfér, lidský mozek, kreativita, logika, kresba, Betty Edwardsová

DAVIDOVÁ, E. *Metoda Kreslení pravou mozkovou hemisférou z pohledu výtvarného vzdělávání*. České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis presents critical and comparative study devoted to the analytic method called Drawing on the right side of the brain and its comparison to traditional teaching models of drawing. The text is based primarily on an analysis of methodological materials by Betty Edwards (author of the book Learn to draw on the right side of the brain) and confronts them with the latest findings in neuroscience which are dealing with localization of creative acts. This thesis aims to critically point out the differences in the concept of teaching methods of drawing, their professional basis and to update their creative and learning potential for the sphere of art education.

Keywords: lateralize hemispheres, human brain, creativity, logic, drawing, Betty Edwards

## Obsah

ÚVOD.....	8
1 Tradiční pojetí metod a technik kreslení.....	10
1.1 Kresba jako výtvarná disciplína.....	10
1.2 Technologie kresebných disciplín.....	12
1.3 Nástin kresebných metod v dějinách výtvarné kultury.....	14
1.4 Kreslířské metody zobrazování skutečnosti.....	20
1.4.1 Minimum perspektivní teorie.....	22
1.4.2 Kresba portrétu podle modelu.....	24
2 Metody Betty Edwardsové.....	27
2.1 Betty Edwardsová.....	27
2.2 Publikace Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou.....	29
2.2.1 Cvičení cílená na přechod z levé hemisféry na pravou.....	30
2.2.2 Metoda čistě obrysového kreslení.....	31
2.2.3 Vnímání tvaru prostoru.....	32
2.2.4 Logika světla a stínů.....	34
2.2.5 Vztahy v novém módu: Perspektivní pozorování.....	35
2.2.6 Kresba podle živého modelu na základě metod KPMH.....	37
2.3 Kurz Kreslení pravou mozkovou hemisférou.....	40
3 Neurobiologické aspekty tvůrčích činností.....	45
3.1 Rozdělení lidského mozku.....	45
3.2 Pravý a levý mozek.....	46
3.2.1 Laterarita.....	47
3.2.2 Funkční specializace hemisfér.....	48
3.3 Současné teorie fungování mozkových hemisfér.....	50

ZÁVĚR.....	52
ZDROJE.....	55
Seznam použité literatury.....	55
Internetové zdroje.....	57
SEZNAM PŘÍLOH .....	58
Příloha I. Obrazový materiál k ilustračním cvičením .....	58
Příloha II. Fotodokumentace absolvovaného kurzu .....	62

## ÚVOD

*„Jednoduchá lež obvykle vítězí nad složitější pravdou.“*

(František Koukolík)

Ve své bakalářské práci se zabývám souhrnem metod tzv. *Kreslení pravou mozkovou hemisférou*, které byly navrženy americkou lektorkou Betty Edwardsovou. Abych předešla neustálému opakování tohoto dlouhého názvu, v textu se nadále setkáte již zkráceně jen s KPMH. Metody se opírají o práci nositele Nobelovy ceny neurobiologa Rogera W. Sperryho, který spolu se svými spolupracovníky připsal specifické funkce mozkovým hemisférám. Levou hemisféru popsal jako centrum myšlení a pravou jako oblast kreativity a emocí, při jejíž správné podpoře bychom u sebe měli rozvinout činnosti, u kterých jsme si nebyli jisti, že bychom je někdy mohli zvládnout.

Pod názvem KPMH si většina z nás pravděpodobně představí i kurzy, které nám slibují, že během dvou dnů pomůžou odblokovat naši neschopnost kreslit a budeme vnímat objekty *zcela jinýma očima*. Kurzy jsou určeny pro všechny, zejména pro ty, kteří již na základní škole o hodinách výtvarné výchovy pochybovali o svém talentu. Vystává tak otázka, jak je možné, že se dle jejich slibů přesunem do pravé mozkové hemisféry můžeme stát za tak krátkou dobu dobrým výtvarníkem.

I přestože je tento fenomén velmi populární a známý se domnívám, že jeho rozboru nebyla věnována dostatečná pozornost. Podle mnohých neurobiologů je totiž celá teorie pravé hemisféry vědecký omyl. Cílem mé bakalářské práce je seznámit s těmito metodami a na základě prostudované tematiky zjistit, v čem „tkví jejich kouzlo“ a zda mohou být skutečně přínosné pro výtvarnou sféru.

V první kapitole se věnuji vymezení pojmu kresba od mnohých autorů, pokračuji stručnou charakteristikou kresebných prostředků a nástrojů, se kterými se setkáme i u metod KPMH. Dále nastiňuji kresebné metody v dějinách výtvarné kultury, uvádím výukové metody na našem území od konce 18. století do konce 20. století a v podkapitole kreslířské metody zobrazování podle skutečnosti věnuji pozornost perspektivní teorii a kresbě portrétu.



V druhé kapitole seznamuji s profesním životem Betty Edwardsové a uvádím vznik a kontexty spojené s její publikací *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*. Představuji její metody a vybraná cvičení, které pak komparuji s tradičním pojetím metod kresby a absolvovaným kurzem KPMH.

Třetí kapitola představuje pouze vhléd do problematiky lokalizace kreativních výkonů, neboť vzhledem k mé aprobaci český jazyk-výtvarná tvorba a rozsahu bakalářské práce není možné na ní více nahlížet z hlediska vědeckého. Kapitola začíná stručnou charakteristikou lidského mozku, na ní navazuje kapitola pravého a levého mozku, která zahrnuje lateralitu a funkční specializaci hemisfér. V poslední kapitole odkazují na další poznatky současné vědy týkající se pochybností lokalizování funkcí, zejména kreativity.

Mezi stěžejní tištěné zdroje patřila v první řadě publikace Betty Edwardsové *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, tradiční pojetí metod a technik zastupuje především Karel Teissig a jeho publikace *Výtvarné techniky- kresba* a hlavním zdrojem pro kapitolu pojednávající o neurobiologických aspektech tvůrčí činnosti byl František Koukolík a jeho publikace *Lidský mozek*.

# 1 Tradiční pojetí metod a technik kreslení

„Dejte mi kousek uhlu a vytvořím nejkrásnější obraz na světě,“ prohlásil geniální malíř Francisco Goya, jehož zásluhou nabyla kresba 19. století velkého významu – stala se výpovědí o realitě (vnitřní i vnější) i o umělci samotném.

V této bakalářské práci, jež obsahuje v samotném názvu kreslení, je nutno hned na začátku zmínit, co se vlastně pod pojmem kresba skrývá. To, že kresba je výtvarný projev zachycený na ploše pomocí čar, bodů a šrafů je nejjednodušší definicí. V následující podkapitole si proto podejme základní přehled, jak mnozí autoři publikací kresbu vymezují dále.

## 1.1 Kresba jako výtvarná disciplína

Peter Stanyer v knize *Vše o technikách kresby* určené pro všechny zájemce o výtvarné umění uvádí, že kresba je stejně tak jako písmo či řeč jednou z forem komunikace. Může být velmi různorodá – lišit se prostředky vyjadřování, obsahem i výsledným efektem. Mnoho výtvarníků bere kresbu jako určité komunikační médium a užívají množství kresebných technik k vyjádření svých nálad, myšlenek, pocitů a rozvíjení svých nápadů.<sup>1</sup> To vše pak v konečném díle sdělují a prezentují divákům a zákazníkům, proto je takřka nemožné, aby výtvarník neměl alespoň základní představu o kresebných technikách a prostředcích.

Pedagog Ladislav Rusek v učebních textech pod názvem *Umění kresby*, jež jsou věnované budoucím pedagogům výtvarné výchovy, uvádí, že: „kresba má jakožto samostatná disciplína nejen svébytnou tvůrčí povahu a hodnotu, ale je také klíčovou schopností, bez níž se neobejde většina ostatních oborů studia výtvarné výchovy.“<sup>2</sup> I pro malířské dílo mají smysl kresebné kostry všude tam, kde to tematika vyžaduje. Reliéf i plastické dílo s různě redukováným třetím rozměrem mají často výrazně kreslířské rysy, i když poněkud specifického charakteru. Grafické techniky jako litografie, suchá jehla, lepty, ale i negativně uvažované tisky z výšky (linoryt, dřevoryt), jsou v podstatě pouze převedené kresebné projevy do desky (matrice).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> [Srov] STANYER, Peter. *Vše o technikách kresby 1*. české vyd. Praha: 2007, str. 6

<sup>2</sup> RUSEK, Ladislav. *Umění kresby: Učební text pro studium výtvarné výchovy*. 2. Olomouc: rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1983, str. 6

<sup>3</sup> [Srov] Tamtéž str. 6

Podle Karla Teissiga kresba zprvu mívala pouze pomocné poslání, málokdy zahrála samostatnou roli. Užívána byla jako podklad k vlastní umělecké tvorbě, sloužila jako první záznam při řešení technických úloh, vynálezů a nástrojů. Pro Leonarda da Vinciho byla kresba především nástrojem pro vědecké poznání. Užívána byla při vytváření pomocných studií, kdy si umělec ujasňuje kompozice a další aspekty připravovaného uměleckého díla.<sup>4</sup>Toho, že kresba byla východiskem pro malířskou realizaci, si však můžeme uvědomit při spatření ještě nedokončených obrazů. „Ukázalo se, že kresebné konstrukce, určené k tomu, aby je malíř zakryl barevnými vrstvami, mají schopnost žít samy o sobě, samostatně.“<sup>5</sup>Kresba se tedy zjevuje jako autentický disciplína, posléze i jako definitivní útvar. Postupně začíná být chápána jako samostatné médium, kdysi uložena hluboko pod povrchem se dokonce dostává nad malbu. Podnítila vznik příbuzných odvětví jako je ilustrace, karikatura, kreslený film, knižní obálka, novinová kresba; všechna tato odvětví předpokládají kresbu na vyšší technické úrovni.

Karel Teissig a Ivan Hrdina ve společné publikaci *O kresbě* dále uvádějí, že umění naší doby je neseno dvěma tendencemi- abstrahovat, a přitom být co nejživější a nejpravdivější. „Kreslíř převádí model viděný v trojrozměrném prostoru do plochy papíru čarou. Musí umět abstrahovat, zjednodušovat, ovládat umění zkratky, redukce viděného, umění náznaku, které bylo mnohdy dovedeno až ke znaku a dokonce samoznaku.“<sup>6</sup> Abstrakce je možností, jak respektovat osobitost kreslířských prostředků, pravdivost je mravním závazkem.

Podle Karla Teissiga můžeme před samotnou kresbou hlavu plnou nesčetného množství představ, myšlenek a idejí. Ovšem teprve při samotném kreslení, když se naše ruka učí poslouchat impulsy zrakového a myšlenkového chápání a následně se je zakouší interpretovat v kresebné řeči, zakoušíme nesnáze a úskalí realizace. Teprve po delším procvičování kresby začne být frekvence mezi myšlením, viděním a rukou mechaničtější i přesnější. Intenzivním tréninkem, vedeným od jednoduchého ke složitému, teprve můžeme očekávat nějaké výsledky.<sup>7</sup>

Americký lektor Nick Meglin svým studentům v prvním ročníku vždy říkal: „Nemohu naučit kreslit nikoho z vás. A co víc, nemůže vás to naučit ani žádný jiný učitel v žádné škole. Neexistuje ani žádná kniha o kreslení, která by vás krok za

---

<sup>4</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 8

<sup>5</sup> Tamtéž, str. 8

<sup>6</sup> TEISSIG, Karel, HRDINA Ivan. *O kresbě: základy kreslířských technik*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. Jak (Mladá fronta), str. 55

<sup>7</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 7

krokem naučila kreslit.<sup>8</sup> Již jednou zmínění Ladislav Rusek píše ve svém učebním textu, že: „každé začátky jsou těžké. Kreslíř začátečník si musí malými krůčky osvojovat kreslířské dovednosti, získávat cvik v zacházení s jednotlivými nástroji a materiály, učit se přenášet viděné na papír, redukovat složitost trojrozměrné skutečnosti do dvojrozměrného kresebného záznamu.“<sup>9</sup>

Všechny publikace, ať již určené budoucím pedagogům výtvarné výchovy či pouze zájemcům o kresbu jako volnočasovou aktivitu, se shodují na tom, že pro úspěšné zvládnutí kresby je důležitý trénink, který je důležitý pro rozvíjení svých dovedností. S tímto se ztotožňuje i Betty Edwardsová ve své publikaci *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou* a lektori kurzů KPMH.

## 1.2 Technologie kresebných disciplín

Jak již bylo zmíněno, zabývat kresbou by se dotyčný měl pouze v případě, že má alespoň základní představu o kresebných technikách a prostředcích. Zvolení materiálu a techniky není podle Karla Teissiga věcí libovůle.<sup>10</sup> Vycházet musíme z individuálního tvůrčího založení, přiblížit se k výtvarnému záměru, námětu a obsahu. Existuje totiž mnoho důvodů, které nás mohou ke kresbě přivést.

Kreslicí prostředky rozdělujeme do několika skupin. Tou první jsou prostředky *kreslicí širokou stopou* – uhly, rudky, křídly bez dřeva i ve dřevě, druhou prostředky *kreslicí úzkou stopou* – tužky, pera kuličková pera, rákosová pera, dřevo, další skupinou jsou i *tekuté kreslicí prostředky* – tuš, kresba perem, kresba štětcem, kolorovaná kresba.<sup>11</sup> Věnovat se detailnímu popisu všech prostředků by bylo nadbytečné, představme si alespoň stručně kresebné prostředky, se kterými se můžeme setkat i u metod KPMH.

---

<sup>8</sup> MEGLIN, Diana a Nick MEGLIN. *Kreslení jako cesta k sebevyjádření*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001, str. 11

<sup>9</sup> RUSEK, Ladislav. *Umění kresby: Učební text pro studium výtvarné výchovy*. 2. Olomouc: rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1983, str. 18

<sup>10</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 87

<sup>11</sup> [Srov] Tamtéž str. 87

## Kreslířské prostředky a pomůcky v rámci KPMH

Jak se dozvíme ve výše již zmiňované publikaci od Petra Stanyera, **tužka** je nejrozšířenější a nejpoužívanější kresebnou pomůckou vůbec. Jedná se v podstatě o tyčinku grafitu uzavřenou v měkkém dřevě v průměru 15 až 20 cm dlouhém, jejíž první náznaky pocházejí z počátku 17. století.<sup>12</sup> V *Odborném kreslení* určeném pro studenty 1. a 2. Ročníku SPŠ stavebních dále Vladimír Cibulka uvádí, že měkkost a tvrdost tužky závisí na množství hlínky smíchané s uhlíkem, ty nejměkčí typy tužek obsahují minimum hlínky nebo téměř žádnou. Kreslíř nejvíce používá tužky se značením B, a čím vyšší číslo k nim volí, tím je grafit měkčí a čára tmavší. V tabulce pro odborné kreslení se nejvhodnější pro kresbu uvádí 6B, 3B, 2B a B, pro srovnání pro rýsování je uvedena velikost F, H, 2H, 3H.<sup>13</sup> Na kurzu KPMH bylo užito tužek 2B a 4B, v publikaci *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou* pouze tužky 4B.

V publikaci *Kurz pro výtvarníky* je uvedeno, že **grafitové tužky** jsou o něco tlustší než obyčejné tužky, lze s nimi vytvářet nejrůznější tloušťky kreslicí stopy od velmi širokých (6 mm i více) až po velice tenké linky.<sup>14</sup> Grafitové tužky se v publikaci Betty Edwardsové používá, v kurzu už nikoli.

Ve stejnojmenné publikaci se setkáme dále s informací, že existuje také mnoho druhů **per**. Ovšem opět je důležité najít ten vhodný druh. Například moderní grafická pera s ostrým hrotem jsou pro používání snadná a méně se rozmazávají, ovšem nejsou všestranná, protože jejich linka není proměnlivá. Nevýhodou per je, že jakmile jednou uděláte čáru, nemůžete už ji odstranit, což od umělce určitou vyžaduje snahu o co nejlepší výkon.<sup>15</sup> Pero je užito pouze v publikaci B. Edwardsové.

Na kreslířské práce se používají různé **druhy papíru**. Druh a formát závisí na povaze kresby, proto volíme ten nejvhodnější. Například hrubší povrch dává méně ostrou linku a výraznější povrchovou strukturu<sup>16</sup>, obecně hladký povrch není vhodný pro suchá kreslicí média jako uhlí nebo pastely. Levnější papíry používáme například pro skici, pokud plánujeme vytvořit něco speciálního, vybíráme papír uvážlivě.<sup>17</sup> Nejpoužívanější **papíry** dle Vladimíra Cibulky z knihy *Odborné kreslení*

<sup>12</sup> [Srov] STANYER, Peter. *Vše o technikách kresby 1.* české vyd. Praha: 2007, str. 9

<sup>13</sup> [Srov] CIBULKA, Vladimír. *Odborné kreslení pro 1. a 2. ročník SPŠ stavebních*, Vyd. SNTL, 1980, str. 10

<sup>14</sup> [Srov] BARBER, Barrington. *Kurz pro výtvarníky- Jak lépe kreslit*, Vyd. Svojk&Co, 2013, str. 178

<sup>15</sup> Tamtéž, str. 178

<sup>16</sup> [Srov] Tamtéž, str. 178

<sup>17</sup> [Srov] STANYER, Peter. *Vše o technikách kresby 1.* české vyd. Praha: 2007, str. 162

jsou: konceptní papír, strojový (kancelářský papír), kreslicí kartón (papír), akvarelový kartón (papír), balicí papír, rýsovací kartón (papír) a pastelový kartón.<sup>18</sup> V knize Betty Edwardsové se setkáme pouze s kancelářským papírem a čtvrtkou, v kurzech KPMH taktéž s kancelářským papírem, bílou a černou čtvrtkou.

**Guma** byla vynalezena roku 1770 a používá se k odstranění takřka jakéhokoliv nepovedeného druhu kresebného média. Vyrábí se v mnoha tvarech a barvách, na trhu je k dostání mnoho druhů, z nichž nejznámější je plastická, pryžová a indická guma.<sup>19</sup> Plastická guma funguje jinak než klasická obyčejná guma. Plastická guma na sebe přichytává částičky grafitu, a tím můžeme plochu jemněji tónovat. Edwardsová ve své knize doporučuje plastovou gumu nebo tzv. gumu „Pink Pearl“, v kurzu byla nabídnuta obyčejná guma na tužku.

Karel Teissig nás ve své publikaci *Výtvarné techniky-kresba* seznamuje s informací, že kterákoliv kresba při tření je smazatelná, proto se musí kresby uměle ustalovat či utvrzovat **fixováním**.<sup>20</sup> Při tomto procesu ovšem povrch kresby prodělává určité změny, ale jedná se pouze o jeho ztemnění, čím více je a silněji je kresba fixována, tím větší je její ztmavění.

Poslední odstavec věnujme **plastové obrazové desce**, kterou využívá Betty Edwardsová ve svých cvičeních. Jedná se o kus čirého plastu zhruba o rozměrech 20cm x 25 cm a tloušťce 1,5 mm. Edwardsová doporučuje použít i kus skla, ovšem hrany je nutné obalit páskou.<sup>21</sup> Tato deska podle ní funguje na stejném principu jako zařízení Albrechta Dürera, které mu pomohlo vidět věci v perspektivě a ve správných proporcích. Více informací o zařízení je podáno v kapitole 1.4.1.

### 1.3 Nástin kresebných metod v dějinách výtvarné kultury

Karel Teissig ve výše citované publikaci uvádí, že přístupů k výuce kresby existuje vícero. Počátkem všech studijních metod, které se kdy vůbec užívaly, vždy bylo seznámení kreslíře se skutečností. Metody byly vždy ve vzájemném vztahu

<sup>18</sup> CIBULKA, Vladimír. *Odborné kreslení pro 1. a 2. ročník SPŠ stavebních*, Vyd. SNTL, 1980, str. 9

<sup>19</sup> [Srov] STANYER, Peter. *Vše o technikách kresby* 1. české vyd. Praha: 2007, str. 19

<sup>20</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 11

<sup>21</sup> [Srov] EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 35

s duchovním úsilím doby, s dobovými ideály intelektuálními i estetickými.<sup>22</sup> Ovšem víme, že na našem území se od tereziánských školních reforem vystřídala řada kontroverzních metod výuky, které časem od kresebného diktátu a kreslení podle modelu opouštěly. V následující podkapitole jen podán stručný vývoj metod kresby v dějinách výtvarné kultury od pravěku po renesanci. Ve druhé podkapitole je poté podán bližší přehled výukových metod na našem území od konce 18. století do konce 20. století, neboť zavedení *předmětu Kresby* jako standardního výukového předmětu obecného vzdělávání je jedním z klíčových momentů.

Začneme náhledem na nejstarší dochované výtvarné projevy rodu Homo Sapiens. V knize *Mysl v jeskyni* David Lewis- Williams uvádí, že tvůrci nástěnného umění používali různé techniky, dokonce jedno dílo vytvořili několika. Kupříkladu malby v Sále býků jeskyně Lascaux měří až dva metry a jsou pestrobarevné, jiné malby měřící jen pár centimetrů jsou provedeny několika zručnými tahy v jediné barvě. Jiná technika využívala přirozeného ohybu, pukliny nebo stupně ve skále jakožto obrysu zvířecího těla, kdy chybějící části byly doplněny několika dalšími tahy. Z hlediska techniky se objevil výjimečný typ nástěnného umění- otisky rukou. Vznikaly dvojnásobem, buďto si tvůrci pomalovali dlaň a prsty barvou a ruku následně obtiskli na skálu, nebo přiložili ruku na skalní stěnu, na niž nafoukali barvivo.<sup>23</sup> Pro určité zeměpisné oblasti byla zaznamenána rozmanitost surovin používaných pro zhotovení artefaktů, nové typy nástrojů a jejich rozvoj.

Pokud bychom se navrátili do Starověkého Egypta, chtěli si vzít tužku do ruky a zkusit si některou z „primitivních“ kreseb egyptského umění, zjistíme, že to není tak jednoduché, neboť naše pokusy v nás vyvolají jistý pocit neobratnosti. V obsáhlé publikaci *Příběh umění* světoznámého historika umění Ernsta Hanse Gombricha se dozvídáme, že: „egyptský umělec začínal svou práci tak, že si na zeď nakreslil napřed síť přímků, a podél těchto čar pak pečlivě rozestavoval postavy.“<sup>24</sup> Egyptští umělci kreslili podle paměti a přísných pravidel, jejich práce se podobala spíše práci kartografa než umělce, každá ryba nebo pták byl nakreslen tak věrohodně, že dnešní zoologové mohou rozpoznat jednotlivé druhy.

V umění Starověkého Řecka vznikaly kresby na řeckých vázách, byly natolik kultivované a elegantní, že by i v současné době mohl být pro mnohé umělce problém vytvořit je natolik precizně. Na jednoduché pevné lince lze spatřit, že autor

<sup>22</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 11

<sup>23</sup> [Srov] LEWIS-WILLIAMS, J. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, str. 219

<sup>24</sup> GOMBRICH, E. *Příběh umění*. Vyd. Praha: Mladá fronta, 2001, Str. 50

tvořil snadno a rychle, avšak je výsledkem letité praxe. Pozoruhodné je, že tyto precizní kresby netvořili na plochý papír, nýbrž zakřivený povrch vázy či trychtýře.<sup>25</sup> Již ve Starověkém Řecku se později objevily první umělecké školy. Jednou z nich byla škola v *Sikyonu*, jež fungovala jako dílna, a kresba zde byla vyučována na deskách potažených voskem, do nichž se vrýval požadovaný motiv či studijní kresba.

Ve Starověkém Římě je umění vnímáno jako řemeslo a programově kopíruje řecké umění. Oproti Řecku ovšem Řím propaguje realismus a umění neidealizuje. Římský architekt, inženýr a teoretik Marcus Vitruvius Pollio, jehož narození je kladeno přibližně do let 80 až 70. př. n. l., je autorem díla o architektuře a výtvarných oborech, dnes známý pod názvem *Deset knih o architektuře*. Toto dílo se stalo základem pro výuku kánonů, a to i v pozdějších etapách klopotných počátků výtvarné edukace.<sup>26</sup>

Výuka řemesel je ve středověku dílenská a velice praktická. V roce 1235 vznikl *škicář Villarda de Honnecourta*, který byl plný náčrtků a jednalo se v podstatě o příklady toho, jak se naučit kreslit.<sup>27</sup> Učedník musel strávit u mistra poměrně dlouhou dobu, jednalo se o tři roky až sedm let, provádět musel především všechny pomocné práce. Jeho volný čas vyplňoval kreslením a kopírováním v blízkosti mistra, záleželo tedy jen na jeho šikovnosti, ale také na autoritě mistra.

Renesance je období humanismu, přináší řadu přínosných prvků do výtvarného vzdělávání, objevují se snahy dát výuce pevný řád a stanovit cíle. První akademie jakožto umělecké školy pro malíře a sochaře založili kolem roku 1490 ve Florencii Lorenzo il Magnifico a v Miláně Leonardo da Vinci.<sup>28</sup> V obou školách se konaly učené vědecké rozpravy o umění, studovala se zde ovšem především antika. Kopírování antik začalo právě ve Florencii a členové Lorenzovy akademie se nazývali Akademici kresby, osnovou jejich výuky byly pokyny, které původně formuloval Leonardo da Vinci.<sup>29</sup> Při detailním prohlédnutí si Leonardových kreseb si povšimněme nejen nesmírného talentu, ale i dokonalé technické schopnosti vyjádřené na papíře. Kresby jsou patrné svou lehkostí čar, některé zřetelně vytažené, jiné jemné, mnohonásobně opakované, vzbuzující dojem povrchu pohybujícího se kolem obrysu a mizejícího z pohledu. Se světlem a stínem pracuje technikou sfumato, efektu hloubky dosahoval použitím temných, mlhavých tónů, jeho efekt prostorovosti

---

<sup>25</sup> [Srov] BARBER, Barrington. *Kurz pro výtvarníky- Jak lépe kreslit*, Vyd. Svojk&Co, 2013, str. 16

<sup>26</sup> [Srov] POSPÍŠIL, Aleš. *Přednáška Základy teorie výtvarné výchovy*, 23.2.2016

<sup>27</sup> [Srov] POSPÍŠIL, Aleš. *Přednáška Základy teorie výtvarné výchovy*, 23.2.2016

<sup>28</sup> TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 11

<sup>29</sup> Tamtéž, str. 11



vzniká velmi hustě kreslenými čarami. Přechod na tuto odbornou úroveň vyžaduje opět nekonečnou praxi a vytrvalý trénink.

O více než sto let později v roce 1563 bylo ve Florencii založeno další společenství umělců pod názvem *Accademia del disegno*, funkce byla jednak pedagogická, tak reprezentativní. Nedlouho poté vznikla římská *Accademia di S. Luca*, která vznikla za účelem pozvednutí práce umělců a jejíž učební plán se stal základem výuky na akademiích až do 19. století. Podstoupením prvního stupně znamenalo naučení se perspektivě, druhým stupněm bylo kreslení podle dobrých mistrů. Adept kresby se dokázal naučit správným proporcím a vycvičil si správné vidění na kvalitních předlohách. Nejvyšší stupeň představovalo kreslení v přírodě, kde si posléze mohl mladý kreslíř osvojit a aplikovat, to co se doposud naučil.<sup>30</sup> Tuto takzvanou plenérovou tvorbu si převzala ve 2. polovině 19. století *barbizonská škola*, jejichž realistické zachycení spočívalo v tom, že skici počali v plenéru a samotné dílo následně dokončili v ateliéru. Náplní současných uměleckých škol je taktéž často týdenní intenzivní kurz plenérové tvorby, kde student dokáže nejen aplikovat své současné poznatky, ale dokáže zprostředkovat i výtvarné umělecké zážitky a vystihnout charakter krajiny a náladu přírody.

Vraťme se ale zpět ke zmíněné boloňské akademii, kde bratři Carracciové dokonale zorganizovali výuku, disciplíny rozdělili do detailnějších úseků, svým žákům zajistili dostatečné množství živých modelů a odlitků, rozšířili praktické předměty i o teoretické, jednalo se zejména o geometrii, perspektivu, anatomii a architekturu, později také historii, mytologii, poezii, ikonologii a nauku o barvách a světlech. Toto zvědečtění výuky napomohlo ke zrušení cechů, rozdělilo ale také jednotlivé disciplíny a vedlo ke kolektivnímu učení, musely se stanovit objektivní kritéria pro hodnocení výuky.<sup>31</sup>

## **Metody kreslení v 19. stol. a 20. stol. a pokusy o jeho reformu na našem území**

V úvodu publikace Ladislava Blatného *Z historie výtvarné výchovy na českých školách* se dozvíme, že v průběhu tereziánských školských reforem v roce 1774 bylo kreslení zařazeno jako řádný vyučovací předmět do 4. ročníku hlavních a normálních škol. Cílem kreslení bylo zkvalitnit přípravu budoucích řemeslníků a

<sup>30</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 11

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 11

rozvíjet schopnost zobrazovací, zručnost a pěstování technických dovedností, nikoliv spontánní výtvarnou činnost spojenou s expresí. Každé řemeslo té doby kresbu vyžadovalo.<sup>32</sup> Kreslení se orientovalo zejména na tvorbu ornamentu, k jeho podpoře sloužily sbírky ornamentálních učebních ozdobných útvarů využitelných např. při návrzích designu průmyslových výrobků, výrobě nábytku nebo při dekorování písemností.

Rozvíjí se různé metody zaručující rychlé a efektivní výsledky. Pedagog Aleš Pospíšil v přednášce věnované metodám kreslení v rámci předmětu *Základy teorie výtvarné výchovy* uvedl, že první z nich byla metoda *kopírování podle předlohy*, kdy žáci museli ornament volnou rukou dle předlohy zkopírovat. V metodě *stigmografické* žáci kreslili do předem připravených čtvercových sítí. Na papíře byly vyraženy body, které žáci spojili a vznikl tak výsledný artefakt. Známa byla taktéž *Hillardova stigmografická metoda*, čím starší děti byly, tím od sebe byly body dál vzdáleny. Metoda *geometrická* znamenala kreslení geometrizovaných znázornění podle přesně daného postupu, kdy výsledným objektem se stal „krasotvar“.<sup>33</sup> Všechny tyto metody směřovaly výtvarný projev k pečlivým a čistým výtvorům.

Výše popsané pojetí kreslení mělo však charakter rýsování podle pravítka, tento „kresebný diktát“ rozvíjel obecnou vizuální gramotnost a pamětné kreslení, ovšem nerozvíjel samostatné myšlení.<sup>34</sup> „Teprve v učebních osnovách z roku 1874 se naukově praktický obsah kreslení zaměřoval na správné pojetí a vnímání geometrických tvarů, na výcvik odhadu od oka a na schopnost ruky.“<sup>35</sup> Kopírování dle předloh se již nedoporučovalo, žáci nově kreslili geometrické tvary. Kreslení podle přírody a podle skutečnosti se však zamítlo kvůli chybějícímu zařízení a nepřipravenosti učitelů. V kresbě se zdůrazňovala linie tvarů, přesná kontura. Užívání barev jako kolorující techniky předkreslených obrysů geometrických tvarů se objevovalo výjimečně ve vyšších ročnících, kde byl výcvik zaměřen na technické pojetí námětů bez ohledu na estetický účín.<sup>36</sup>

Ani revidované učební osnovy o jedenáct let později v roce 1885 nepřinesly podstatné změny. Kreslení bylo nadále předmětem naukového charakteru, rozvíjet se měla především složka gnozeologická a hlavním cílem bylo stále vyškolit

---

<sup>32</sup> [Srov] BLATNÝ, Ladislav. *Z historie výtvarné výchovy na českých školách*. Brno: UJEP, 1983, str. 7

<sup>33</sup> [Srov] POSPÍŠIL, Aleš. Přednáška *Základy teorie výtvarné výchovy*, 29.2.2016

<sup>34</sup> Tamtéž

<sup>35</sup> BLATNÝ, Ladislav. *Z historie výtvarné výchovy na českých školách*. Brno: UJEP, 1983, str. 7

<sup>36</sup> [Srov] Tamtéž, str. 7

pracovníka pro potřeby rozvíjejícího se průmyslu.<sup>37</sup>Odmítnutí průmyslové výroby a návrat k řemeslu hlásalo hnutí *Arts and Crafts Movement* o jehož založení se postaral William Morris. Hnutí bojovalo proti tehdejšímu návrhářskému stylu, pro který bylo typické nestřídmé používání křivek. Inspirováno bylo přírodními formami. Hnutí nebylo příliš úspěšné, protože nedokázalo konkurovat průmyslové výrobě, ovšem položilo základy moderního průmyslového designu.

Na sklonku 19. století bylo pro vyučování kreslení nejen u nás, ale i v celé západní Evropě klíčové pokrokové dílo *Základy umělecké výchovy*, jehož autorem byl Louis Prang. Podle něj výtvarné umění podněcuje obrazotvornost a zručnost a rozvíjí jeho osobnost. Vycházet by se mělo ze skutečnosti, z pozorování a analýzy skutečnosti v přírodě i ve společnosti. A právě při těchto procesech má docházet k rozvíjení představivosti a estetického citění pro přirozenou krásu. Náměty v kresbě byly rozšířeny o kreslení figur člověka, zvířat, krajiny a složitějších předmětů. Dále se uplatňovalo kreslení z představy a kreslení ilustrační.

Reformy z 20. let 20. století vyzývaly ke konkrétnosti prací a naopak oproti dojmovosti se požadovala jejich konstruktivnost, prostorovost, purismus a racionalita, vše ve shodě s tehdejší vývojem umění. V praxi to pak vedlo k nárůstu racionální stránky, do výuky se vrací pravítka a žáci namísto kreslení opět rýsují. Kritizuje se „volné kreslení“ a prosazuje kreslení podle skutečnosti. Obor je chápán jako manuální (společně s krasopisem a tělocvikem), oproti tomu ostatní předměty chápány jako naukové. Žáci byli zásluhou formálních cviků manuálních a kresebných dovedností vedeni k pečlivosti, pozornosti a kázni. V publikaci Ladislava Blatného nalezneme, že v osnovách kreslení z r. 1933 se uvádí tento cíl: „Vypěstovat pozorovací schopnost, uvědomělé vidění, představivost, paměť pro tvary, smysl pro přesnost, pracovní hospodárnost a schopnost srozumitelného a jednoduchého kreslířského vyjadřování.“<sup>38</sup>

V letech 1945-1948 byl v Československu technický výcvik veden v duchu akademického realismu 19. století. Po roce 1949 vzniká detailní centralizované zpracování osnov i příprav pro učitele:

#### *4 okruhy předmětu Kreslení:*

1. Kreslení dle názoru a představy
2. Tematické kreslení (pouze do 5. ročníku)

---

<sup>37</sup> Tamtéž, str. 7

<sup>38</sup> Ladislav. *Z historie výtvarné výchovy na českých školách*. Brno: UJEP, 1983, str. 8

3. Dekorativní práce a písmo
4. Besedy o umění – zajišťovaly teoretický vhled do problematiky, vše ale zůstalo jen na papíře

V roce 1960 přichází onen moment, kdy je název *Kreslení* změněn na *Výtvarnou výchovu*. Dochází k přehodnocení cílů výtvarné výchovy, naukový charakter předmětu ale přetrvává. V 1.-2. třídě je žák veden k spontaneitě projevu, ve 3.-5. třídě probíhá výuka jedno pohledového zobrazování (osová souměrnost, kresba profilů) a v 6.-9. třídě se žák učí perspektivním konstrukcím a akademickému studiu 3D objektů.<sup>39</sup>

Po roce 1976 vznikají nové osnovy, které jsou následně experimentálně ověřovány na vybraných školách. Důraz je kladen především na proces objevování, dále se rozvíjí vidění, myšlení a fantazie. Od technických dovedností se osnovy obrací opět k tvůrčímu procesu, duševním operacím vnitřního světa a projevům člověka. Vznikají 3 *pracovní okruhy*. Prvním okruhem je výtvarné osvojování skutečnosti, druhým dekorativní a prostorové práce spojené s experimentem a třetí okruh obsahuje výtvarné umění a životní prostředí.<sup>40</sup>

Přestože následující revolta proti akademické objektivitě přinesla posílení úlohy pedagoga a zdůraznila individuální dispozice žáka v rámci vyžadované kvality, kresba zůstává nadále osou prvních let výuky: *kresba podle modelu nebo předmětů*. Karel Teissig zdůrazňuje, že metody výuky vychází i dnes přes všechny novinky stále z týchž principů jako v prvních akademiích: základem všech je *technika, perspektiva, proporce a kompozice*.<sup>41</sup>

## 1.4 Kreslířské metody zobrazování skutečnosti

*„Napodobenina je vždy nedokonalejší verze originálu.“*

(Jan Mukařovský)

Vladimír Cibulka v již zmíněné publikaci uvádí, že zobrazovaný předmět je nezbytné si důkladně prohlédnout a objasnit si jeho tvar. V případě složitějšího tvaru si jej dokázat rozložit na základní, jednoduché tvary. Vnímaná realita totiž

---

<sup>39</sup> [Srov] POSPÍŠIL, Aleš. Přednáška Základy teorie výtvarné výchovy, 29.2.2016

<sup>40</sup> [Srov] Tamtéž

<sup>41</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 12

obohacuje naše vnímání i paměť, teprve znalost částí skutečného prostředí nám pomůže vytvořit naši představivost.<sup>42</sup>

Důležité je také pochopit podstatu zobrazovaného tvaru, materiálu i konstrukce. Víme totiž, že kupříkladu náročné kreslení skla je převážně o zachycení světla a stínů, při němž je důležité pozorovat hru odlesků. Podle Ladislava Ruska **světlo** sice není tak proměnlivým činitelem, jako u plastik, kde změna osvětlení může daleko více změnit výraz celého díla, avšak ani u kresby není lhostejné, zda výsledné kreslířské dílo je osvětleno denním či umělým světlem, zpříma nebo šikmo.<sup>43</sup>

Ladislav Rusko dále ve stále téže publikaci uvádí, že při kresbě postupujeme následovně:

1. Postupujeme od jednoduššího ke složitějšímu
2. Kreslíme od celku k detailu
3. Snažíme se udržet rozpracovaný celek kresby, sledujeme neustále vztah částí k celku
4. Začínáme vždy zlehka, přidáváme na výraznosti stopy tam, kde máme tvarovou jistotu, z uzlových míst rozpracováváme kresbu k detailům méně důležitým.
5. Co nejméně opravujeme, mažeme, retušujeme, dbáme na maximální čistotu kresby<sup>44</sup>

Dlouhou dobu je již veden spor mezi učiteli výtvarné výchovy, zda kreslit podle modelu nebo nikoli. V eseji Rudolfa Arnheima se setkáváme s tezí, že: „progresivní učitelé trvají na tom, že jakékoliv učení pod vnějším vedením ochromuje spontaneitu žáka. Někteří dokonce neztracují ani kopírování komiksů z novin.“<sup>45</sup> Podle něj je debata nesprávně zaměřena, protože u mladších dětí nezáleží na tom, zda auto kreslí podle paměti nebo konkrétního modelu. Teprve až v pozdějších letech, kdy se někteří studenti rozhodnout stát se profesionálními umělci.<sup>46</sup>

Další otázkou je kreslení podle skutečnosti vs. kreslení podle fotografie. Podle Diany a Nicka Meglinových je zásadní trvat na kreslení podle skutečnosti, protože

---

<sup>42</sup> [Srov] CIBULKA, Vladimír. *Odborné kreslení pro 1. a 2. ročník SPŠ stavebních*, Vyd. SNTL, 1980, str. 69

<sup>43</sup> [Srov] RUSEK, Ladislav. *Umění kresby: Učební text pro studium výtvarné výchovy*. 2. Olomouc: rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1983, str. 6

<sup>44</sup> [Srov] Tamtéž, str. 21

<sup>45</sup> ARNEHIM, Rudolf. *Zamyšlení nad výtvarnou výchovou*. Český komitét Praha, Insea 1997, str. 7

<sup>46</sup> [Srov] Tamtéž, str. 8

fotografické obrazy se mohou tvářit jako trojrozměrné, ve skutečnosti jsou však dvojrozměrné. Při kreslení podle fotografie dochází ke zkreslování perspektivy, na fotce je každý tvar již redukován na dvojrozměrnost a následující forma poté ignoruje skutečnou hloubku tvarů. Výsledkem je pak zkreslování linií, deformované anatomické poměry způsobené perspektivou a optickými vadami objektivu<sup>47</sup>. Kreslíř se tedy omezí na mechaničtější reakci a v podstatě vytváří kopii podle předlohy jiného obrazu, mimo jiné se jeho tvořivost značně oslabuje.

Na závěr je také funkční zmínit tezi Karla Teissiga, podle něhož je kresba podle modelu v procesu výuky chápána jako: „první a zásadní stupeň zmocňování se skutečnosti a její zvládnutí je základem kteréhokoliv výtvarného projevu.“<sup>48</sup>

### 1.4.1 Minimum perspektivní teorie

„Termín „*perspektiva*“ je odvozen z latinského „*prospectus*“- „*dívat se vpřed*“.<sup>49</sup>Jedná se o zobrazení pohledu do vzdáleného prostoru do roviny, kdy se zobrazované předměty zdánlivě zmenšují a sbíhají. Jako typický příklad se uvádí pozorování kolejnic, které i přesto, že jsou od sebe stejně vzdálené, při pohledu na ně se zdá, že se sbíhají do jednoho bodu.<sup>50</sup>K tomu aby kreslíř úspěšně zobrazil trojrozměrnou pozorovanou skutečnost na dvojrozměrné ploše nákresny, musí znát alespoň nejnütnější pravidla perspektivního zobrazování. Podejme si proto v následující podkapitole nástin perspektivního zobrazování, jeho vývoje a seznamme se s jeho problematikou ve vyučování.

Různé kultury si vytvářely své perspektivní systémy. Egypťští umělci pokud chtěli zpodobnit nějakého člověka či předmět nacházející se ve větší vzdálenosti, zmenšili jej a umístili v obraze výše. Tento systém si často přejímají děti, které taktéž předměty umístěné v horní části považují za nejvzdálenější. Zejména předškoláci mají nutkavou touhu zaplnit celý papír tvořivým způsobem, nikdy nezobrazují přesně to, co vidí, prostor zobrazují pomocí toho, co pedagog a historik umění Jaromír Uždil nazývá jako „*plošné uspořádání objemu*“.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> [Srov] MEGLIN, Diana a Nick MEGLIN. *Kreslení jako cesta k sebevyjádření*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001, str. 115

<sup>48</sup> TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 12

<sup>49</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 144

<sup>50</sup> RUSEK, Ladislav. *Umění kresby: Učební text pro studium výtvarné výchovy*. 2. Olomouc: rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1983, str. 32

<sup>51</sup> UŽDIL, Jaromír.: *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*, Praha, Vyd. Portál: 2002, str. 41

Řekové sice znali perspektivní zkratku a helénističtí malíři dokázali vyvolat iluzi hloubky, ovšem neznali matematické zákony, díky nimž se nám jeví vzdalující předměty menší. Teprve až tradiční renesanční perspektiva s sebou přináší trojrozměrnost, malíři se naučili pracovat s prostorem a vyjadřovat jeho hloubky, tato perspektiva nejvíce odpovídá tomu, jak naše západní kultura vidí věci v prostoru.<sup>52</sup>

Renesanční umělec šestnáctého století Albrecht Dürer vymyslel zařízení, které mu pomohlo vidět věci v perspektivě a ve správných proporcích. Kreslíř se dívá na model skrz mřížku z drátů, při čemž hlavu drží nehybně ve vzpřímené pozici. V tomto pohledu kouká na model z úhlu, ve kterém dochází k prostorové deformaci obrazu modelky, vzdálenější části těla se tedy zdají být menší, než ve skutečnosti jsou, bližší pak naopak větší. Před kreslířem pak leží papír s totožnou mřížkou a on jen překresluje přesně to, co vidí. Tohoto způsobu perspektivního zobrazování se chopila i Betty Edwardsová, která v instrukcích ve své knize užívá obdobné plastové obrazové desky, k čemuž se více dostaneme až v kapitolách pojednávajících o metodách KPMH.

Perspektivy se podle Karla-Heinze Morschecka rozlišují čtyři: *lineární jednostředová* nebo též *jednouběžníková perspektiva*, *dvoustředová* čili *dvouúběžníková perspektiva*, *ptačí perspektiva* neboli *perspektiva pohledu ze vzduchu* a *žabí perspektiva* (pohled zdola). U lineární jednostředové jde o perspektivní úhel pohledu s jedním úběžníkem, který je shodný se středem promítání. V případě dvoustředové perspektivy střed promítání a úběžník nejsou totožné. Ve středu promítání se totiž nachází například roh pokoje, zatímco strany se podle vzdálenosti zkracují, takže každá musí mít svůj úběžník.<sup>53</sup> Vzdušná perspektiva (malířská) neboli ptačí perspektiva je doplněním perspektivy lineární, platí pro ni pravidla o změně intenzity osvětlení a barev v závislosti na průzračnosti vzduchu a různé vzdálenosti zobrazovaného objektu od pozorovatele.

Lineární perspektivu tedy užíváme při perspektivním zobrazování obrysů těles, popř. stínů apod. čarami. Ta se ale z děl postupně začala vytrácet, neboť si umělci začali uvědomovat její nedostatky. Vyučovat se ve školách začala počátkem 18. století, její výuka se během dalších dvou set let propracovávala, přejímaly se a uplatňovaly nové metody, jak žákům perspektivu adekvátně představit. Od výuky

<sup>52</sup> [Srov] GOMBRICH, E. *Příběh umění*. Vyd. Praha: Mladá fronta, 2001, Str. 183

<sup>53</sup> [Srov] *Perspektiva: Krok za krokem*. 2005. Opava: Vyd. Anagram, 2005, str. 8

lineární perspektivy se po určité době u nás ale ustoupilo. Mnozí učitelé, kteří se k perspektivě formou různých seminářů a odborných publikací navracejí, to nečiní z důvodů znovuzavedení výuky perspektivy do základního vzdělávání, ale za účelem přiblížení intelektuálního dědictví lidstva. Určité školy v zahraničí se lineární perspektivu pokouší představit pomocí video návodů či interaktivních programů, svým precizním zpracováním jsou vytvořené tak, aby žáka zaujaly.<sup>54</sup>

Problematikou perspektivy se zabývá ve své eseji *Zamyšlení nad výtvarnou výchovou* taktéž významný psycholog a učitel Rudolf Arnheim. Obyčejně se podle něj totiž nikdo nezatěžuje rozbořem, proč se pokoušet o vytvoření dojmu hloubky, ani se nezmiňuje existence dalších jiných způsobů, jak jí dosáhnout. Perspektiva je podle něj zvláštní prostředek, který nemusí být vždy tak vzácným přínosem, kdykoliv hodnotným a vhodným k použití, je možné se k němu pouze přiklonit, je-li jeho potřeba správně odůvodněna.<sup>55</sup>

#### 1.4.2 Kresba portrétu podle modelu

Výslednou prací kurzu KPMH je kresba portrétu, jež není jednoduchou záležitostí. Sama Betty Edwardsová sama ve své publikaci argumentuje zvolení portrétu právě tím, že z jeho kresby mají studenti největší strach, ale jakmile jej zvládnou, nabudou určitého sebevědomí a budou schopni nakreslit ledacos. Portrét v kurzu KPMH je ovšem kreslen podle fotografie, při jehož kresbě, jak již bylo zmíněno v kapitole 1.4, dochází k mnohému zkreslování a deformování. Podejme si nyní přehlednější postup toho, jak kresbu portrétu podle skutečného modelu Karel Teissig popisuje v publikaci *Výtvarné techniky- kresba*.

Před samotným postupem kresby podle modelu Karel Teissig seznamuje s druhy profilů. Zmiňuje, že první kreslené portréty byly profilové, objevily se v rané renesanci a navázaly tak na profilové portréty z antických mincí. Umělci si ovšem záhy uvědomili neosobnost takových portrétů, taktéž en face nevyhovoval zcela tak snaze po vystižení vnějších a vnitřních rysů portrétovaného. Proto se podoba

---

<sup>54</sup> [Srov] ŠNAJDAROVÁ, A. Lineární perspektiva ve výtvarném umění. Náměty pro mezioborovou výuku geometrie a výtvarné výchovy na základní škole. Brno 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. vedoucí práce Mgr. Helena Durnová, Ph. D. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/367726/pedf\\_m/diplomova\\_prace.pdf](http://is.muni.cz/th/367726/pedf_m/diplomova_prace.pdf)

<sup>55</sup> [Srov] ARNEHIM, Rudolf. *Zamyšlení nad výtvarnou výchovou*. Český komitét Praha, Insea 1997, str. 8



z tříčtvrtěprofilu ustálila jako nejuvýstižnější a nejčastěji používanou a Karel Teissig ji ve své publikaci také doporučuje pro kresbu portrétu.<sup>56</sup>

Uvádí, že začneme lehkým načrtnutím levého oka, následně přidáváme obrys nosu a naznačíme pravé oko. Stále zevrubně pozorujeme model. Po detailním prohlédnutí celého modelu se soustředíme pouze k obrysu hlavy, k jejímu nasazení na krk a ramena. Poté volně a lehce nakreslíme zjednodušený vnější obrys hlavy ve tvaru vajíčka, obrys krku a naznačíme nasazení hlavy na ramena, přičemž dáváme pozor, abychom přesně zachytili správný sklon a nasazení hlavy. Sklon je totiž jeden z nejdůležitějších momentů výrazu, značně rozdílné je totiž držení hlavy u dítěte, mladé ženy nebo starce. Mějme stále na paměti, abychom „základní vajíčko“ nakreslili v odpovídající velikosti, kreslíme raději o něco větší než menší. Správnou velikost stanovíme například dle pomocné špejle. Výšku hlavy měříme přímo u modelu: postavíme se k němu z profilu, špejli přidržíme těsně před jeho obličejem a prstem si poznačíme vzdálenost mezi dolním okrajem brady a kořenem vlasů. Tu pak přenášíme na papír. Špejle nám dále bude sloužit k „vizování“. Vizování nám pomáhá vnímat předměty z jednoho bodu a určit správné proporce a vzájemné poměry. Poměřujeme tak, že špejli držíme v natažené paži, jedno oko přimhouříme a sledujeme poměrové vztahy na modelu. Odměříme například délku nosu od jeho kořene ke špičce a pak zkoumáme, kolik těchto délek můžeme vepsat do výšky tváře od dolního okraje brady ke kořenům vlasů.<sup>57</sup>

Pomalou, lehce a postupně vkreslujeme do naznačené hlavy rozložení očí, nosu a úst. Kresbu se snažíme „neutahat“, chceme, aby kresba zůstala otevřená a lákala k pokračování a vypracování do detailu. Zvláštní pozornost věnujeme anatomii hlavy. Je dobré znát tvar lebky, protože podoba lidské hlavy je dána právě jím, znalost její anatomie nám totiž i lépe vysvětlí organizace rysů tváře. Pro zobrazení hlavy je určující vyklenutí temene, oblouky lícnicích kostí, horní a dolní čelisti a tvar brady. Nastavení mimických svalů dává individuální charakteristickou grimasu, jejich trvalé klidové rozpoložení je výraz tváře, vystihnout tento výraz a charakter obličeje je cílem kreslířova snažení.

Po načrtnutí tvaru hlavy, tváře a jejich jednotlivostí kreslíme stále lehce, šetříme černí, necháváme si ji až na opravdu tmavé partie, pochopitelně však u černovlasých žen na intenzitě barvy přidáme. Vlasy kreslíme v kompaktní sumě. Stíny omezujeme na minimum, světla rozšiřujeme na velké plochy nebo plány. Zjednodušujeme, čáry

<sup>56</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 21

<sup>57</sup> [Srov] PETRÁSKOVÁ, Jana. *Základy realistické kresby*, 1. vyd. Praha: Grada, 2012, str. 64

vedeme i tam, kde je cítíme, cílem studie totiž není **iluzivní fotografická podobenka**. U tváří mladého člověka omezujeme rýhy, vrásky smíchu nebo rýhy na čele nad nosem, dokonce i u starých vrásčitých tváří omezujeme vrásky jen na ty nejmarkantnější -hledáme jen podstatné. Ústa znázorňujeme citlivě, aby bylo znát sílu nebo chabost sevření rtů a čelistí.

Díky všem těmto pilným studiím v zobrazování živých modelů úspornou objemovou kresbou k určité dokonalosti. Na jedné takové portrétní studii je podle Karla Teissiga zapotřebí pracovat jedno sezení (3-4 hodiny) anebo je možné rozdělit pracovní dobu rozdělit na více sezení po dvou hodinách, dbát se však musí na to, aby model při příštím sezení byl v téže pozici jako minule.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> [Srov] TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010, str. 26

## 2 Metody Betty Edwardsové

"Kreslení je dovednost, kterou lze vyučovat, kterou se lze naučit, není to magie a nezávisí na genetických dispozicích."

(Betty Edwardsová)

V následujících kapitolách se seznámíme s metodami a vybranými cvičeními uvedenými v publikaci *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*.

Betty Edwardsová při popisu základních myšlenek své knihy uvádí, že: „díky těmto cvičením získáme přístup k části své mysli, která funguje kreativním, intuitivním způsobem, čímž se naučíme základní dovednosti vizuálního umění, tzn. zaznamenat na papír to, co vidíme před sebou.“<sup>59</sup> A za druhé- tím, že se naučíme kreslit podle těchto metod, obohatíme svou schopnost kreativního myšlení i v jiných oblastech svého života.

Betty Edwardsová věří tomu, že pokud člověk neznalý kreslení svou mysl naučí přepnout na umělecký režim vidění- tedy režim pravé mozkové hemisféry, zvládne kreslit i bez dalších instrukcí. Dále se domnívá, že člověk už dávno kreslit umí, ale staré navyklé vidění tuto schopnost vyrušuje. Cvičení v této publikaci jsou navržena tak, aby toto rušení odstranila.<sup>60</sup>

### 2.1 Betty Edwardsová

Betty Edwardsová, narozena 1926 v San Franciscu, je americká doposud žijící lektorka a autorka knihy *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou* (v originále *Drawing on the Right Side of the Brain*). V současné době stále přednáší na univerzitách a uměleckých školách, ale také i ve firmách, jako je AT&T (American Telephone and Telegraph, americká telekomunikační společnost), Walt Disney nebo Apple. Následující kapitola nás seznámí s jejím profesní životopis a podnětem pro vznik jejích metod.

Betty Edwardsová byla vzdělána ve výtvarném umění- kreslení a malování, nikoli

---

<sup>59</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 31

<sup>60</sup> [Srov] EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 30

ve výtvarné výchově. Díky tomuto faktu proto přistoupila k výuce kreslení s o něco odlišným očekáváním. Po neúspěšném pokusu o život umělce se vrátila zpět na UCLA (University of California, Los Angeles), po získání diplomu začala učit na Venice High School v Los Angeles, kde mnozí učitelé věřili, že schopnost kreslit závisí na vrozeném talentu. Naopak ona se pokoušela přijít na příčinu toho, proč studenti, o nichž ví, že se dokážou naučit jiné dovednosti, mají problém nakreslit něco, co mají přímo před očima.

Jednoho dne se rozhodla zadat studentům okopírovat Piccasův obraz, ovšem vzhůru nohama. K jejímu překvapení byly výsledky studentů velmi dobré, na otázku, proč jim nedělá problém něco nakreslit vzhůru nohama, ale normálně ano, odpověděli, že: „vzhůru nohama jsme nevěděli, co kreslíme.“ Tato odpověď v ní zanechala jistý pocit naprosté bezradnosti.

V té době se poprvé v tisku objevil článek o výzkumu Rogera W.Sperryho, jehož pro ni fascinující objev, že mozek používá dva zcela odlišné způsoby myšlení, „vrhl světlo“ na její otázky ohledně kreslení. Uvědomila si, že proto, aby opravdu mohla najít výchovnou aplikaci Sperryho výzkumu na poli kreslení, bude zapotřebí ještě nadále studovat. Vrátila se opět na UCLA a dokončila doktorské studium s disertační prací na téma „*Schopnost vnímání při kreslení*“, kdy použila kreslení vzhůru nohama jako experimentální metodu. Poté začala vyučovat kreslení na California State University a sepsala knihu *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*.

Knihy byla přeložena několika do cizích jazyků a myšlenky obsažené v její knize vyvolaly obdiv jednotlivců i skupin, kteří nijak zásadně spojení s kreslením nebyli, jako například divadelní semináře, realitní kanceláře, kadeřníci, psychologové, spisovatelé. Jejich myšlenek se samozřejmě ale chopili především učitelé na středních a vysokých školách po celém světě, kteří některé její metody používají při vyučování.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> [Srov] EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 146

## 2.2 Publikace Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou

První vydání knihy proběhlo v roce 1979, kdy Betty navázala na objev Rogera W. Sperryho, který strhl velký zájem o potenciál zejména pravé mozkové hemisféry. O deset let později v roce 1989 knihu poprvé revidovala a druhé vydání obohatila o poznatky, které během uplynulého desetiletí nashromáždila. O dalších deset let později v roce 1999 zrevidovala knihu podruhé. Ta podle ní představuje vrchol jejího celoživotního zapojení do kreslení jako projevené aktivity člověka.

Cvičení a instrukce byly v její knize výslovně navrženy pro lidi, kteří si myslí, že kreslit neumí, nemají dostatečný talent, či dokonce žádný. Tato kniha by se měla lišit tím, že díky cvičením otevřete bránu ke schopnostem, které v sobě už dávno máte zakořeněné. Zaměřuje se tedy na **rozšíření našich schopností**, ne na techniky kreslení. Dále jsou určeny i pro kreativní lidi z jiných oborů, kteří chtějí získat lepší kontrolu nad svými pracovními schopnostmi, dále pro učitele a rodiče, kteří chtějí pomoci dětem rozvinout jejich kreativní schopnosti. Betty Edwardsová neměla v úmyslu vyučovat technikám kresby, nýbrž slibuje svým účastníkům kurzu rozvíjet jejich percepční schopnosti, díky kterým budou lépe vnímat a realističtěji zobrazovat skutečnost.

Ve cvičeních a vůbec celé publikaci se setkáme s častým výskytem *L-módu a R-módu*, což je její označení pro režimy zpracování informací v mozkových hemisférách, aby se tak mohla vyhnout kontroverzi umístění v mozku. Jak sama zmiňuje: „Pro učitele, jako jsem já, není konkrétní umístění těchto režimů v mozku pochopitelně vůbec důležité.“<sup>62</sup> V následující tabulce shledáme srovnání charakteristik levého a pravého režimu podle B. Edwardsové:

<i>L-mód</i>		<i>R-mód</i>	
<b>Verbální</b>	Používá slova k popisu, definici, pojmenování	<b>Nonverbální</b>	Ke zpracování vnímaného používá non. prostředky
<b>Analytický</b>	Přichází na věci postupně krok za krokem	<b>Syntetický</b>	Vytváří z věcí celky
<b>Symbolický</b>	Používá symboly namísto věcí	<b>Skutečný</b>	Odkazuje na věci tak, jak skutečně jsou
<b>Abstraktní</b>	Vyjme malou informaci a používá ji k prezentaci	<b>Analogický</b>	Vidí podobnost mezi věcmi, rozumí

<sup>62</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 20

<b>Časový</b>	celku Má přehled o čase, dělá věci postupně podle pořadí	<b>Bezčasý</b>	metaforám Beze smyslu pro čas
<b>Racionální</b>	Závěry založené na rozumu a faktech	<b>Iracionální</b>	Nepotřebuje fakta ani důvody
<b>Číselný</b>	Používá číselných pojmů jako při počítání	<b>Prostorový</b>	Vidí, kde se věci nacházejí ve vztahu k jiným a jak k sobě pasují.
<b>Logický</b>	Vytváří závěry založené na logice	<b>Intuitivní</b>	Náhlé prozření, často založené na pocitech, nedokončených vzorech, vizuálních obrazech
<b>Lineární</b>	Přemýšlí v rámci spojených nápadů, jedna myšlenka sleduje další, často vedoucí k jasnému závěru	<b>Holistický</b>	Znamená „celkový“, vidí celé věci najednou, celá uskupení věcí i vzory. Často vede k mnoha různým závěrům

V následujících kapitolách se seznámíme se základními schopnostmi kreslení vyvinutými dr. Edwardsovou, tj. *vnímání hran, mezer, tvarů, světla a stínů a celku*. Dále jsou popsána vybraná cvičení, jež jsou v kapitole 2.3 věnované absolvovanému kurzu KPMH následně porovnány.

### 2.2.1 Cvičení cílená na přechod z levé hemisféry na pravou

V kapitole pod názvem *Přechod: Zažijte změnu z levé na pravou* navrhla cvičení tak, aby pomohla každému pochopit přechod z režimu levé mozkové hemisféry do pravé subdominantní. Prvním krokem jsou cvičení, která mají za úkol vyvolat konflikt mezi oběma režimy.

V prvním cvičení máme za úkol dokončit profil slavné optické iluze, nazývané váza/obličej, v které lze vidět buď dva profily naproti sobě, nebo symetrickou vázu uprostřed (viz příloha, obr. 1). Praváci okopírují vzor určený pro ně, leváci druhý (viz příloha, obr. 2). Praváci začínají levým dolním rohem značící krk profilu, případně dno vázy, a postupují kresbou až k samotnému počátečnímu bodu. Leváci postupují naopak od pravého dolního rohu. Při kreslení čela či nosu se dle Betty Edwardsové

dostáváme do konfliktu a pocítíme určitě zmatení, mnozí dokonce zažívají chvilku paralýzy. Dokončení druhého profilu vysvětluje zapojením vizuální, prostorové části mozku, čili té části, která vnímá a nonverbálně chápe vztahy velikostí, tvarů, úhlů a křivek.<sup>63</sup>

Úkolem následujícího cvičení je překreslit vzhůru nohama portrét *Igora Stravinského* od Picassa (viz příloha, obr. 3). Obrázek nesmí být za žádnou cenu otočen do původní pozice, protože by to mohlo způsobit přechod zpět k L-módu. Po celou dobu kresby máme za úkol nepřemýšlet o částech těla, ani je nepojmenovávat. U částí jako jsou ruce a tvář, které si pojmenování vynucují, se snažit o vnímání pouze jejich tvarů. Potlačena je zde percepční konstanta, která nám zabráňuje vidět smyslový obraz tak, jak se odráží na sítnici oka a jak bychom ho měli kreslit. Betty Edwardsová garantuje, že s výsledkem bude kreslíř spokojen, kouzlo totiž ční v tom, že o daném objektu nepřemýšlíme. „Prostě kreslete, co vidíte- je to jeden z klíčů k dobrému kreslení.“<sup>64</sup>

V současném R-módu se podle ní můžeme cítit skutečně příjemně, osvobodíme se od nadvlády dominantního verbálního L-módu a především se v něm dobře kreslí. Ztišení L-módu vysvětluje praktiky provozované po staletí jako meditace a pozměněné stavy vědomí navozené půstem, drogami, alkoholem nebo skandováním.

### **2.2.2 Metoda čistě obrysového kreslení**

Tato metoda, jež se dle slov Betty Edwardsové: „naší levé mozkové hemisféře vůbec nebude líbit“, <sup>65</sup> byla představena již v roce 1941 Kimonem Nicolaidem v jeho knize *The Natural Way to Draw*. Ten v době psaní, ještě před znalostí o funkcích a rozdělování úloh v mozku, mínil, že výsledkem efektivní fungování metody je zapojení nejen hmatu, ale i zraku. Betty Edwardsová navrhuje možnost, že L-mód odmítá pečlivé, komplexní vnímání prostorových a vztahových informací a přenechává místo R-módu, stručně řečeno: čistě obrysová kresba nenáleží stylu levého mozku.

---

<sup>63</sup> [Srov] EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 66

<sup>64</sup> Tamtéž, str. 74

<sup>65</sup> Tamtéž, str. 98

Úkolem je spojit prsty své dlaně tak, aby vytvořily co nejvíce vrásek, a ty se pak pokusit zachytit. Ovšem kreslenou ruku si máme opřít o židli a hlavu otočit k ní, abychom za žádnou cenu neviděli na papír a tužku. Hrot tužky položíme na papír a začneme kreslit přesně tu hranu, na kterou se díváme, a následně zaznamenáváme vše, co vnímáme, soustředíme se na každou vrásku ve své dlani. Po dokončení pravděpodobně spatříme zamotanou kupu čar a značek, avšak tyto kresby jsou dle Betty Edwardsové zvláštním způsobem krásné, jsou vizuálním záznamem stavu vědomí R-módu. Po celou dobu jsme kreslili komplexní linie, které jsme skutečně vnímali, jednalo se o cvičení, které rozvíjí vnímání skutečných tvarů a je první dílčí schopností kreslení: vnímání hran. Existují další čtyři, které spolu s pátou tvoří celkovou schopnost kreslení:

1. Vnímání hran („sdílené“ hrany obrysových kreseb).
2. Vnímání mezer (nazýváme v kreslení negativní prostor).
3. Vnímání vztahů (známé jako perspektiva a proporce).
4. Vnímání světla a stínů( často nazýváno „stínování“)
5. Vnímání celku (nebo podstaty věci) <sup>66</sup>

### 2.2.3 Vnímání tvaru prostoru

V této kapitole věnujeme pozornost definici pozitivní formy, negativního prostoru, kompozice a počátečního tvaru.

Termíny „*pozitivní formy*“ a „*negativní prostor*“ Betty Edwardsová ukazuje na příkladě kresby ovce (viz příloha, obr. 4), kde samotná ovce je pozitivní formou, zatímco obloha a země negativním prostorem. Dále uvádí na konci své publikace ve Slovníčku pojmů definici negativního prostoru: „Prostor kolem pozitivních forem, s nimiž sdílí hrany. Negativní prostor je ohraničen vnějšími hranami formátu.“<sup>67</sup>Hlavní myšlenkou je, že negativní prostor je stejně důležitý jako pozitivní formy. Domnívá se, že používání negativního prostoru pomáhá při kreslení zejména proto, že ve verbálním smyslu o takovém prostoru nic nevíme. „Protože nemáme žádný zapamatovaný symbol pro tvary prostoru, snadno je uvidíte i nakreslíte.“<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 104

<sup>67</sup> Tamtéž, str. 266

<sup>68</sup> Tamtéž, str. 124



Termín „kompozice“ definuje jako „způsob, jakým tvůrce uspořádá jednotlivé prvky kresby.“<sup>69</sup> Mezi klíčové součásti kompozice řadí pozitivní tvary (předměty a lidé), negativní prostor (prázdná místa) a formát kresby (poměr délky a šířky okrajových hran plochy). Kresba je tedy tvůrcem skládána tím způsobem, že do formátu kresby vkládá pozitivní formy a negativní prostor s cílem sjednotit kompozici.

Objasňující koncept negativního prostoru připodobňuje na následujícím příkladu kresby židle. Vezmeme si plastovou obrazovou desku, zahledíme na obrázek židle, zavřeme jedno oko a pohybujeme maskovacím rámečkem, jako bychom chtěli najít správnou kompozici fotky. Až najdeme tu správnou, podržíme rámeček v klidu a zahledíme se na nějakou mezeru na židli (jako příklad uvádí mezeru mezi dvěma příčkami v opěradle). Máme za úkol si představit, že židle zmizela a v obraze zůstal pouze negativní prostor. Ten budeme kreslit, tedy stručně řečeno- místo židle budeme kreslit mezery kolem ní.<sup>70</sup>

Následuje cvičení na výběr základní jednotky. Z nalezené kompozice vybereme negativní prostor, u něhož určíme jednoduchou jednotku, jejíž tvar a velikost lze snadno určit. Tento tvar pak bude naší základní jednotkou. S jedním okem zavřeným se soustředíme na základní jednotku a udržujeme soustředění tak dlouho, dokud se nám nezačne jevit jako tvar. To podle Edwardové bude chvíli trvat, protože L-mód právě protestuje. Fixem dále nakreslíme základní jednotku na obrazovou desku. Tento prostor je naším počátečním bodem. K přenesení a správnému umístění jednotky na papír použijeme mřížku. Samotné odpovědi na naše otázky (*Kde začíná hrana vzhledem k okraji mřížce? Jak je daleko?*) nám pomohou správně nakreslit základní jednotku.<sup>71</sup>

Betty Edwardsová poznamenává, že tuto metodu určování základní jednotky, tedy správné velikosti prvního tvaru, při jistém zautomatizování již budeme používat *pomocí prstů* (viz příloha, obr. 5) namísto obrazové desky.

---

<sup>69</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 125

<sup>70</sup> [Srov] Tamtéž, str. 130

<sup>71</sup> [Srov] Tamtéž, str. 133

## 2.2.4 Logika světla a stínů

V následující podkapitole se seznámíme s pojetím logiky světla a stínů dle B. Edwardsové.

Technika, které se podle ní mimo jiné veřejnosti říká „stínování“, se v terminologii nazývá „logika světla“.<sup>72</sup> Díky logice světla můžeme dodat kresbě prostorovou hloubku. Na ilustračním obrázku (viz příloha, obr. 6) vysvětluje, že světlo dopadající na objekt vytváří čtyři následující situace:

1. **Osvětlení** je nejjasnějším, kde paprsky přímo dopadají na předmět
2. **Vržený stín** je nejtmavším stínem, způsobený blokováním zdroje světla
3. **Odraženým světlem** je na mysli slabé světlo, které na předmět padá po odražení od nějaké plochy
4. **Hřebenový stín** je stín ležící za hřebenem osvětlené kulaté formy, mezi osvětlením a odraženým světlem. Hřebenové stíny a odražená světla je nejprve poměrně těžké spatřit, jsou avšak klíčem k „zarovnání“ forem se záměrem vytvoření iluze prostoru na papíře

K pochopení logiky světla je zapotřebí rozeznat rozdíly v jednotlivých tónech světla a stínů. Těmto rozdílům se říká „světlost barvy“, kdy bledé, jasné tóny mají světlost vysokou, tmavé tóny naopak nízkou. Zmíněn je zde švýcarský malíř Henry Fuseli, jenž rozličných odstínů mezi bílou a černou docílil pomocí různých technik používání tužky: šrafováním, pevným stínováním a dalšími kombinacemi. Mnoho bílých míst vzniklo mazáním, protože používal gumu jako kreslicí nástroj.<sup>73</sup>

Dále je v publikaci uvedeno, že výzkumy naznačují, že pravá mozková hemisféra má nejen schopnost vnímat tvar stínů, ale rozeznat i jejich smysl. Ten je pak předán levé mozkové hemisféře, která jej pojmenuje.

Na předchozí informace navazuje cvičení, jež si klade za cíl naučit kreslit světlo a stíny jako tvary a dosáhnout díky němu při kresbě dojmu hloubky či prostoru. Zapotřebí pro toto cvičení je tužka 4B, guma, plastová obrazová deska, kreslicí papír, grafitová tyčinka a papírové ubrousky. V tomto cvičení se bude kreslit gumou, tudíž je úkolem ze své gumy vytvořit kreslicí nástroj, a to tím způsobem, že gumu

<sup>72</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 192

<sup>73</sup> [Srov] Tamtéž, str. 192

naostříme přiříznutím jednoho konce. Jako předloha posloužila kopie *Autoportrétu Gustava Courbeta* z roku 1897 ( viz příloha, obr. 7). Betty Edwardsová doporučuje si kopii otočit a kreslit vzhůru nohama.

Nejprve nakreslíme na papír formát pomocí vnější hrany jednoho z maskovacích rámečků. Formát má stejné proporce (výšku a šířku) jako kopie Courbetova portétu. Papír vytónujeme grafitovou tužkou na středně tmavou stříbřitou šed' a lehce nakreslíme mřížku. Obrazovou desku přiložíme na kopii a okamžitě vidíme, kde se nacházejí důležité body, které přeneseme na papír.<sup>74</sup>

Nyní se dostáváme ke kresbě gumou. Nejprve odmažeme velké světelné tvary, které pokud správně vyzkoušíme, tmavé tvary se nám zjeví jednodušeji. Následně odmažeme světlejší části klobouku, krku a kabátu. Tužkou 4B ztmavíme oblasti okolo hlavy, stín pod střechou klobouku, stíny pod obočím, nosem, spodním rtem, vousy a stíny pod límcem košile i kabátu. Je zapotřebí tóny udržovat stále plynulé, čehož dosáhneme šrafováním, stálým tlakem nebo kombinací obojího. V tuto chvíli je kresba „načrtnutá“ a zbytek je pouze o zjemňování.

Po každém kroku je důležité se od kresby odtáhnout, přimhouřit oči a pokusit se představit si, co ještě v kresbě chybí. Betty Edwardsová radí šetřit s detaily.

### 2.2.5 Vztahy v novém módu: Perspektivní pozorování

V následující podkapitole se seznámíme s další dílčí dovedností kreslení- *vidění a kreslení vztahů*. Tedy jak dle Betty Edwardsové správně kreslit „v perspektivě“ a „vztahově“.

Tato schopnost se většině jejím studentů jeví jako příliš těžká, zdá se jim to jako úkol pro levý mozek oproti zážitkům R-módu z kreslení hran a negativního prostoru. Obtížnou se jeví, protože se skládá ze dvou částí- tou první je všímání si úhlů vzhledem k vertikále i horizontále, tou druhou je pozorování proporcí jednotlivých objektů vzhledem k jiným.<sup>75</sup>Tato schopnost také vyžaduje používání poměrů, což se zdá připadat spíše levému mozku. Nicméně až se podle ní budeme schopni zbavit „stížností“ L-módu, zvládneme i tuto schopnost.

---

<sup>74</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 198

<sup>75</sup> [Srov] Tamtéž, str. 141

Veškeré pozorování je založeno na srovnávání: *jaký je tento úhel ve srovnání s vertikálou? Jak je to jablko velké ve srovnání s melounem?* Srovnávání se provádějí vzhledem k nějakým konstantám: úhly se porovnávají s vertikálou a horizontálou, velikost a proporce taktéž pomocí konstanty, tj. základní jednotky. Poměry jsou podle ní vztahu velmi blízké, v matematice jej lze vyjádřit číselně 1:2, znamená jednou tohle a dvakrát tohle. Tím, že poměry spojené s matematikou, se mohou jevit jako „levomozkové“. Betty ale podotýká, že poměry používáme i v mnoha každodenních aktivitách, jako je například vaření, čtení v mapách.<sup>76</sup> Poměry se při kreslení hodí při určování jednotlivých částí kompozice. Určíme si „jednu“ neboli základní jednotku a tu pak užíváme pro porovnávání dalších částí. Příklad uvádí na okně, kdy si jeho šířku označíme jako „jedna“, tedy základní jednotkou. Pokud si řekneme, že výška okna je dvakrát tolik, co šířka okna, poměr bude 1:2. Nakreslíme tedy šířku, kterou si odměříme a poté odpočítáme dvě základní jednotky.

Betty Edwardsová dále srovnává *formální* a *neformální perspektivu*. Systém formální perspektivy podle ní není bezproblémový, nejzávažnější problém vidí v tom, že využívá zpracovávacího stylu levé mozkové hemisféry, tj. analýzu, sekvenční přemýšlení, výpočty v systému předdefinovaných pojmů a systému. A dále podotýká, že: „přesné následování perspektivy pravidel perspektivy může vést k poměrně suchým a strohým kresbám.“<sup>77</sup> Pokud ale porozumíme „*neformální*“ perspektivě, nebudeme formální perspektivu již potřebovat. Neformální perspektivou má na mysli spoléhání na to, co vidíme na plátně, tedy pozorování. Většina umělců podle ní neformální perspektivu používá, i přesto že mají o formální perspektivě rozsáhlé znalosti.

Následuje cvičení na perspektivní kresbu, ke které budeme potřebovat *kreslicí podložku, kreslicí papír, pásku, tužky, gumu, grafitovou tyčinku, plastovou obrazovou desku a maskovací rámeček*. K podložce přilepíme pár listů kreslicího papíru, nakreslíme formát kresby a vytónujeme papír do středně šedé, na který poté nakreslíme mřížku.

Vybereme si vhodný námět ke kresbě, Edwardsová doporučuje např. kuchyňský kout, halu, roh kterékoli místnosti, kterýkoli roh ulice. Maskovací rámeček spojíme s obrazovou deskou, na desku nakreslíme okraj formátu, zavřeme jedno oko a hledáme správnou kompozici. Po její nalezení vybereme správnou základní jednotku, kterou fixem nakreslíme na plastovou desku. Maskovací rámeček položíme na papír

---

<sup>76</sup> [Srov] EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 142

<sup>77</sup> Tamtéž, str. 146

tak, abychom viděli, co jsme na něj nakreslili a svou základní jednotku přeneseme na papír.<sup>78</sup>

Perspektivní kresbu dokončíme tak, že budeme „skládat kousky kresby dohromady jako fascinující skládačku.“<sup>79</sup> Pracujeme od části k části, kontrolujeme správnost vztahů každé nově nakreslené linie. Nyní jsme podle Betty Edwardsové seznámeni se všemi strategiemi, které umělci používají k odemknutí vizuálních informací. Používáme negativní prostor jako důležitou část kresby, ten podle ní přidává na síle, pokud ho využijeme ke kresbě drobných předmětů jako lampy, cedule apod. Až dokončíme hlavní část kresby, soustředíme se na světla a stíny.

V závěru tohoto cvičení Betty Edwardsová zmiňuje, že pozorování je dobře pojmenovaná schopnost. Pozorujeme věci a vidíme *je takové, jak skutečně* vypadají na plátně.

## 2.2.6 Kresba podle živého modelu na základě metod KPMH

Jak již bylo zmíněno v úvodu kapitoly 1.4.2, Betty Edwardsová zdůvodňuje volbu kresby portrétu tím, že začínajícím studentům se jeví kresba portrétu nejtěžší. Jakmile však vidí, že portrét zvládnou nakreslit, cítí se mnohem jistější a tato jistota urychluje jejich pokrok. Druhým, důležitějším důvodem je, že pravá hemisféra mozku se specializuje na rozpoznání lidských obličejů.

Jako „rozcvičku“ Betty Edwardsová doporučuje kresbu kopie portrétu *Mme. Pierre Gautrea* od Johna Singera Sargenta z roku 1883. Dále podotýká, že během posledních čtyřiceti let výtvarní učitelé kopírování slavných děl jako učební pomůcky nepodporovali, nyní kopírování děl mistrů jako pomůcka k učení opět navrací. Betty Edwardsová se domnívá, že kopírování nutí člověka zpomalit a vidět to, co umělec skutečně viděl. Může zaručit, že okopírovaný obraz se téměř navždy otiskne do paměti a právě proto doporučuje vybírat **pouze díla mistrů kreslení**.<sup>80</sup>

Stejně tak jako u postupu kresby podle Karla Teissiga uvedené v kapitole 1.4.2 předchází seznámení se třemi základními portrétními pózy, tj. celoobličejovou, profilem a tříčtvrtečním pohledem. Ona však doporučuje kresbu z profilu oproti K.

---

<sup>78</sup> [Srov] EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 154

<sup>79</sup> Tamtéž, str. 154

<sup>80</sup> [Srov] Tamtéž, str. 177

Teissigovi, který radí kresbu z třičtvrtěprofilu. K následujícímu cvičení je zapotřebí *obrazové desky, kreslicího papíru, tužky a gummy*.

Kresbu počínáme lehkým vytónováním papíru, což umožňuje flexibilitu při stínování - světlo můžeme přidávat umazáním tónu a stínovat grafitovou tyčinkou. Ideální je podle ní si sednout k modelu zhruba šedesát centimetrů až metr a půl a dívat se na model zleva, pokud jsme praváci. Pokud leváci, tak doprava. Pomocí obrazové desky vytvoříme kompozici, cílíme tak, aby umístění hlavy bylo co nejlépe uprostřed (viz příloha, obr. 8). Následně vybereme základní jednotku- vhodný tvar o vhodné velikosti, který nám pomůže v určování proporcí ostatních částí.<sup>81</sup> Vybranou základní jednotku označíme fixem přímo na obrazové desce a přeneseme na papír stejným způsobem, který je uveden v kapitole 2.2.3 Vnímání tvaru prostoru.

Zahledíme se do negativního prostoru před profilem a začneme kreslit. Zkontrolujeme úhel nosu vzhledem k vertikále, s měřením si můžeme pomoci tužkou nebo jedním z maskovacích rámečků. Oko umístíme vzhledem k nejnvtřnější křivce kořenu nosu a zkontrolujeme úhel očního víčka vzhledem k horizontále. Tvar pod nosními dírkami využijeme jako negativní prostor. Pokud vidíme ucho, zkontrolujeme si jeho pozici, délka a šířku pomocí tužky. Zkontrolujeme i nejvyšší křivku hlavy, tj. vrchol vlasů (případně lebky, pokud je model ostříhaný).

Až se dostaneme ke kresbě vlasů, rozhodně podle Betty Edwardsové nebudeme chtít kreslit jednotlivé vlasy. Cílem není nakreslit každý vlas zvlášť, ale vyjádřit charakter vlasů. Hledáme tmavá místa, kde se vlasy rozdělují a použijeme je jako negativní prostor, hledáme směry hlavních proudů, přesné ohyby nebo kadeře. „Pravá hemisféra, která komplexnost miluje, se do struktury vlasů snadno ponoří.“<sup>82</sup> Kreslení vlasů je proces, který se zabývá především světlem a stínem, proto Betty doporučuje kreslit s přimhouřenýma očima, čímž se zbavíme detailů a uvidíme větší oblasti světla a stínů. Všimáme si i vlastností vlasů a jejich celkového tvaru. Detailněji kreslíme vlasy v místech, kde se stýkají s obličejem.

Portrét dokončíme nakreslením krku a ramen, které poskytují především podporu.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> [Srov]EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 181

<sup>82</sup> Tamtéž, str. 184

Na závěr si tedy shrňme metody uvedené v její publikaci a porovnejme s tradičním pojetím metod a technik kreslení.

První jednodušší cvičení cílí na přechod do pravé mozkové hemisféry. Podle tabulky srovnání charakteristik levého a pravého režimu, uvedené v kapitole 2.2, je charakteristikou R-módu skutečnost, tedy R-mód odkazuje na věci takové, jaké skutečně jsou. Ve skutečném a pravdivém vnímání se ovšem shoduje i tradiční pojetí technik.

Charakteristikou L-módu je, že přichází na věci postupně krok za krokem, nicméně i v její publikaci nalezneme instrukce, díky nimž postupujeme bod po bodu. Mnohdy jsou instrukce velmi detailně popsány, ale sama na konci publikace zmiňuje, že pokud pochopíme princip těchto metod, budeme schopni nadále pracovat již bez nich.

Edwardsová pro zobrazování objektů užívá obnovné obrazové desky Albrechta Dürera, tedy užívá lineární perspektivy. Na obrazovou destičku pomocí fixu značíme počáteční bod, který však odhadujeme podle pozorování. Jak již zmíněno, sama poznamenává, že při jistém zautomatizování budeme určovat základní jednotky pomocí prstů.

Gumovat a opravovat doporučuje Edwardsová co nejméně, tedy shoduje se s Ladislavem Ruskem v 5. bodě při postupu kresby uvedeném v kapitole 1.4.

Jak již bylo uvedeno v závěru kapitoly 1.1, i Betty Edwardsová se shoduje na důležitosti tréninku pro zvládnutí dobré kresby. Aneb jak sama uvádí: „Jak daleko se s nabytými schopnostmi dostanete po dokončení tohoto kurzu, to už závisí na vašich dalších vlastnostech, jako je činorodost a zvědavost.“<sup>84</sup>

Metody Edwardsové v komparaci s tradičními metodami se tedy nezdají být rozličné. Pouze se například v některých případech setkáme s pozměněnými názvy (viz kapitola 2.2.4 „stínování“ jakožto „logika světla a stínů“, kapitola 2.2.5 „perspektiva“ jakožto „vidění a kreslení vztahů“).

---

<sup>84</sup> EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*, Vyd. Zoner, 2011, str. 31

## 2.3 Kurz Kreslení pravou mozkovou hemisférou

Nad rámec původně zamýšlené koncepce je tato kapitola je věnována absolvování kurzu KPMH, neboť v průběhu psaní byly zjištěny značné rozdíly mezi metodami uvedenými v publikaci Edwardsové a metodami lektorů těchto kurzů.

Záměrem absolvování kurzu bylo tedy porovnat předchozí popsané metody navržené Betty Edwardsovou s metodami v pojetí lektorky kurzu a zároveň s tradičním pojetím kresebných metod. Dalším cílem této kapitoly je také seznámení s průběhem kurzu a popisem cvičení, jež byly v průběhu kurzu dokumentovány a pro lepší představu fotografie vloženy do přílohy.

Samotná Betty Edwardsová vytvořila původně pětidenní tzv. *workshop KPMH*, který v roce 1999 zjednodušila a zkrátila dr. Eva Štarková na verzi třídenního kurzu, v kterém se metodám mělo každý den věnovat 6 hodin. Mnoho lektorů ale po prosbách zájemců z důvodu časového nedostatku zkracují své lekce pouze na dva dny. Kupříkladu lektorka a autorka stránek [www.za3dny.cz](http://www.za3dny.cz) zkrátila koncept na dva dny, ale dodržela původně zamýšlených 18 hodin, takže v každém dni je kresbě věnováno 9 hodin.<sup>85</sup> Nutno poznamenat, že Eva Štarková také změnila i podstatu kurzu tím, že k zobrazování skutečnosti použila předlohy a fotografie.

Absolvovaný kurz probíhal ve dvou dnech. Začátek byl stanoven v 11:00 a konec v 15:00 až 16:00, při čemž jak sama lektorka Blanka Malá na svých internetových stránkách uvádí, konec se odvíjí: „dle potřeb každého či rychlosti v *malování*.“<sup>86</sup> Již zde ale můžeme shledat jistou neodbornost a špatnou orientaci v technikách, protože v kurzu se dostalo pouhého kreslení, nikoli malby. Je na místě také zdůraznit, že lektoři pro vedení kurzů KPMH nepotřebují žádnou kvalifikaci, tedy vést je může kdokoliv bez obeznámení s tradičními technikami a metodami kreslení.

### Průběh a cvičení prvního dne kurzu

Na začátku prvního dne byli kurzisté seznámeni s několika informacemi. Tou první, podle lektorky kurzu zásadní, bylo, že tento kurz je především technika, nejedná se o automatickou kresbu, jak se mnozí domnívají. Kurzy jsou určeny především pro ty, kteří se nikdy více kresbě nevěnovali, zejména pak těm, kterým

---

<sup>85</sup> Za tři dny [online]. Dostupné z: <http://www.za3dny.cz/za3dny/5-Kresleni-pravou-hemisferou>

<sup>86</sup> DOTEKY [online]. Dostupné z: <http://www.doteky.estranky.cz/clanky/kurz-kresleni-pravou-hemisferou-poradany-v-ceskych-budejovicich.html>



výtvarnou výchovu znepríjemnil přístup pedagogů na základní škole. Lektorka má s kurzy pětiletou zkušenost, za tu dobu její kurz navštívilo mnoho kurzistů, například i učitelé výtvarné výchovy, kteří metody KPMH chtějí aplikovat v praxi. Sama zdůraznila, že kurz se doporučuje od 12 let, ovšem ona sama má zkušenost s osmiletým kurzistou, který technikám porozuměl, po určité době ovšem nastával problém s pozorností.

Lektorka dále seznamuje s informacemi o funkcích pravé a levé mozkové hemisféry. Levá mozková hemisféra se soustřeďuje na logiku, detail, je rozumová a má schopnost odvozovat, pravou mozkovou hemisféru používáme v okamžiku, kdy něco cítíme, a má schopnost zabírat celek. Následuje lektorkou blíže nespecifikovaná informace o tom, že vědci zjistili, že při kresbě portrétu se více užívá pocitová hemisféra, proto je jako výsledná práce kurzu portrét. S tímto se tedy ztotožňuje s informacemi Betty Edwardsové.

Ještě před samotnými cvičeními lektorka doporučuje dva fyzické způsoby, kterými lze docílit přechodu z levé mozkové hemisféry do pravé. Prvním způsobem jsou úskoky, při nichž roznožené nohy křížíme přes sebe, zároveň i vzpažené ruce křížíme. Při druhém způsobu sevřenou pěstí pravé ruky narážíme do otevřené dlaně levé ruky a naopak.

Pomůcky byly již na místě připraveny, balík obsahoval: *tužky 2B a 4B, triograph 6B, pastelový blender, bílou křídou, gumu v tužce, klasickou gumu, vatu a vatové tyčinky* (viz obr. 11). V papírových deskách dále: *3 bílé čtvrtky, 1 černá čtvrtka, 5 kancelářských papírů gramáže 80g/m<sup>2</sup> a 3 žluté papíry*. Nutno podotknout, že pomůcek jako je vata, vatové tyčinky a blender se v publikaci B. Edwardsové nenabízí.

V prvním cvičení byla každému rozdána tištěná předloha známého optického klamu profil/váza (viz příloha, obr. 1 i obr. 9), která se shoduje s předlohou v knize Betty Edwardsové. Na tuto předlohu se dle lektorky dá nahlížet dvěma způsoby. Ten, kdo jako první uviděl dva protilehlé profily, užívá logického myšlení (tedy levou mozkovou hemisféru) a ten, kdo spatřil vázu, je kreativnější a užívá pravou mozkovou hemisféru. V tomto cvičení bylo za úkol překreslit na papír profil/vázu stejným způsobem, který je popsán v knize Betty Edwardsové (viz kapitola 2.2.1). Na toto cvičení bylo určeno 6 minut, nesmělo se gumovat ani čárkovat, kresba měla být provedena jedním pomalým tahem. Tímto cvičením se propojí obě mozkové

hemisféry. Dalším úkolem bylo obtáhnout vázu/profil opačným směrem, kdy se vycházelo z pravého dolního rohu.

Ve druhém cvičení je úkolem na černou čtvrtku pomocí bílé křídly překreslit svíčku podle předlohy (viz příloha, obr. 10). V tomto cvičení je podstatné si uvědomit, že se kreslí světlo, tudíž na ty nejsvětější místa bude bílou křídou přitlačeno. Podle lektorky je toto cvičení základním řezem do naší psychiky. Kurzisté byli dále informováni, že nepotřebují vnímat perspektivu ani proporce, zajímá je především světlo. Toto cvičení funguje na stejném principu jako cvičení uvedené v kapitole 2.2.4 Světlo a stín s tím rozdílem, že zde je užito bílé křídly a černé čtvrtky namísto gumování do začerněné plochy grafitovou tužkou.

Ve třetím cvičení si kurzisté vyzkouší tloušťku a sílu čar tužek. Nejprve nakreslí jedním tahem čáru pomocí tužky 2B, pod ní nakreslí čáru pomocí tužky 4B a nakonec nakreslí čáru triographem (viz příloha, obr. 12). Následně kurzisté nakreslí obdélník o přibližných rozměrech 1 cm x10 cm, který po celém jeho povrchu silně vyplní triografem. S tímto vyplněným obdélníkem budou kurzisté pracovat po celé následovné trvání kurzu, pomocí kuželovité tyčinky nazývané blender (nebo též na kurzu bylo laicky sděleno „rozmazávátko“). Po vyplnění obdélníku účastníci kurzu zkouší přiložit hranu blenderu na tmavou vyplněnou plochu a následovně na papíře mají za úkol vytvořit postupně až do ztracena tóny.

V předposledním cvičení prvního dne kurzu měli za úkol kurzisté přenést z předtištěné předlohy na čistý papír pouze tu největší vánoční ozdobu ve tvaru koule pomocí šablony. Jako šablona posloužil žlutý papír gramáže 80g/m<sup>2</sup>, jenž lehce průsvítal. Na kouli se vyznačil náhodný bod, okraje horního a levého papíru se přiložily na předlohu v místě bodu a na žlutém papíře se zaznamenaly hrany pravého dolního rohu. Poté se přiloží šablona s vyznačenými místy rohu na tentýž pravý dolní roh čtvrtky a přenesou bod. Takto se na předloze vyznačí více bodů, které se stejným způsobem postupně všechny přenesou (viz příloha, obr. 13) Jednalo se tedy o „otrocké přenášení bodů“, jak bylo samotnou lektorkou řečeno. To mohlo připomínat zamítnuté metody ve výtvarné výchově na konci 18. století, více popsané v kapitole 1.3.2.

V posledním cvičení prvního dne si kurzisté vyberou předlohu oka, kterou mají překreslit nyní již na čtvrtku (viz příloha, obr. 14). Na předloze s fotografií oka se vytvoří základní osa, které kurzisté dosáhnou tak, že přeloží obě strany na půl a vznikne jim horizontální a vertikální čára. Osu poté přenesou na bílou čtvrtku tím způsobem, že přiloží předlohu o centimetr níž pod horní okraj čtvrtky a naznačí bod

horní osy. Stejným způsobem přiloží i čtvrtku z levé, pravé a dolní strany předlohy a taktéž naznačí body, které pak pomocí pravítka spojí v osu. Dále mají kurzisté za úkol na předloze s okem naznačit body, které chtějí přenést na čtvrtku. Přenáší tím způsobem, že užití opět žlutého papíru (tzv. šablony). Přiloží levý horní okraj k bodu, který chtějí přenést a naznačí střet pravé a dolní hrany, případně část vzniklé osy. A následně přiloží šablonu s naznačenými střety hran na čtvrtku a zaznamenají bod. Úkolem prvního dne je přenést pouze panenku, tedy tu nejtmaší část, která se pomocí vaty, vatových tyčinek celá začerní.

### **Průběh a cvičení druhého dne kurzu**

Druhý den kurzisté dokončují rozkreslené oko. K přenesené panence se vytváří bělmo pomocí blenderu, vaty a vatových tyčinek, a teprve následně dokresluje celý obrys oka. Pokud bychom porovnali postup při kresbě oka s postupem kreslení podle Ladislava Ruska, který je uveden v kapitole 1.4, 2. bod *Kreslíme od celku k detailu* a 3. bod *Snážíme se udržet rozpracovaný celek kresby, sledujeme neustále vztah částí k celku* se neztotožňuje s postupem kresleným v kurzu. Zde se naopak začalo kresbou panenky a postupně se přidával detail k detailu. Samotná Betty Edwardsová v kapitole Logika světla a stínů radí šetřit s detaily.

Zvládnutím kresby oka se kurzisté mohou přesunout k výsledné práci kurzu, tj. kresba portrétu známé osobnosti podle fotografie, kterou si na začátku z velkého množství mohli vybrat. Také všechna předchozí cvičení, kterými kurzisté prošli, směřovala k výsledné kresbě portrétu. Nutno podotknout, že druhého dne kurzisté ale nepočali kurz tzv. přechodovými cvičeními do pravé mozkové hemisféry.

Pro kresbu portrétu kurzisté mohli užívat následujících pomůcek: *blender, vatové tyčinky, vatu, z předchozího dne připravený vyplněný obdélník triographe, bílou čtvrtku a žlutý papír*. Tužku směli kurzisté využít pouze pro kresbu řas a vlasů. Předlohu s fotografií přeložili z každé strany opět napůl, aby jim vznikla pomyslná osa, kterou poté stejným způsobem uvedeným v předchozích odstavcích přenesli na čtvrtku. Opět je čekalo pomocí žlutého papíru, jenž sloužil jako šablona, přenášení bodů určitých částí obličeje. Kresba portrétu v kurzu je zahájena levým okem, nosem a pravým okem stejně tak jako v kapitole 1.4.2 věnující se kresbě portrétu, ovšem s tím rozdílem, že zde lektorka zdůraznila, aby kurzisté tyto tři části do detailu zpracovávali, neboť později se k tomu již nevrátí. Po přenesení bodů bylo

lektorkou zmíněno, že oči a nos máme ihned rozpracovat do detailů, protože později se k daným částem pravděpodobně již nevrátíme. Od těchto detailně propracovaných částí se teprve přecházelo až k celému obrysu portrétu. Pracovat s tužkou se smělo až ve finální části při kresbě vlasů a řas, proto se vše ostatní kreslilo pomocí blenderu a ostatní zmíněných pomůcek. Vlasy bylo doporučeno také kreslit v kompaktní sumě. Kurzisté mohli portrét dokončit na místě nebo až doma, doporučena kresba podle živého modelu jim však nebyla.

Na závěr tedy opět porovnejme tentokrát cvičení v kurzu se cvičeními uvedenými v její knize.

Cvičení představená v kurzu se shodují pouze ve dvou cvičeních uvedených v publikaci Betty Edwardsové. Prvním z nich je kresba optického klamu, která je zcela totožná s cvičením v kapitole 2.2.1. Druhé cvičení kresby svíčky funguje na stejném principu logiky světla a stínů, s tím rozdílem, že je užito černé čtvrtky a bílé křídly, což se jeví jako praktičtější oproti tónování papíru a následném gumování. Následující cvičení již pouze připravují na přenášení bodů a kresbu podle fotografie, tudíž je nelze více rozebírat. Kresbu portrétu v kurzu podle fotografie totiž nemůžeme porovnávat s kresbou podle skutečného modelu dle Betty Edwardsové, u které je zásadní poměřovat proporce, všimnout si světla a stínu, snažit se vystihnout výraz aj.

Na některá cvičení je v kurzu určen časový limit, což se tedy neshoduje s charakteristikou R-módu Betty Edwardsové, který je beze smyslu pro čas oproti L-módu, který má přehled o čase a věci dělá postupně podle pořadí.

V publikaci Betty Edwardsové je užito obrazové destičky, jež slouží k zaznamenání základní jednotky a přenesení základních bodů. V kurzu se setkáme s přenášením bodů pomocí šablony, se kterou se přenášení bodů může jevit značně chaotické (viz příloha, obr. 15). Zásadní rozdíl je tedy také v užívání prostředků a pomůcek, blenderu, vaty a vatových tyčinek se v publikaci Edwardsové nenabízí. Rozmazávání, ať již pomocí blenderu nebo prstu, se v publikaci Edwardsové nedoporučuje.

### 3 Neurobiologické aspekty tvůrčích činností

Lidský mozek je řídicí a integrační orgán nervové soustavy člověka, je sídlem naší existence, sídlem našeho života. V knize *Descartův omyl: emoce, rozum a lidský mozek*, jež pojednává o vztahu lidského mozku, intelektu a citového života, Antonio Damasio uvádí definici: „Lidský mozek vytváří spolu s ostatními částmi těla nedělitelný organismus, integrovaný prostřednictvím vzájemně reagujících biochemických a neuronálních regulačních obvodů (včetně endokrinních, imunitních a autonomních nervových složek).“<sup>87</sup>

Lidský mozek byl středem zájmu vědců po celá dlouhá staletí a v současné době je stále do určité míry záhadou, které dominují mnohé mýty a nedorozumění. Kupříkladu rozšířená nepravda o užívání 10 % mozkové kapacity, která má původ v tvrzení amerického psychologa Williama Jamese, jenž tvrdil, že průměrný člověk jen zřídka dosáhne byť jen malé části svého skutečného potencionálu. Tohoto faktu se chopili mnozí podnikaví lidé, kteří na trh uvedli množství knih o využití zbývajících 90%. My ovšem už nyní víme, že náš mozek by nemohl fungovat pouze s jeho fungující desetinou.<sup>88</sup> Další otázkou je měření inteligence. Většina lidí má za to, že inteligenci lze změřit pomocí IQ testu, který je vytvořen tak, aby měřil přirozenou nebo vrozenou inteligenci. Jakmile dosáhnou určitého výsledku, počítá se s nezměnitelností výsledku.<sup>89</sup> Ovšem i na toto téma je vedena poměrně dlouhou dobu diskuze, protože díky existenci tolika druhů inteligence vzniká také mnoho hypotéz v této oblasti. V neposlední řadě je to objev amerického neurobiologa Rogera W. Sperryho, který přichází s tvrzením, že každá mozková hemisféra zpracovává informace zcela odlišným způsobem.

#### 3.1 Rozdělení lidského mozku

V této následující krátké podkapitole se pouze zjednodušeně seznámme s rozdělení lidského mozku.

V *Atlase fyziologie člověka* je uvedeno, že centrální nervový systém (CNS) se skládá z mozku a páteřní míchy. Mícha je segmentálně členěna podle obratlů, je

<sup>87</sup> DAMASIO, Antonio R. *Descartesův omyl: emoce, rozum a lidský mozek*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2000, str. 11

<sup>88</sup> TELIČKA, Marek. *5 největších mýtů o lidském mozku* [online]. 2014 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.stoplusjednicka.cz/5-nejvetsich-mytu-o-lidskem-mozku>

<sup>89</sup> [Srov] PARLETTE, Snowdon, *Tipy, triky a techniky pro trénink mozku*, Vyd. Portál, 1997, str. 14

kratší než páteř. Ovšem míšní nervy vystupují z páteřního kanálu ve výši příslušných obratlů. Tmavší struktura šedé hmoty je patrná na příčném řezu páteřní míchou, tvořena je převážně těly buněk eferentních drah v předních míšních rozích a těly interneuronů v zadních míšních rozích. Tzv. bílá hmota, která je okolo šedé hmoty na řezu vidět, je tvořena především vlákny ascendentních a descendentních nervových drah.<sup>90</sup>

Mozek je zjednodušeně rozdělen na mozkový kmen, mezimozek (diencephalon) a koncový mozek (telencephalon). Mozkový kmen zahrnuje dále tyto 3 struktury: prodlouženou míchu (medulla oblongata), Varolův most (pons Varoli) a střední mozek (mesencephalon). Mozkový kmen kontroluje základní instinktivní chování, řídí nepodmíněné reflexy a je v pohotovosti v situaci ohrožení. Nejdůležitější částí mezimozku je thalamus, kde se soustředí hlavní sídlo zpracování zrakových informací a soustřeďují se v něm všechna vlákna přivádějící vzruchy ze smyslových oblastí, odtud pak také vycházejí dráhy převádějící tyto vzruchy vzhůru do kůry velkých hemisfér. Koncový mozek je nejmladší částí centrální nervové soustavy a skládá se dvou mozkových hemisfér- pravé a levé, které jsou spojené vazníkem (corpus callosum).<sup>91</sup>

### 3.2 Pravý a levý mozek

Neuropatolog František Koukolík uvádí, že mozek je anatomicky i funkčně stranově nesouměrný. Levá strana se od pravé strany mozku odlišuje v řadě míst makroskopicky, histologicky i chemicky. Těchto anatomických rozdílů si povšiml již Heschlov (1878), který našel dva příčné spánkové závitky vpravo a jeden vlevo. O několik let později v roce 1936 Pfeifer zjistil, že trojúhelníková ploška kůry na horní ploše horního spánkového závitku bezprostředně nad Heschlovým závitkem je větší na straně levé a menší na straně pravé. Ploška se nazývá **planum temporale**. Geschwind a Lewitsky v roce 1968 doložili, že planum temporale vlevo je větší u 65 % mozků, stejně jako napravo i 24 % mozků a napravo je větší u 11 % mozků. Stranovou nesouměrnost lze prokázat od raných vývojových stadií mozku, v případech

---

<sup>90</sup> [Srov] SILBERNAGL, Stefan a Agamemnon DESPOPOULOS. *Atlas fyziologie člověka*. Praha: Grada, 1993, str. 272

<sup>91</sup> [Srov] MYSLIVEČEK, Jaromír, MYSLIVEČKOVÁ-HASSMANNOVÁ, Jarmila. *Nervová soustava :Funkce, struktura a poruchy činnosti*. 1. vyd. Praha : Avicenum, 1989, str. 37

planum temporale již v 31. těhotenském stádiu. Stranové nesouměrnosti mají vztah k reprezentaci řečových funkcí a lateraritě (praváctví a leváctví).<sup>92</sup>

### 3.2.1 Laterarita

Na úvod se seznámme s definicí laterarity: „Pod pojmem lateralita rozumíme nerovnoměrné využívání párových hybných (ruka, noha) a sensorických (oko, ucho) orgánů. Lateralita je odrazem dominance mozkových center. Nejznámější projevy lateralit jsou praváctví a leváctví.“<sup>93</sup>

František Koukolík dále uvádí, že praváctví a leváctví se považuje za kontinuum, nikoli za ostře oddělené vlastnosti. Přesnou diagnózu lze provést některým ze standardních testů, například edinburgským.<sup>94</sup>

„Praváci mají většinou větší pravý čelní lalok než levý, levý spánkový a týlní lalok mají větší než na pravé straně.“<sup>95</sup> Stejně je tomu taku leváků, ale zde už se vyskytuje větší podíl jedinců se stejně velkými čelními laloky nebo dokonce větším levým čelním lalokem.

Fylogenetické kořeny laterarity jsou stále předmětem úvah. Početní převaha praváků se dokumentuje ve všech písemných dokumentech po celé dějiny lidstva, tudíž se předpokládá, že lateralita se mohla vyvíjet společně s jazykem a řečí. Genová mutace také mohla být podkladem vzniku laterarity, jejím výsledkem byla „*alela praváctví*“, která vázala řečové funkce, praváctví a praxii na levou hemisféru. Je zde i možnost, že se na vzniku lateralit podílejí **genetické vlivy**. Nasvědčuje tomu sledování pohybu lidského plodu v prenatálním období. 83% plodů totiž v třítydenních intervalech mezi 12. -27 pohybuje častěji pravou než levou paží. Metaanalýza většího počtu studií však zjistila, že pravděpodobnost narození leváka rodičům, kteří jsou také oba leváci, je 26,1 %. Pokud oba rodiče jsou praváci, pravděpodobnost klesá na 9,5 %, že budou mít leváka, pokud je jeden z rodičů levák, pravděpodobnost se zvyšuje na 19,5 %, přičemž leváctví se v tomto případě připisuje více matkám než otcům.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> [Srov] KOUKOLÍK, František, *Lidský mozek*, Vyd. Galén, 2000, str. 249

<sup>93</sup> Laterarita [online]. Metodický portál- inspirace a zkušenosti učitelů [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: [http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogick%C3%BD\\_lexikon/L/Lateralita](http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogick%C3%BD_lexikon/L/Lateralita)

<sup>94</sup> [Srov] KOUKOLÍK, František, *Lidský mozek*, Vyd. Galén, 2000, str. 249

<sup>95</sup> Tamtéž, str. 250

<sup>96</sup> [Srov] Tamtéž, str. 252

Geschwindova-Galaburdova teorie se domnívá, že na vznik laterarity může vliv i nitroděložní prostředí. Tato teorie jako standardní dominanci hemisfér označuje praváctví a vazbu řeči na levou hemisféru. Předpokládá existenci „faktoru“, například genu nebo genů levostranného přesunu, za které považují vše, co mění vývoj levé hemisféry. Dále tato teorie předpokládá, že se na vývoji dominance hemisfér podílí nitroděložní hladiny testosteronu ovlivňující vývoj plodu. Nevyhraněné praváctví a leváctví se vyskytuje mezi výtvarníky, dále i architekty, matematiky, profesionálními atlety a hudebně nadanými lidmi.<sup>97</sup>

### 3.2.2 Funkční specializace hemisfér

Dichotomickou představu o funkci hemisfér měli již vědci v 19. století, kteří **levou hemisféru** považovali za **nositelku humanity, exprese a inteligence, pravou** za nositelku **animality, percepce a emotivity**. Na tyto mylné a zjednodušené představy navázalo 20. Století, a jsou rozšířeny i dodnes.<sup>98</sup>V následující tabulce shledáme jejich shrnutí podle Gaebela (1989):

	Levá hemisféra	Pravá hemisféra
19.století	Humanita	Animalita
	Expresa	Percepce
	Motorické funkce	Senzomotorické funkce
	Inteligence	Emotivita
	Rozum	Pomatenost
	Mužská	Ženská
	Objektivní	Subjektivita
20.století	Verbální	Neverbální/vizuospaciální
	Propozicionální	Apozicionální
	Analytická	Holistická
	Sériová	Paralelní
	Digitální	Analogová
	Abstraktní	Konkrétní
	Racionální	Intuitivní

<sup>97</sup> [Srov] KOUKOLÍK, František, *Lidský mozek*, Vyd. Galén, 2000, str. 253

<sup>98</sup> Tamtéž, str. 254



Přesnější představu o funkční specializaci hemisfér přinesly výsledky experimentů s komisurotomovanými pacienty. František Koukolík uvádí, že komisurotomie se provádí pro jinak nevladatelnou epilepsii. Při komisurotomii se protíná corpus callosum, nejmohutnější oboustranné spojení hemisfér obsahující asi 200 miliónů nervových vláken. Smyslem operace je zabránit šíření epileptické aktivity z jedné hemisféry do druhé.

Výklad pokusných výsledků vychází z předpokladu standardní dominance hemisfér a principu křížení většiny vláken motorické a somatosenzorické dráhy. Výsledky potvrdily poznatky klasické neurobiologie a přinášejí následující informace o tom, že **levá hemisféra** je dominantní pro **jazyk, řeč a základní postupy při řešení problémů**. **Pravá hemisféra** je dominantní pro **vizuospaciální úlohy**, tj. například pro zvládání trojrozměrného prostoru, a pro některé rozměry **emotivity**.<sup>99</sup>

Ze současného souhrnu uvedených pokusů s komisurotomovanými pacienty, které se stále vyvíjí, plyne, že:

- Jednoduché percepční interakce mezi oddělenými hemisférami neprobíhají.
- Oddělené hemisféry kontrolují pohyby obou paží, pohyb ruky však jen na opačné straně.
- Diskonekce poruší volné vyvolání dat z paměti, znovupoznání nenarušuje.
- Na rozdíl od původních představ pravá hemisféra diferencovaných praváků není nositelem propoziční řeči.
- Levá hemisféra je interpretem chování a podvědomých citových vztahů. Kontrolované mimické výrazy tváře tvoří levá hemisféra, pouze spontánní výrazy ve tváři tvoří hemisféra pravá.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> [Srov] KOUKOLÍK, František, Lidský mozek, Vyd. Galén, 2000, str. 255

<sup>100</sup> [Srov] Tamtéž, str. 259

### 3.3 Současné teorie fungování mozkových hemisfér

Zásluhou nejnovějších studií věda striktní rozdělení mozkových hemisfér a dominanci pouze jedné strany zpochybňuje. Uvedme si proto v poslední podkapitole některé poznatky mnohých neurobiologů.

Německá neurobioložka Nicole Beckerová namítá, že by se funkce mozku daly takto jednoduše lokalizovat. Naopak tvrdí, že obě hemisféry jsou zodpovědné za výše zmíněné funkce jednou měrou. Obě hemisféry pracují synchronně - ani jedna nemůže plnohodnotně fungovat odděleně a pro výkon, i ve zcela specializované činnosti.<sup>101</sup>

Již několikrát zmíněný František Koukolík ve článku pojednávajícím o lateraritě zdůrazňuje, že mozek je funkční jednotka. A tou je i mozek lidí s oddělenými hemisférami. Syndrom rozštěpeného mozku se projevuje pouze v pokusech, v každodennosti se tito lidé cítí jako jedna osoba. Mozkové hemisféry spolu neustále spolupracují, přestože v některých směrech může mít jedna hemisféra "funkční převahu" nad druhou hemisférou. Dále uvádí, že: „vytrvalé zdůrazňování odlišné funkce hemisfér, dokonce i komerčně ražená „cvičení“ například pravé hemisféry jsou výsledky předsudků, jejichž kořeny jsou v 19. století. Udržují se snad pro svou jednoduchost. Jak známo, *jednoduchá lež obvykle vítězí nad složitější pravdou.*“<sup>102</sup>

I vědci z Utažské university analyzovali více než tisíc mozků účastníků experimentu a zjistili, že neexistuje žádný důkaz o tom, že by lidé více používali levou nebo pravou mozkovou hemisféru. Všichni účastníci používali celý svůj mozek rovnoměrně po celý průběh experimentu. Mylná je představa, že analytické myšlení je omezeno pouze na jedné straně mozku, ve skutečnosti je to spojení mezi všemi oblastmi mozku. „Není pravdou, že levá mozková hemisféra je spojena s logikou nebo že tvořivost je zpracovávána více v pravé hemisféře,“ prohlásil ředitel neurochirurgické mapové služby na Utažské universitě Dr. Jeff Anderson.<sup>103</sup>

Kreativita je mnohostranná schopnost složená z celého nepřeberného množství

---

<sup>101</sup> [Srov] BECKER, Nicole: Die neurowissenschaftliche Herausforderung der Padagogik. Humboldt- Univ., Berlin, 2004, str. 135 Dostupné z: [http://www.pedocs.de/volltexte/2012/5580/pdf/Becker\\_2006\\_Neurowissenschaftliche\\_Herausforderung\\_D\\_A.pdf](http://www.pedocs.de/volltexte/2012/5580/pdf/Becker_2006_Neurowissenschaftliche_Herausforderung_D_A.pdf)

<sup>102</sup> KOUKOLÍK, František. *Pravý a levý mozek- lateralita* [online]. 2005 [cit. 2015-12-02]. Dostupné z: <http://www.mssokolovska.cz/lateralita.php>

<sup>103</sup> [Srov] WANJEK, Christopher. *Left Brain vs. Right: It's a Myth, Research Finds* [online]. [cit. 2016-03-09]. Dostupné z: <http://www.livescience.com/39373-left-brain-right-brain-myth.html>

kognitivních procesů a je jedním slovem všude. Často se dále setkáváme s faktem, že chápání hudby a poznávání tvarů je lépe vyvinuto v pravé mozkové hemisféře, ovšem jejich uvědomování nastává pouze (při intaktním příčném spojení) prostřednictvím levé mozkové hemisféry.<sup>104</sup> Finke se domnívá, že: „tvůrčí myšlení nemůže sídlit výhradně v pravé hemisféře, protože také pravá mozková hemisféra plní důležitou úlohu z hlediska vytváření a kompozice duševních pochodů.“

<sup>105</sup>Doposud nebyla publikována žádná dostatečně ověřená studie, která by dokázala klasifikovat hemisférické poměry u skutečně tvořivých lidí. K dispozici jsou pouze „informativně případové studie“ zkoumající tvořivé jedince s některou formou poškození mozku, jejichž závěr přinesl tvrzení, že výrazná tvořivost uplatňuje obě hemisféry mozku.

Taktéž autor nejaktuálnějšího článku *Where does 'creativity' happen in your brain* z prosince 2015 Arne Dietrich přichází s tvrzením, že kreativita je složitý psychologický jev, který proniká do mnoha různých psychických procesů a nemá přesné umístění.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> [Srov] SILBERNAGL, Stefan a Agamemnon DESPOPOULOS. *Atlas fyziologie člověka*. 3. vyd., zcela přeprac. a rozš., Vyd. 2. české. Praha: Grada, 1993, str. 294

<sup>105</sup> DACEY, John; LENNON, Kathleen. *Kreativita*. Vyd. Grada: Praha, 2000, str. 185

<sup>106</sup> DIETRICH, Arne, *Where does 'creativity' happen in your brain* [online]. 2015 [cit. 2015-28-12]. Dostupné z: [http://www.theguardian.com/education/2015/dec/28/where-does-creativity-happen-in-your-brain?CMP=fb\\_gu](http://www.theguardian.com/education/2015/dec/28/where-does-creativity-happen-in-your-brain?CMP=fb_gu)

## ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo seznámení s metodami Kreslení pravou mozkovou hemisférou, vycházejících z publikace Betty Edwardsové. Vybrané části byly komparovány s tradičními výukovými modely kreslení a cvičeními představenými v kurzu.

Na základě prostudování publikace *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou* se domnívám, že samotné metody Betty Edwardsové mohou být přínosné pro někoho, kdo se kresbě od základní školy nebo dlouhodobě nevěnoval. Mohou mít však stejný přínos jako kterékoli jiné postupy uvedené v různých publikacích věnující se kresbě jako volnočasové aktivitě. Zdá se, že Betty Edwardsová pouze využila tehdejšího objevu Rogera W. Sperryho a dala svým metodám název *Kreslení pravou mozkovou hemisférou*. Ani ona samotná si není jistá přesným umístěním zpracování informací v mozku, a tak toto zpracování nazývá jako L-mód a R-mód. Svou publikaci několikrát revidovala, nabízí se zde možnost, že reagovala na mnohé poznatky a určité části kapitol pozměnila.

Pokud ale chceme udržet plynulou návaznost živé tradice výtvarné výchovy, neměli by dle mého názoru učitelé výtvarné výchovy tyto metody aplikovat ve výuce. Rozhodně ne pod názvem KPMH, pokud je v současné době lokalizace funkcí mozkových hemisfér zpochybňována a není zcela jasný důkaz, zda pravá strana mozku ovládá tvořivost. Žáci základních škol a studenti středních škol tak mohou nabýt klamných informací.

V její publikaci jsou čtenáři seznámeni s pěti základními schopnostmi, které si kladou za cíl naučit odlišnému způsobu vnímání věcí kolem sebe. Navrhla metody, díky nimž bychom se měli naučit kreslit právě to, co vidíme, bez ohledu na to, co o daném předmětu víme. Cvičení cílená na přechod z levé do pravé mozkové hemisféry, uvedená na začátku publikace, mají naučit o daném objektu nepřemýšlet, ovšem následující cvičení směřují tak či onak ke skutečnému ztvárnění objektů. Sama Betty Edwardsová v pozdějších cvičeních zdůrazňuje důležitost pozorování a zkoumání jejich podstaty. Zdá se, že cvičení jsou pouze „zaobalena“ teorií o funkcích mozkových hemisfér a údajném přesunu do pravé mozkové hemisféry.

Dále je velmi rozličné, jak se chopí čeští lektori kurzů metod Betty Edwardsové. Jak jsem již zmínila v kapitole 2.3 věnované kurzu, Eva Štarková zjednodušila a zkrátila původní pětidenní tzv. workshop navržený Betty Edwardsovou na verzi třídního kurzu a změnila podstatu na zobrazování skutečnosti podle předlohy a fotografie. Oproti tomu Betty Edwardsová pouze doporučuje kresbu kopie mistrovských děl jako rozcvičku, upozorňují mistrovských- nikoli kteroukoli fotografii známé osobnosti, pro následující kresbu autoportrétu a kresbu dle modelu. Ač se pojetí metod lektory kurzů KPMH může lišit, ze všech doposud zhlédnutých internetových stránek byla výslednou prací kurzu vždy kresba portrétu podle fotografie, kterou si kurzisté buďto měli přinést s sebou nebo jim byla na místě předložena. Pro vedení kurzů KPMH není zapotřebí žádné kvalifikace, kurz tedy mohou vést lektori bez vzdělání se zaměřením na výtvarnou výchovu či jiného uměleckého zaměření, kteří nemuseli být seznámeni s tradičními technikami a metodami kreslení.

Kurzy KPMH přináší z mého pohledu pouhé mechanické kopírování tvarových objemů a zmiňovaná kreativita, které by měli kurzisté docílit, je naopak potlačena. Kurzisté nejsou po dobu kurzu seznámeni se základy pro úspěšnou kresbu jako je *perspektiva, proporce a kompozice*, a nemohou se tedy naučit kreslit podle skutečnosti nebo více rozvíjet své schopnosti. Vzhledem k tomu, že kurzy jsou určeny i pro eventuální zájemce o umělecké obory, kteří budou vykonávat talentovou zkoušku, studenti mohou mít po absolvování kurzu značně zkreslené představy.

Mimořádný zájem o fenomén kurzu KPMH může spočívat nejen v samotném názvu, ale i ve slibech lektorů naučit kreslit každého za pouhý víkend, oproti tradičním kurzům, které probíhají často pravidelně každý týden. Domnívám se, že lidé rádi uvěří tomu, že existuje snadný návod na to, jak se stát za tak krátkou dobu „umělcem“. A nikoho tak nenapadne přemýšlet o *tom, jak* skutečně tato cvičení fungují. U většiny mohou vzbudit zájem i ilustrační obrázky portrétu *před a po*, jejichž kouzlo však ční v tom, že na první portrét mají účastníci kurzu několik málo minut, zatím co na druhý několik hodin, případně jej mohou dokončit i doma.

Pakliže bych porovнала přínos publikace *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou* s absolvováním kurzu, rozhodně dle mého názoru vítězně vychází publikace Edwardsové. Ta čtenáře vede k zobrazování objektů podle skutečnosti, byť pravděpodobně s teorií o pravé mozkové hemisféře nemá co dočinění, oproti

kurzům vedoucím k vytváření kopie dle fotografie. Nehledě na to, že průměrná cena publikace Betty Edwardsové se pohybuje okolo tří set korun, na rozdíl od kurzů, které se pohybují v průměrné částce dvou tisíc. Jak jsem dále uvedla v kapitole 2.3, bylo lektorkou sděleno, že kurzy navštěvují taktéž učitelé výtvarné výchovy, kteří tyto metody chtějí aplikovat ve svých hodinách. Charakter předmětu výtvarné výchovy však vylučuje veškeré metody netvořivé, zejména metody kopírovací.

Tato bakalářská práce představuje koncept pro možnou magisterskou práci, v které by bylo možné se více věnovat analýze kurzů KPMH a přistoupit k ní větší měrou empiricky. Nicméně se domnívám, že cíl této bakalářské práce, spočívající v seznámení a kritickém zhodnocení metod KPMH, byl splněn.

## ZDROJE

### Seznam použité literatury

ARNEHIM, Rudolf. *Zamyšlení nad výtvarnou výchovou*. Český komitét Praha, Insea 1997 21 s.

BARBER, Barrington. *Jak lépe kreslit: kurz pro výtvarníky*. 1. české vyd. Praha: Svojtka & Co., 2006. ISBN 80-7352-245-4. 208 s.

BLATNÝ, Ladislav. *Z historie výtvarné výchovy na českých školách*. Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. 131 s.

CIBULKA, Vladimír. *Odborné kreslení pro 1. a 2. ročník SPŠ stavebních*, Vyd. SNTL, 1980 155s.

DACEY, John; LENNON, Kathleen. *Kreativita*. Vyd. Grada: Praha, 2000. ISBN 80-7169-903-9. 250 s.

DAMASIO, Antonio R. *Descartesův omyl, Emoce, rozum a lidský mozek*. Vyd. Mladá Fronta, 2000, 80-204-0844-4. 264 s.

EDWARDS, Betty. *Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou*. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. 288 s.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Vyd. Praha: Mladá fronta, 2001. ISBN: 80-7203-143-0 684 s.

KOUKOLÍK, František, *Lidský mozek*, Vyd. Galén, 2000. ISBN 80-7262-237-4. 400 s.

LEWIS-WILLIAMS, J. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. ISBN 978-80-200-1518-1. 402 s.

MEGLIN, Diana a Nick MEGLIN. *Kreslení jako cesta k sebevyjádření*. Vyd. 1. Praha: Portál, 200.1 ISBN 9788071784463 232 s.

MORSCHECK, Karl. *Perspektiva- krok za krokem*. Anagram, 2005. ISBN 80-7342-061-9. 32 s.

MYSLIVEČEK, Jaromír a Jarmila MYSLIVEČKOVÁ-HASSMANNOVÁ. *Nervová soustava: funkce, struktura a poruchy činnosti*. 1. vyd. Praha: Avicenum, 1989. 318 s.

PARLETTE, Snowdon, *Tipy, triky a techniky pro trénink mozku*, Vyd. Portál, 1997. ISBN: 80-7178-709-4 167 s.

PETRÁSKOVÁ, Jana. *Základy realistické kresby: kreslení pravou mozkovou hemisférou*. 1. vyd. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-4058-4.

ŠNAJDAROVÁ, A. *Lineární perspektiva ve výtvarném umění. Náměty pro mezioborovou výuku geometrie a výtvarné výchovy na základní škole*. Brno 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. vedoucí práce Mgr. Helena Durnová, Ph. D.

RUSEK, Ladislav. *Umění kresby: Učební text pro studium výtvarné výchovy*. 2. Olomouc: rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1983 55 s.

SILBERNAGL, Stefan a Agamemnon DESPOPOULOS. *Atlas fyziologie člověka*. Praha: Grada, 1993. ISBN: 978-80-247-0630-6 448 s.

STAYNER, Petr. *Vše o technikách kresby*. 2007. Svojtka&Co. ISBN 9788073523831 208 s.

UŽDIL, Jaromír.: *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*, Praha, Vyd. Portál: 2002. ISBN: 14-245-78 128 s.

TEISSIG, Karel. *Výtvarné techniky- kresba*. Vyd. Aventinum, Praha: 2010 ISBN 978-80-7442-009-2 190 s.

TESSIG, Karel, HRDINA Ivan. *O kresbě: základy kreslířských technik*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. Jak (Mladá fronta), 160 s.



## Internetové zdroje

BECKER, Nicole: Die neurowissenschaftliche Herausforderung der Padagogik. Humboldt-Univ., Berlin, 2004, str. 135 Dostupné z: [http://www.pedocs.de/volltexte/2012/5580/pdf/Becker\\_2006\\_Neurowissenschaftliche\\_Herausforderung\\_D\\_A.pdf](http://www.pedocs.de/volltexte/2012/5580/pdf/Becker_2006_Neurowissenschaftliche_Herausforderung_D_A.pdf)

DIETRICH, Arne, *Where does 'creativity' happen in your brain* [online]. 2015 [cit. 2015-28-12]. Dostupné z: [http://www.theguardian.com/education/2015/dec/28/where-does-creativity-happen-in-your-brain?CMP=fb\\_gu](http://www.theguardian.com/education/2015/dec/28/where-does-creativity-happen-in-your-brain?CMP=fb_gu)

DOTEKY [online]. Dostupné z: <http://www.doteky.estranky.cz/clanky/kurz-kresleni-pravou-hemisferou-poradany-v-ceskych-budejovicich.html>

Laterarita [online]. Metodický portál- inspirace a zkušenosti učitelů [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: [http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogick%C3%BD\\_lexikon/L/Lateralita](http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogick%C3%BD_lexikon/L/Lateralita)

KOUKOLÍK, František. *Pravý a levý mozek- lateralita* [online]. 2005 [cit. 2015-12-02]. Dostupné z: <http://www.mssokolovska.cz/lateralita.php>

TELIČKA, Marek. *5 největších mýtů o lidském mozku* [online]. 2014 [cit. 2016-09-02]. Dostupné z: <http://www.stoplusjednicka.cz/5-nejvetsich-mytu-o-lidskem-mozku>

WANJEK, Christopher. *Left Brain vs. Right: It's a Myth, Research Finds* [online]. [cit. 2016-03-09]. Dostupné z: <http://www.livescience.com/39373-left-brain-right-brain-myth.html>

Za tři dny [online]. Dostupné z: <http://www.za3dny.cz/za3dny/5-Kresleni-pravou-hemisferou>

## SEZNAM PŘÍLOH

### Příloha I. Obrazový materiál k ilustračním cvičením



**Obrázek 1: optický klam- profil/váza**



**Obrázek 2: optický klam- profil/váza**

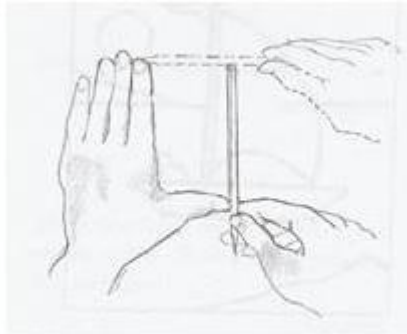


STRAVINSKY by Picasso

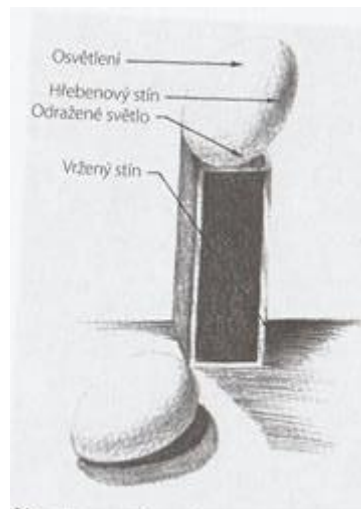
Obrázek 3: Picasso- Stravinsky



Obrázek 4: ukázka pozitivní formy



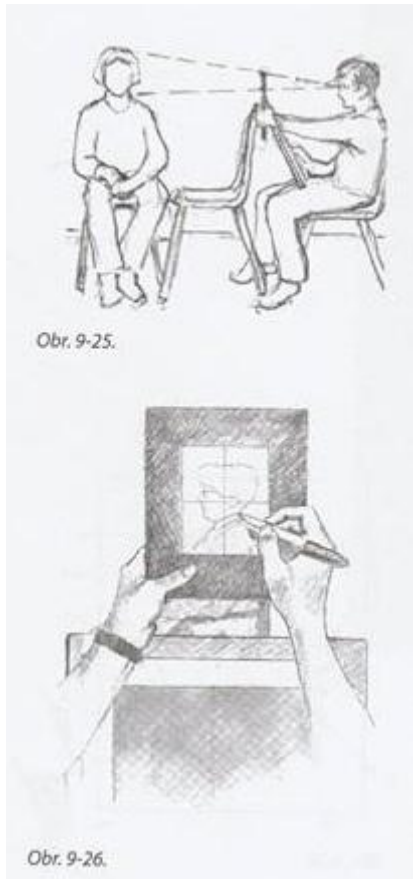
**Obrázek 5: určování základní jednotky**



**Obrázek 6: ukázka logiky světla a stínů**



**Obrázek 7: kopie Gustava Courbeta**



**Obrázek 8: obrazová destička**

## Příloha II. Fotodokumentace absolvovaného kurzu



Obrázek 9: profil/váza



Obrázek 10: kresba svíčky dle předlohy



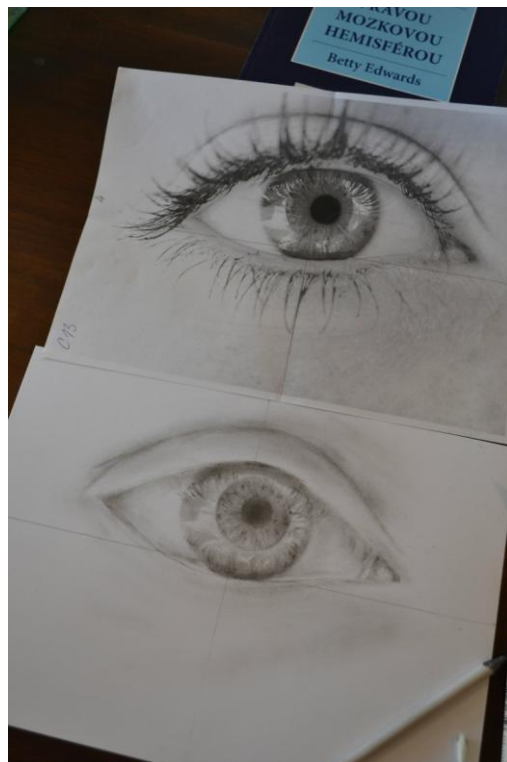
Obrázek 11: pomůcky



Obrázek 12: zkouška síly tloušťky tužek



**Obrázek 13: přenášení bodů dle šablony**



**Obrázek 14: předloha oka**



**Obrázek 15: přenášení bodů**

## ZDROJE PŘÍLOH

Obr. 1: EDWARDS, Betty. Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. str. 66

Obr. 2: EDWARDS, Betty. Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. str. 67

Obr. 3: WIKIPEDIA. Portrait of Igor Stravinsky [online] 2016 [cit. 15. 4. 2016]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stravinsky\\_picasso.png](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stravinsky_picasso.png)

Obr. 4: EDWARDS, Betty. Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. str. 122

Obr. 5: EDWARDS, Betty. Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. str. 130

Obr. 6: EDWARDS, Betty. Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. str. 192

Obr. 7: EDWARDS, Betty. Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. str. 195

Obr. 8: EDWARDS, Betty. Naučte se kreslit pravou mozkovou hemisférou. Vyd. Zoner Press, 2011. ISBN 978-80-7413-138-7. str. 180