



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

Diplomová práce

DÍLO JOSEFA VÁCHALA VE VÝUCE NA 1. STUPNI ZÁKLADNÍ ŠKOLY

The work of Josef Váchal in art education at the elementary school

Vypracovala: Jana Kolářová
Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa Ph.D.

České Budějovice 2013

Prohlášení

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské - diplomové - rigorózní - disertační 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 30.4.2013

.....
Jméno a příjmení autorky

Poděkování

Děkuji vedoucímu své diplomové práce Mgr. Karlu Řepovi Ph.D. za významnou pomoc a cenné rady při vytváření práce.

Anotace

Předložená diplomová práce se zabývá tvorbou českého malíře a grafika Josefa Váchala a jejím využitím ve výtvarných aktivitách na prvním stupni ZŠ. Teoretická část je věnována zevrubnému rozboru Váchalova uměleckého vývoje a stručné psychologické analýze jeho osobnosti. Reflektuje také tvorbu jiných umělců, kteří se určitým způsobem přibližují k výtvarnému výrazu Váchalových děl. V závěru sleduje možnosti využití uměleckého díla ve výchově na základní škole. Praktická část obsahuje realizaci a reflexi vlastního výtvarného projektu s využitím děl Josefa Váchala, který probíhal na malotřídní škole v Borových Ladech.

Abstract

The thesis deals with the art of the modern Czech painter and graphic artist Josef Váchal and follows up its use in creative activities at primary school. The theoretical part is devoted to a detailed analysis of Váchal artistic development and brief psychological study of his personality. It also reflects the creation of other artists, whose artistic expression tends to be close to Váchal works. In fine the thesis follows the possibilities of use of artistic work in art education at the elementary school. The practical part introduce the art education project, inspired by works of Josef Váchal, and documents its complex realization at the elementary school in Borové Lady with the final reflection.

Klíčová slova

Josef Váchal, imaginativní tvorba, výtvarná výchova, projektové vyučování, moderní umění

Keywords

Josef Váchal, imaginative creation, Art education, project teaching, modern Art

Obsah

ÚVOD.....	7
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 TVORBA JOSEFA VÁCHALA.....	10
1.3 Josef Váchal malířem	11
1.1 Josef Váchal dřevorytcem	13
1.2 Josef Váchal knihařem	15
2 NITERNÝ SVĚT JOSEFA VÁCHALA	19
2.1 Příslušnost k theosofickému řádu.....	19
2.2 Váchalovy děsy a přízraky	20
2.3 Analýza Váchalovy psychiky.....	23
2.3.1 Rozbor vybraných Váchalových děl.....	28
2.3.2 Podobnost Váchalova umění s díly jiných autorů	32
3 UMĚNÍ V HODINÁCH VÝTVARNÉ VÝCHOVY	41
3. 1 Přístupy a metody práce s výtvarným uměním	42
3. 2 Výtvarně projektová výuka	46
3. 3 Výtvarné řady.....	47
II PRAKTICKÁ ČÁST	50
1 VÝTVARNÝ PROJEKT – VE STOPÁCH JOSEFA VÁCHALA	51
1.1 Cíle výtvarného projektu.....	51
1.2 Organizační struktura	51
1.3 První část projektu: „Šumava očima Josefa Váchala“	52
1.3.1 Charakteristika průběhu činnosti	52
1.3.2 Reflexe	55
1.4. Druhá část projektu: „Přírodní Exlibris“	56

1.4.1 Charakteristika průběhu činnosti	56
1.4.2 Reflexe	58
1.5 Třetí část projektu: „Mystika čichu“	59
1.5.1 Charakteristika průběhu činnosti	59
1.5.2 Reflexe	62
1.6. Čtvrtá část projektu: „Šumavská strašidla“	63
1.6.1 Charakteristika průběhu činnosti	63
1.6.2 Reflexe	65
2 ZÁVĚREČNÉ POZNÁMKY K PROJEKTU.....	66
ZÁVĚR	67
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	69
PŘÍLOHY	71

ÚVOD

Motivací pro sepsání této diplomové práce byl můj dlouhodobý zájem o výtvarné umění a fakt, že jsem si chtěla ověřit jeho využití ve školní praxi. V letošním školním roce jsem nastoupila na místo učitelky prvního stupně do malotřídni školy v Borových Ladech na Šumavě. Tato skutečnost byla impulzem pro realizaci mého plánu propojujícího výuku s výtvarnou kulturou. Umělec, který mě jako první ve spojitosti se Šumavou napadl, byl právě Josef Váchal. Představa propojení umělecké tvorby tohoto milovníka přírody, ve které se základní škola nachází, s vyučováním na Šumavě, pro mne byla zásadním podnětem pro prohlubování mého zájmu a znalostí o tomto umělci.

Diplomová práce je členěna na teoretickou a praktickou část. V části teoretické se zabývám nejprve Váchalovými životopisnými údaji a charakteristikou jeho malířské, grafické a knižtiskařské tvorby se zmínkou o jejích filosofických konotacích. Konkrétněji se pak zastavuji u výtvarných médií a technik, které Váchala proslavily nejvíce. V další pasáži nastiňuji psychoanalytický pohled na autorovu osobnost při hledání paralel v zobrazované tematice a formách jeho výtvarného vyjadřování. Významný prostor v teoretické části dále věnuji komparaci jeho díla s artefakty dalších výtvarníků, kteří se Váchalově tvorbě přibližují jak tematicky, tak skrze specifický výtvarný výraz, formovaný částečně kulturním soukolím symbolismu a rané moderny. V závěru teoretické části se věnuji využití uměleckého díla ve výchově na základní škole. Na tuto poslední kapitolu přímo navazuje praktická část mé diplomové práce. Pro sepsání teoretické části práce jsem se často ztotožňovala s názory a výklady skutečností Josefa Kotka, který sepsal Váchalovu monografii *Neuchopitelný Josef Váchal*. Informace jsem doplňovala také hojně z *Pamětí Josefa Váchala dřevorytce* a knihy Jiřího Oliče *...nejlépe tlačit vlastní káru sám*. Největší informační hodnotu, co se týče děl jiných autorů, jsem docenila v dílech *V barvách chorobných* a *Horizonty umění*. V kapitole o využití uměleckého díla jsem nejčastěji čerpala z knih Věry Roeselové, Zdeňka Hosmana a Jaromíra Uždila.

Praktická část obsahuje popis realizace a reflexi vlastního výtvarného projektu s využitím děl Josefa Váchala. Je přímo závislá na poznatcích získaných při sepisování

teoretické části této práce. Informace v ní obsažené mi pomáhají lépe chápat díla tohoto umělce a náležitě je aplikovat do výchovy a vzdělávání žáků prvního stupně základní školy. Jako inspirační zdroj při projektové výuce je nejčastěji využívána Váchalova knižní tvorba.

Cílem práce je využít možnosti aplikace projektové výuky na malotřídní škole a současně vyzkoušet způsoby využití uměleckého díla ve výtvarné výchově. Plánovaný soubor výtvarných lekcí tedy nastíní možnosti aplikace moderního umění v praxi tak, aby sloužily k inspiraci ostatním pedagogům, kteří zatím s využíváním výtvarného umění váhají nebo si nejsou jisti jeho metodikou.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 TVORBA JOSEFA VÁCHALA

V současné době můžeme říci, že Josef Váchal není zapomenutým umělcem. Bylo vydáno mnoho životopisných knih, které mapují jak jeho osobní život, tak i vývoj jeho tvorby. Samozřejmostí jsou také jeho vlastní literární, a současně umělecká díla, která stále vycházejí v reedicích. Přes to, že se jeho životem zabývalo mnoho autorů, jeho dílo a životní postoje jsou dodnes pro valnou většinu lidí velmi složité a těžko pochopitelné. Trefně tuto skutečnost reflektuje název knihy Josefa Kotka: *Neuchopitelný Josef Váchal*.

Největší vliv na vývoj Váchalovy osobnosti měl zřejmě nemanželský původ, který byl v tehdejší době velmi odsuzován. Také ho jistě ovlivnilo celé období dětství, které netrávil, tak jako jiné děti z klasických manželství. Malý Josef se narodil 23. září 1984 v Milavči u Domažlic. Jeho matka Anna Váchalová ho vychovávala jen krátce, protože podle správných mravů bylo žádoucí, aby odešla do služby do Prahy, kde mohla vydělat více peněz. Tak se Váchal dostal ke svému strýci Jakubu Váchalovi do Velvar. Zde strávil první dva roky svého života. Dalšími osobnostmi, které ho formovaly do budoucna, se stali prarodiče Alšovi.¹ Se svým otcem Josefem Šimonem Alšem – Lyžcem netrávil nikdy dlouhý čas. Josef Aleš byl podučitelem se srdcem dobrodruha. Díky své lehkomyšlnosti se nikdy s Annou Váchalovou neoženil a neměl zájem o výchovu jejich syna. Přesto Josefa Váchala rodina Alšů nezavrhlá. Na své dětství, které umělec prožil s babičkou, dědou a strýcem v Písku, vzpomíná Váchal po celou dobu svého života a věnuje mu výraznou část i ve svých pamětech. Díky jejich péči a vlivu zažil poměrně šťastné dětství.

Dalším obdobím, které ho v jeho tvorbě a celkovém postoji k životu a společnosti ovlivnilo, bylo v letech 1902 – 1904 přidružení k řádu Theosofistů. K tomuto řádu se přiklonil z terapeutických důvodů. Věřil, že pokud se bude zabývat magií a okultními vědami, dokáže bojovat s děsivými sny a vidinami, které ho od dětství pronásledovaly. Více o tomto hnutí a jeho vlivu na Váchalovu tvorbu zmíníme v následující kapitole 2.1 Příslušnost k theosofickému řádu.

¹ Srov. OLIČ, Jiří. *...nejlépe tlačit vlastní káru sám*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1993. s. 7-9.

Ač byl Josef Váchal jakkoliv zvláštní, podivínský, opovrhující lidmi a společnostmi, nedá se mu upřít jeho všestranné umělecké nadání a velký přínos v českém umění, především pak v dřevorytu.

1.3 Josef Váchal malířem

Váchal měl velkou potřebu zhmotnit každou svou vizi. V oblasti malířství však brzy narazil na to, že nedokázal svou představu přenést na plátno. Pociťoval mezery ve své výtvarné technice. Snažil se uvolňovat ruku mnohými skicami, ale jeho fantazie ho vždy ovládla tak silně, že se díla nepodobala ani jeho imaginacím. Vznikaly spíše abstrakce až divoké výjevy. Věřil v to, že se nějakou šťastnou náhodou, malířem stane. Díky Mikoláši Alši se tenkrát dostalo Josefu Váchalovi prvního odborného výtvarného vzdělání. Začal navštěvovat malířskou školu Aloise Kalvody. Jeho učitel ho v mnohém inspiroval. Byl to člověk se svéráznými názory a výbušnou povahou. Kalvoda neměl rád umělce, kteří tvořili zavření v ateliérech. Tvrdil, že pro správné motivy si musí umělec „dojít“. Stěžejní byla tedy práce v plenéru a krajinomalba. Tento přístup si Váchal brzy osvojil, a tak se vydal na svou první cestu do plenéru. Ušel pěšky 290 kilometrů a maloval Pošumaví a jižní Čechy. Z této cesty vzniklo několik olejů, které se prodaly díky fantazii a citu, který do nich byl vložen. Váchal se zde zdržel své typické výstřednosti a to se mu vyplatilo.² Osvojení krajinomalby nebylo pro Josefa Váchala dostačující a začal cítit potřebu dále se v malířství zdokonalovat. Předpokládal, že se v malířské škole naučí více. V roce 1905 navštívil soukromou malířskou školu Rudolfa Béma. Zde chtěl vylepšovat svou figurální malbu. Po ročním kurzu ale odchází s pocitem, že se nijak výrazně nezdokonalil, a ve figurální tvorbě si je stále nejistý. Po celou dobu se jen minimálně dostal k barvám, a to ho při tom na malování nejvíce lákalo.³ Díky absolvování malířských kurzů zjistil, jakým směrem by se chtěl ubírat a začal si utvářet svůj osobitý malířský styl.

Ze svých cest do plenéru se Josef Váchal mnohému přiučil. Dokázal vnímat různé nálady krajiny a k nim si dokonale vybavovat její barevnost. Často se stávalo to, že chodil z plenéru s pouhými skicami tužkou a různými poznámkami. V nich si přesně

² Srov. OLIČ, Jiří. *...nejlépe tlačit vlastní káru sám*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1993. s. 21.

³ Srov. *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995. s. 107.

zachycoval nálady krajiny a také příslušné barvy. Barevnost obrazu dodával až v ateliéru, podle svých záznamů. Tvrdil, že pokud si krajinu malíř nezažije a nevtiskne ji do duše, těžko se mu pak maluje a musí složité barvy vyhledávat při tvorbě. Svým způsobem si dokázal dopředu určit z kolika, a kterými barvami bude krajinu tvořit. S barvami si pak pohrával a kombinoval je až doma. Ve svých pamětech také popisuje, jak se u něho projevila záliba v žlutých a světle zelených odstínech.⁴

Důležitými inspiračními zdroji pro něj byly návštěvy výstav evropských umělců v Mánesu. Velký dojem a nadšení si nesl z výstavy norského expresionisty Edvarda Muncha, která proběhla v roce 1905.⁵ Nevídaná zobrazení, používání barev, to vše ve Váchalovi probudilo nadšení pro vlastní vyjádření lidské krutosti a svých dětských vizí.

Výrazně ho také ovlivnili němečtí expresionisté, ale mnohem důrazněji než němcům ho oslovil umělec Nikolaj Roerich, kterého označil za nejlepšího ruského malíře. Jeho výstavu navštívil v roce 1912 a obdivoval ne jen malířova díla, ale také jeho osobnost, se kterou velmi sympatizoval. Roerich zdařile zaznamenával výjevy ze starých ruských dějin, měl zálibu v historické architektuře a theosofii.⁶ Maloval své představy o starodávných městech a svatyních, výjevy z pohádek a pověstí. Jedním z takových děl je kvaš *Ominous (Zlověstný)* (viz Přílohy I, obr. 1). Některá z jeho děl poutají pozornost výraznou barevností a dekorativností.

Více než expresionisté ovlivnil Váchalovu předválečnou tvorbu dekadentní symbolista holandsko-indického původu Jan Toorop. Společnými jim byly náměty, ale také halucinační ornamentika. Toorop používal techniku obrazu pokračujícího na rámu.⁷ Důkazem je obraz *Píseň časů* (viz Přílohy I, obr. 2). Stejnou techniku uplatnil také Josef Váchal v jedné ze svých nejčastěji reprodukováných olejomalb *Vzývači Dábla* (viz Přílohy I, obr. 3).

Rok 1907 je pro Josefa Váchala z hlediska malířské tvorby velmi plodným. Sepsal si všechna díla, která toho roku namaloval a nakreslil, a ta mu vydala na celou jednu stranu. Námětem pro ně byly hlavně okultní vědy a málo zkoumané obory lidské

⁴ Srov. *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995. s. 101.

⁵ Srov. LAMÁČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Dalího*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 381.

⁶ Srov. *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995. s. 217.

⁷ Srov. OLÍČ, Jiří. *...nejlépe tlačiti vlastní káru sám*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1993. s. 33.

činnosti. Z tohoto roku pochází například díla z cyklu *Chorobné duše, Sukubus* (viz Přílohy I, obr. 4) a diptych *Kobky života a mystiky* (viz Přílohy I, obr. 5). O rok později už je jeho tvorba příliš rozkolísaná a odráží se v ní marné snahy o dokonalé zobrazování spiritistických a teosofických představ.⁸ Tohoto roku dokončil Váchal i poslední výtvarné školení, ale přes to tvrdil, že umění je nenaučitelné a odmítal akademie.

Nevyhledával si přátele z akademických kruhů, protože akademiky nepovažoval za hodné jeho náklonnosti. Měl na ně svérázné názory. Možná i právě pro to nebyl ve své době tolik známý a byl spíše opomíjený. Nesetkával se s výraznými osobnostmi své doby, a přátelil se s lidmi, kteří nebyli na výsluní oficiálního umění.

Ve svých sedmadvaceti letech se definitivně rozhodl, že opustí štětec a plátno a bude se naplno věnovat grafice a dřevorytu.

1.1 Josef Váchal dřevorytcem

Dřevoryt se stal Váchalovou doménou. Takové množství dřevorytů, jaké vytvořil za svůj život právě Josef Váchal, vytvořil v naší zemi jen málokdo. Přesto si Váchalova díla hledala dlouho cestu na výsluní. Uspořádal mnoho výstav, na které pečlivě svá díla vybíral, ale nikdy se neshledal s velkým ohlasem a uznáním, jako jeho umělečtí kolegové.

Na jedné z přednášek sdružení Volné myšlenky pronesl dne 1. dubna 1932 velmi intenzivní a emotivní projev. Týkal se především jeho vlastního dřevoryteckého díla a také postoje veřejnosti a společnosti. Popisoval těžkou a složitou práci, kterou tvorba dřevorytů obnáší. Posteskl si nad tím, že nikdo dosud tuto práci nedoceníl a jsou obdivována díla, která svým autorům nedají ani polovinu práce a času, co pohltí jeho tvorba. Pro upřesnění popisoval množství materiálu a peněz, které už do vlastních děl investoval: „*Nicméně když uslyšíte, že této knihy vydáno bylo pouze 11 úplných výtisků, že kvůli ní zvláštní písmo nalito bylo, a že obrazy v knize tištěny jsou z několika set desek, z nichž každá stála dle formátu od 35 korun do 300 korun a kteréžto desky, ač z nich mohlo býti natištěno více než deset tisíc obrazů, byly otištěny pouze 15 až 25krát a pak skončily v ohni; když uslyšíte, že k tisku použito bylo nejstálejších a nejdražších*

⁸ Srov. OLÍČ, Jiří. *...nejlépe tlačit vlastní káru sám*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1993. s. 25-27.

*barev světa, anglických cambridge za 6000 Kč, ač by tentýž účinek barevný spravily levnější tiskařské barvy za nějakých 400 korun, a že práce nad touto kniho trvala autorovy tři roky [...]*⁹ Zdůraznil také pokrok, kterého v této technice jako jediný dosáhl. Nejvíce si postěžoval na to, že v Čechách je velmi málo obdivovatelů umění, a proto se ani nediví, že mnoho umělců živoří a není uznáváno: „*Vaše oči, nejsouce tedy ani oči zasvěcenců ani očima buržoá, spokojují se tak, jak životem kráčí, obyčejnými jablíčky grafickými, díky vyspělosti tisku přehojně v knihách rostoucími, v časopisech a nemnoze již i v novinách.*“¹⁰ Je si jist, že kdyby uměl jazyky a dostal se do bohatších zemí, jako je Anglie nebo Německo, stal by se z něho dávno milionář. Odmítavě se staví také k postoji české společnosti, když zmiňuje posmrtné uznání umělecké práce. Rozhodně nepatřil k umělcům, kteří by tvořili proto, aby jejich vlast sklízela úspěchy umělecké posmrtné slávy jeho děl. Netajil se tím, že není zarytým vlastencem a odmítal živořit a žít v nouzi jen proto, že se dočká posmrtné slávy, ze které už nic mít nebude.¹¹ V jeho projevu byla cítit skepse a naivní očekávání, která nebyla doposud naplněna. Zúčastněné diváky přirovnal k „prosté vesnické mládeži“: „*Vážení přátelé! Když již přišel jsem k té cti, moci promluvit mezi vámi o své práci, nebudiž mi vzkládána za zlé zdánlivě špatná poklonka, kterou vám hned na začátku učiním. Připadáte mi totiž všichni zde přítomní jako prostá vesnická mládež, spokojující se s ovocem rostoucím u nich za humny. Ovocem milounským českých sládat a sliv, prostých jablíček lehce dosažitelných. Tato mládež ví, že na farské zahradě rostou jablíčka ušlechtlejší, a že ve městě prodávají také ovoce cizokrajné. Kdyby přinesl někdo těmto dětem například takové pěkné veliké grape-fruit [...]*bez poučení a návodu nedovedli by je s užitekem pojísti.“¹²

Za dvacet pět let své umělecké činnosti, které se naprosto oddal, očekával větší uznání a docenění své práce.

Nejdůležitější místo si našly jeho dřevoryty v knihách, jako ilustrace. Dřevoryty nebo dřevořezbami nedoplňoval pouze své knihy, ale posloužily i mnoha jiným autorům. Jedním z příkladů může být básnické dílo Otokara Březiny „Ruce“, které bylo

⁹ PAYNE, Petr (ed.). Josef Váchal. *Ďábel a boj proti němu církví a osvícenci a jiné přednášky pronesené Josefem Váchalem, dřevorytcem, na schůzích Sdružení Volné myšlenky*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 1996. s. 233-234.

¹⁰ Tamtéž. s. 235.

¹¹ Srov. Tamtéž. s. 241-242.

¹² Tamtéž. s. 233-234.

doplněno 35 dřevoryty (viz Přílohy I, obr. 6,7). Otokar Březina byl pro Váchala inspiračním zdrojem, a proto působí toto vzájemné propojení obou umělců velmi harmonicky.

Nemůžeme také opomenout významnou funkci dřevorytu, jak černobílého, tak i barevného, a sice jako Exlibris. Vyryl jich opravdu mnoho. Jako příklad můžeme prezentovat to, které bylo určeno pro jednoho z jeho žáků, přítele, malíře a grafika Josefa Hodka (viz Přílohy I, obr. 8).

Vrchol dřevorytecké tvorby prožíval Váchal v roce 1910, kdy se práci se dřevem plně oddal. Jeho díla z té doby jsou velmi působivá, intenzivní a překypující emocemi. Nechával se inspirovat gotickým a renesančním uměním. Když se sám ohlížel za tvorbou z této doby, viděl v ní lásku a práci, kterou do ní vložil. Sám dodává, že mu tenkrát stačil kus dřeva a nůž, aby dokázal vykouzlit něco tak ohromujícího.¹³ Josef Váchal dosáhl v technice dřevorytu velkého pokroku. Tuto skutečnost dokládá i samotný fakt, že právě Váchal vynalezl vícebarevný tisk z jedné desky. Provedení zaznamenalo zájem uměleckých kolegů, ale pouze do chvíle, než zjistili, kolik námahy tato technika obnáší. Vedl o ní přednášky a sepsal roku 1934 knihu *Receptář barevného dřevorytu*. Této knize věnoval mnoho svého času a úsilí. Předpokládal, že se stane stěžejním dílem jak pro něho, tak pro uměleckou veřejnost. Jedná se o dílo, které ve své době nemělo obdoby. Jako první popsal podrobně a především odborně techniku dřevorytu. Receptáři nechyběla jasně vystihnutá teorie s historickým ohlédnutím, přesné technické postupy, ani praktická část, kde byla zveřejněna jeho vlastní díla vícebarevného dřevorytu. K Váchalovu zklamání se jeho klíčové dílo neshledalo s nadšením umělecké veřejnosti a bylo zcela přehlíženo. Byl prodán pouze jeden výtisk. I přes tento neúspěch Váchal na dřevoryt nezanevřel. Po dvaceti letech se k němu opět vrátil.

1.2 Josef Váchal knihařem

Velkým přínosem pro české umění je bezpochyby Váchalova knižní tvorba. Sám byl velmi vášnivým čtenářem, a tak není divu, že si našel zalíbení také v tvorbě svých

¹³ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 33.

vlastních knih. Od počátku do konce vznikala kniha pouze v jeho rukách. Texty, které knihy obsahovaly, byly tištěny vlastním originálním písmem. Samozřejmostí je, že byly doplněny autorskými ilustracemi. Vázání knih bylo také zcela v jeho režii a konečnou fází, kterou byla distribuce, si také obstarával sám. Typický je i Váchalův jazyk, kterým své knihy psal. Mnohdy byl pro čtenáře nesrozumitelný a stěžoval jim čtení. Používal mnoho archaických výrazů a často také obrácený slovosled.

Aby mohly takovéto knihy z jeho rukou vzejít, bylo zapotřebí důkladné přípravy. Josef Váchal původně studoval gymnázium. Rodina Alšových však usoudila, že složení maturitní zkoušky by pro něj mohlo být nad jeho možnosti. Strýc Mikoláš Aleš vyjednal Josefovi přechod do knihařského závodu Jindřicha Waitzmanna, který byl v té době v Praze nejvyhlášenějším. To byla tehdy velmi dobrá volba, protože Váchalova záliba v knihách byla očividná. Jak se ukázalo, nebyla pro něj zprvu práce ve Waitzmannově dílně příliš lukrativní. Jako nejmladší z pracovníků dostával totiž podřadné práce. Rozvážel již hotová díla, posluhoval v domě, a dokonce čistil všem boty. Když se konečně dostal k samotnému knihvazačství, tak se mu mnohokrát stalo, že při řezání dílo poškodil. Jemu to ovšem tolik nevadilo, protože takto znehodnocená díla si musel odkoupit, a pak je četl několik let. V červenci roku 1902 už byl Josef vyučen, ale u Waitzmannů pracoval ještě o rok déle. Postupem času se vypracoval a knihařství ho velmi bavilo.¹⁴

Mladý Váchal už v té době pomýšlel na kariéru umělce. Kdyby k umění tolik netíhl, je možné, že by u knihařství zůstal a byla by to pro něj profese, která by ho živila do konce života. Díky této zkušenosti a zálibě propojil svou uměleckou činnost i s knihařstvím a začala vznikat knižní umělecká díla. Ve svých knihách spojil poctivé, prvotřídní řemeslo se svým osobitým projevem. Mnohým by se mohlo zdát, že je v tomto ohledu poněkud zpátečnický. Začal svá díla tvořit v době, kdy už v těchto odvětvích lidské činnosti plně fungovala manufaktura, a lidé byli rádi, že mají práci ulehčenou díky mnoha strojům. Tvorba knih pro něj byla rituálem. V žádném případě si nechtěl práci ulehčit. Proč by měl ve své knize používat písmo, které už někdo před ním vymyslel, a jsou jím tištěny stohy knih. Váchal si vymyslel své vlastní písmo. Nebyl to jen jeden typ písma, ale bylo jich několik. Tato písma si také sám odléval nebo vyřezával. Pro výrobu písma bylo podstatné i to, o jakou knihu se jedná. Písmem se

¹⁴ Srov. OLIČ, Jiří. *...nejlépe tlačit vlastní káru sám*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1993. s. 14-15.

snažil vystihnout celkový charakter knihy a její děj. K děsivému obsahu se tedy nemohlo vyrobit písmo, které by bylo uhlazené a líbivé. (viz Přílohy I, obr. 9)

Své knihy vydával v omezeném množství. Některých knih byly desítky, ale jiných pouze tři výtisky. Knihu *Vysoce užitečná a mravní knížka aneb knižní kuriositník...k zármutku českých bibliofilů* vydal v pouhém jednom výtisku.¹⁵ Každé takové dílo bylo vzácným originálem.

Je samozřejmostí, že si za svá komplexní díla nechával náležitě zaplatit. Některé částky byly na tehdejší dobu dost vysoké, ale našli se tací, kteří je zaplatili. Například za *Šumavu umírající a romantickou* inkasoval 15 000 korun. Vezmeme-li v potaz, že jízdní kolo ho v roce 1905 stálo 75 korun, jak uvádí v pamětech, je cena „Šumavy“ opravdu vysoká.

Díky tématům o kterých psal, se jeho knihy neprodávaly snadno. Proto byly častými odběrateli jeho přátelé a známí. Tyto artefakty tvořil hlavně pro své potěšení a pro potěšení svých blízkých. Osobitý váchalovský styl se bezpochyby odrážel i na tom, jak přistupoval k tvorbě svých knižních děl. Naprosto popíral klasické názory na knihu, jako krásnou společnici člověka. Svou revoltu proti klasickým konvencím dával najevo právě vlastními knihami.

Jak už bylo řečeno, knihy psal často nesrozumitelným jazykem s obráceným slovosledem a za používání archaických výrazů. Tím však výčet neatraktivních prvků jeho děl nekončí. Knihy šly těžko otevírat a díky síle stránek bylo ztížené i jejich listování. Samotná váha zhoršovala čtenáři manipulaci. K pozitivnímu hodnocení také nepřidávalo písmo, které bylo často upravováno a tisknuto tak, že ztěžovalo čitelnost textu, který bylo už samo o sobě složité číst.¹⁶ Nabízí se říci, že tak jak si Váchal vytvořil celou knihu sám a ke svému obrazu, bez ohledu na potenciální čtenáře, tak mu také sama pro sebe zůstala. Vezmeme-li zřetel i na to, v jak malém nákladu knihy vydával, není se ani třeba divit tomu, že se jich mnoho neprodávalo a je až s podivem, že nezůstával sám, jak tvůrcem, tak i čtenářem.

¹⁵ Srov. VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1970. s. 19-20.

¹⁶ Srov. LAMÁČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Dalího*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 424.

Největší nadšení pro knihařství prožíval v letech 1920 – 1935. Knihy mívaly dvě stě až tři sta stran. Vrcholem jeho tvorby bylo vydávání průměrně dvaceti výtisků jedné knihy. Práce na jedné takové knize nebyla samozřejmě malá, a vyžadovala dostatečnou časovou dotaci. Musíme vzít v potaz veškerou práci, kterou mu tvorba jedné knihy přinesla. Od lití písma až po doplnění ilustrací. V tirážích svých knih Váchal tuto časovou náročnost uvádí. Některé knihy mu zabíraly čas v řádech několika dní a jiné ho zaměstnaly téměř na tři čtvrtě roku.¹⁷

Svým přístupem chtěl dospět k tomu, že knihy nebudou pouhým zbožím na pultech, ale stanou se vzácnými a ceněnými díly, která mají duši a umožňují čtenářům dávat průchod svým emocím a fantazii.

¹⁷ Srov. LAMACĚ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Daliho*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. s. 424.

2 NITERNÝ SVĚT JOSEFA VÁCHALA

Knih o životu a díle Josefa Váchala bylo vydáno už mnoho. Důležitou spojnicí mezi všemi těmito knihami stále zůstává umělcova rozporuplnost povahy, která se odráží samozřejmě i v jeho díle. Ve svých pamětech zmiňuje, že se cítí, jakoby nesl nějaké prokletí. Je pravděpodobné, že kdyby neměla na Josefa Váchala vliv jeho účast na spiritistických seancích, která vnášela do jeho života hrůzné prožitky a odrážela jeho psychickou nevyrovnanost, nebylo by jeho dílo nikdy tak působivé a intenzivní jak ho dnes lidé vnímají.

Ve snech i v bdělém stavu vídal nadpřirozené bytosti a různé děsivé obrazy. Mezi světem snů a světem mystiky a okultismu je velmi tenká hranice. Některé ze snových výjevů můžeme spojovat i s nadpřirozenými silami. Dá se také říci, že sen je bránou k neskutečnému zření. Především tyto okolnosti ovlivňovaly skutečnost, že se Váchal začal přiklánět k různým okultním hnutím. Scházení se na seancích vnímal, jako osvobozující terapii od děsů, které ho pronásledovaly.

V této kapitole si přiblížíme náležitost k theosofickému řádu. Učiníme nástin děsivých vidění, která mu způsobovalo úzkostné stavy a pocity strachu. Provedeme reflexi důležitých momentů v jeho životě, které zapříčinily formování Váchalovy osobnosti a duševních prožitků.

2.1 Příslušnost k theosofickému řádu

Theosofistou se stal Josef Váchal díky svému otci, který mu o řádu řekl a přivedl ho do něj. Váchal zde hledal útočiště, protože ho pronásledoval strach z různých představ a iluzí, které ho navštěvovaly ve snech. Tím, že se začal o magii a okultní vědy zajímat do hloubky, prolomil v sobě bariéru, která ho často doháněla k nepříjemným úzkostným stavům. Theosofie mu pomohla se nad problémy s vlastní psychikou povznést a odráželo se to i v jeho tvorbě. Obrazy se začaly plnit okultními výjevy, které Váchalovi kompenzovaly jeho vnitřní boje. Zhmotnění děsů mu pomáhalo se s nimi vyrovnat.

Theosofie měla v roce 1902 významné postavení. Představovala vyšší kvalitativní stupeň gnosticizmu a snažila se o překonání spiritismu. Váchal byl touto vědou naprosto očarován. Věřil, že má na něj blahodárný až terapeutický vliv. Nejintenzivněji se v theosofické společnosti angažoval roku 1903. Navštěvoval různé seance. Nejzajímavější byly asi ty, sochaře Ladislava Šalouna, které probíhaly ve sklepním ateliéru. Stěny ateliéru byly natřeny rudě volskou krví. Díky theosofické společnosti se Váchal spřátelil i s mnoha zajímavými osobnostmi české literatury. Jeho oddanost theosofii byla tak velká, že ho oslovili různí učitelé magie a vůdčí osobnosti theosofie. Jedním z učitelů magie byl Karel Weinfurter, který seznámil Josefa Váchala s Jakubem Arbesem a Jaroslavem Vrchlickým.¹⁸ Vřelí vztah k tomuto hnutí provázal Váchala po celý jeho život. Dá se říci, že si v něm našel své útočiště.

Jak se dozvídáme z knihy Josefa Kotka, takovéto opakované scházení se v teosofické společnosti, znamenalo tvoření si určitého rituálu, který Váchalovi pomáhal se vyrovnávat se svými myšlenkami. Jednalo se o kompulzivní chování, které Váchal naplňoval obsedantním rituálním scházením se každý den se spiritisty a jinými přívrženci okultních věd.¹⁹ Jde o jednání, které je přímo popsáno, jako typ psychické obrany člověka, proti stavům úzkosti.

2.2 Váchalovy děsy a přízraky

Josef Váchal uvádí ve svých pamětech, jako jeden z nejsilnějších zážitků z dětství, pocit úzkosti, který ho pronásledoval v děsivých snech a viděních. Nepříjemná vidění ho provázela v dětství poměrně často a byly to tak silné zážitky, že si je živě vybavoval i v dospělosti. Není pochyb, že tyto zkušenosti ovlivnily i umělcovu tvorbu a následný životní postoj. Díky nepříjemným zážitkům s vlastním podvědomím se uchýlil ke studii magie a okultních věd. Ve svých dílech pak tyto přízraky a nestvůry zobrazoval a tím se oprošťoval od strachu z nich. Pro lepší představu považují za důležité zmínit Váchalovy zážitky tak, jak je popisuje ve svých pamětech: *„Nejmohutnějšími však dojmy byla strašidla děsící mne v snách, zřejmě za horeček, a tak určitého rázu, že připomínám si jich podnes. Světnice naše tehdy zaplála v žluti,*

¹⁸ Srov. OLIČ, Jiří. *...nejlépe tlačiti vlastní káru sám*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1993. s. 19-21.

¹⁹ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 15.

v níž *poletovalo tisíce purpurových čertíků*.“²⁰ Dále popisuje, že s těmito přízraky se později setkal v knize *Storchův zpěvný věnec*, kterou ilustroval jeho strýc M. Aleš.

Několikrát po sobě se malému Josefovi vracela také vidina ženské tváře. Tuto skutečnost přisuzoval tomu, že se jedná o obraz babičky ze strany jeho matky, která má potřebu se starat o svého vnuka. Písecký dědeček ho strašil, že jestli bude zlobit, tak si pro něj babička přijde: „*Jednou byl to sen, třikráte po sobě se opakující; stařena plná zloby nad ložem ke mně se nakláněla*.“²¹

Váchal ve svých snech nevidal pouze nadpřirozené bytosti. Svědčí o tom právě zmíněná vidina stařeny, a také jeden z dětských snů, ve kterém spatřil hlavu mrtvého člověka oddělenou od těla: „*Pak měl jsem ještě sen o umrlčí hlavě, zakopané na dvorku mezi zahradou a domem č. 288 na „Budějovice“ v Písku, kde jsem své mládí od dvou do čtrnácti let strávil*.“²²

Ze zápisků je zřejmý fakt, že tyto děsy ho nepronásledovaly jen ve snech. Často se mu stávalo, že v bdělém stavu zahlédl něco neobvyklého. Později si tyto skutečnosti dokázal sám vysvětlit nějakým racionálním způsobem. V raném dětství usměrňovala jeho představy rodina a blízké okolí. Jednu z vidin mu objasnil dědeček tím, že si venku vítr pohrává s papírovým drakem: „*[...]jindy opět strašidelná nestvůra zalétnuvší večer zvenčí na nepokrytou část okna právě ve chvíli, kdy seděl jsem s pracujícím dědečkem u verpánku[...]*“²³

Bujnou představivost, podporovalo také prostředí, ve kterém Váchal s prarodiči vyrůstal. Dům, kde bydleli, patřil rodině Tonnerových. Jeden z bratrů Vilém Tonner byl vysloužilým lékařem, o kterého se Váchalova babička starala. Bývalý lékař Tonner měl byt vedle Alšových. V chodbě, kterou se přicházelo k bytu prarodičů i k bytu Viléma Tonnera, byly uloženy všelijaké preparáty v lihu. Jedním z nich byl kus pánve poraněného dělníka, kterého doktor operoval. Malý Váchal touto chodbou nerad chodil. Své pocity popisuje v pamětech, jako „promluvy lidské bolesti“. ²⁴ Nepříjemný dojem na něj dělalo celé prostředí domu. Kdykoliv měl zůstat sám, probudil se v něm strach a měl tušení přítomnosti neznámých nadpřirozených bytostí:

²⁰ *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995. s. 23.

²¹ Tamtéž. s. 23-24.

²² Tamtéž. s. 24.

²³ Tamtéž. s. 24.

²⁴ Srov. *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995. s. 24.

„Jakmile se setmělo, bál jsem se přiblížit k oknu; zdálo se mi, že za ním někdo stojí a zvenčí dovnitř se dívá. I okno zastříť neodvážil jsem se za nic. Bylo-li již pokrývkou zahaleno, osměloval jsem se přiblížit se pomalu k oknu a opatrně zastříť průhled. Byla-li záclona dobře zatažena, byl jsem šťasten; toužil jsem mít okenice dřevěné a uzamčené na zámek.“²⁵

K překvapení z paměti zjišťujeme skutečnost, že v případech, kdy se bytostí za oknem nejvíce bál, protože se z průhledných strašidel měnily v zloděje a vrahy, přišel k oknu a záclonu odhrnul. V tu chvíli spatřil pouze zahradu zahalenou do tmy a stromy, které na ní rostly.

Nejen okna a jejich průhledy vyvolávaly Váchalovu úzkost. Strašidelné bytosti viděl i v místnostech. Jedné takové dal dokonce jméno: *„Ve výklenku za kamny v naší světnici obývala představa zplozená strachem, někdo neznámý, kterého pojmenoval jsem Relkem.“²⁶*

Z pocitů úzkosti mu pomáhali psi. Kdykoliv byl doma s některým z čtyřnohých přátel, strašidelné představy se mu nevyjevovaly. O to horší pocity měl, když zůstal večer v domě úplně sám. Tato skutečnost se s ním nesla až do dospělosti. Jak se cítil, můžeme vyčíst z díla, které nazval *Strach v domě* (viz Přílohy I, obr. 10). Když si roku 1906 pořídil vlastní ateliér, netušil, že v něm nebude moci zůstat přes noc. Pocity, jaké prožíval, mu nedovolovaly v ateliéru nocovat. Zvykl si chodit na noc ven. Někdy seděl v kavárně či hospodě, spal na lavičce, jindy se procházel, díval se do světla lampy, nebo hleděl několik hodin na věžní hodiny. V pamětech vystihuje své pocity takto: *„Společensky ze dne naladěný veselý duch, propadal jsem ve své samotě skličujícím a strašidelným myšlenkám; vědomí, že jsem sám, naplňovalo mne bázní a neznámá hrůza na mne padala[...]"²⁷*

Své noční toulky podnikal pouze v zimě a na podzim. I když zmiňuje, že ponuré podzimní dny miloval, nedokázal v noci dostát klidu v samotě ateliéru a musel se vydat ven. Jedině v létě dovedl v poklidu nocovat doma a děsy ho nepronásledovaly. Váchal si dobře uvědomoval, že příčinou jeho nočních neklidů a bázně jsou časté návštěvy okultních sezení a stýkání se s různými mágy a mystiky.

²⁵ *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995. s. 24-25.

²⁶ Tamtéž. s. 25.

²⁷ Tamtéž. s. 109.

Zřídka kdy dokázal Josef Váchal éterická stvoření přesně definovat. Byly to bludy, které si vytvářel ve své hlavě a pak ho pronásledovali v průběhu snění a v živých představách. Za dob studií v knihařské dílně u mistra Weitzmanna se setkával s nadpřirozenými jevy stále. Tvrdil, že poprvé v životě viděl opravdové duchy. Byla jich stovka. Procházeli jeho pokojem, skláněli se nad ním a zase odcházeli. Tento mystický prožitek trval několik minut. V jeho průběhu si Váchal pokusil několikrát ověřit, zda nespí. Zavíral a otevíral oči, kousal se do rtu, ale bílé vzdušné bytosti se mu před otevřenýma očima stále procházely.²⁸

Skličující pocity ve Váchalovi nevyvolávaly pouze zrakové vjemy. Několikrát za život se mu místo zjevení nadpřirozených bytostí, či současně s ním, rozeznávala v uších hudba nebo pouhé zvuky, které dokázal i přesně definovat. Někdy to byly bijící zvony, jindy líbivá melodie, nebo konkrétní skladby.

Prostředkem, který pomáhal Josefu Váchalovi zbavit se nočních děsů, se stala umělecká tvorba. Zhmotněním a vyobrazením nadpřirozených bytostí na svých obrazech, se do jeho duše dostával pokoj a vyrovnanost. Našel vhodný způsob terapie, který měl příznivý dopad i na jeho tvůrčí činnost. Takovými prvními terapeutickými díly byla zobrazení plání. *Plán astrální* a *Plán elementální* (viz Přílohy I, obr. 11, 12). Z obrazů je zřejmý rej imaginací, který mu probíhal hlavou. Sám se potom vyjádřil k dílům, jako k „okouzlující příšerné kráse“.

2.3 Analýza Váchalovy psychiky

Z předcházejících kapitol je zřejmé, že osobnost Josefa Váchala byla velmi nevyrovnaná. Za svého bytí zažil mnoho momentů, které jeho psychiku výrazně determinovaly. Jak už bylo zmíněno v první kapitole, zásadní vliv na utváření Váchalovy psychiky mělo stigma nemanželského původu, které se s ním neslo po celý život. V průběhu svého bytí se setkával s mnoha dalšími okamžiky, které jeho nevyrovnané psychice dodávaly na intenzitě. Váchal si tyto momenty zaznamenával do deníků a také je pak prezentoval ve svých pamětech. Osobnost psychicky ustálená by se

²⁸ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 37.

s některými negativními zážitky v jeho životě vyrovnala poměrně snadno, ale psychicky narušená duše Josefa Váchala to nezvládala příznivě.

Důležitými okamžiky bylo navazování vztahů se svými rodiči, které nevidal do čtrnácti let věku. Otec se snažil rozvíjet synovu uměleckou stránku a také ho ovlivňoval na poli duchovního bytí. V podkapitole o theosofii jsme se již zmínili o skutečnosti, že k okultním vědám a spiritismu Váchala přivedl jeho otec. Matka představovala pro Josefa Váchala spíše zdroj financí a případného útočiště v dobách, kdy se „hledal“ a nevěděl, kde se usadí. Cestu k matce si budoval velmi dlouho. Kladný vztah se jim podařil navázat i po tak dlouhé proluce, kdy se s matkou nevidali. Prázdné místo z dětství, kdy se s matkou nestýkal, zůstalo, ale navždy prázdné.

Zlom ve vztahu k matce nastal, když ho přivedla do své domácnosti. Žila s ševcem Karlem Hlaváčkem, který o jejím nemanželském dítěti nevěděl. Před Hlaváčkem musel Váchal matku oslovovat jako tetu. Vymyslela si pro ulehčení své situace, že je Josef příbuzný z rodné Milavče, který se přestěhoval do Prahy. Hlaváček byl psychicky narušený člověk, který často matce ubližoval. Tyto skutečnosti formovaly Váchala po psychické stránce velmi negativně.²⁹

Roku 1912 se po delší době opět setkává se svým otcem. Neviděl se s ním přibližně čtyři roky, protože mezi nimi došlo k nedorozumění, po kterém Váchal předpokládal, že se už s otcem vídat nebude. Setkání proběhlo i s Váchalovou matkou. Josef popisuje ve svých pamětech nepříjemné pocity z toho, že mu otec stále v něčem radí, při tom sám nemá svůj život uspořádaný. Dokonce si zaznamenal v pamětech tento výrok: „*Otec navštěvuje matku, líbá jí ruce a pláče, je mi jich líto, jsou oba ubožáci!*“³⁰ Popisuje také pocity, které se u něj stále střídaly. Někdy převažovala nenávist a jindy zase láska, kterou ke svému otci cítil. Zažíval stavy silně emočně vypjaté. Oddával se smutku, který přecházel až do stavů deprese.

Nepříjemná událost zasáhla Josefa Váchala roku 1913, kdy zemřel jeho strýc Mikoláš Aleš. Váchal v něm cítil po celý život významnou oporu. Ze všech příbuzných ho měl hned po prarodičích nejvíce rád. Vřelý vztah si k němu vybudoval zajisté také proto, že strýc velmi podporoval jeho umělecké osamostatnění a individualitu. Jako

²⁹ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 12.

³⁰ *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995. s. 230.

jeden z mála lidí v jeho okolí mu dával prožívat pocit toho, že někam patří a projevoval mu svou lásku. Váchal ho za to uznával, ctil a choval k němu srdečnější city než ke svému otci.

Rodina byla pro Váchala zásadním spouštěčem všech duševních poruch. Ať už se jednalo o nepříznivé vztahy nebo o úmrtí, která pro něho často znamenala sebeobviňování a propad do úzkostných depresí. Pocity viny a sebeobviňování, které jsou příznakem psychóz nebo neuróz depresivních poruch, zažíval Váchal za svého života několikrát. Silné zážitky, které si dával za vinu, výrazně vymezovaly jeho psychiku. Jedním z takových zážitků je smrt písecké babičky, která také definitivně uzavřela Váchalovu kapitolu šťastného dětství. Po její smrti se uzavírá cesta do jediného domova, který Josef Váchal měl, a kam se mohl kdykoliv vracet.

Vinu za babiččinu smrt nese Váchal kvůli nepříjemné události, která se stala krátce před jejím skolem. Váchal babičku navštívil v předvánočním čase, ale nepohodli se spolu, a tak odjel bez rozloučení zpět do Prahy. Za nedlouho zjišťuje, že se babička roznemohla a krátce na to zemřela. Po tomto prvním prožitku, kdy na sebe svaloval vinu za něčí smrt, následovalo ještě několik dalších. Provinění cítil i v době, kdy umírala jeho manželka Máša. Tehdy se už dva roky tajně scházel s milenkou Annou Mackovou a jeho žena, která o nevěře věděla, jak vyplývá ze záznamu ve Váchalově deníku, v nemoci sama umírá.³¹ Její smrt si umělec ještě dlouhou dobu kladl za vinu. Je přesvědčen, že jeho manželka neumřela jen na tuberkulózu, ale především žalem ovlivněná psychickým trápením. Váchal zápolil se svou nerozhodností a neschopností odejít od milenky. Tím se opět projevila jeho psychická a emoční labilita. S pocitem viny se mu těžko žilo, a tak se pokusil vykoupit tím, že napsal knihu *In memoriam Marie Váchalové*, kterou uctil její památku. Doufal, že se mu tím uleví. Zastával také filozofii, že duše jeho manželky teď žije v jiném a lepším světě. Váchal se tím bránil výčtkám svědomí, které pro něj byly velmi nepříjemné. Nesnesitelné pocity viny těžko nesl.

Josef Kotek parafrázuje ve své knize myšlenku Sigmunda Freuda. Z psychoanalytického hlediska struktury osobnosti můžeme tyto Váchalovy pocity zařadit do Superega, nadjá. Superego má schopnost dozírat na Ego. Tím tedy působí

³¹ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 14.

Superego na Ego, kde mu předkládá pocity viny a trestá ho za to. Ego výčitky přijímá a začíná se trýznit a trestat, nebo trestat lidi ve svém okolí. Ve Váchalově případě se jedná o sebepoškozování a častá nedorozumění s matkou a milenkou Annou Mackovou. Toto počínání ulevuje tlaku jeho svědomí. Jedná se o určitý druh katarze, vytěšňuje pocity viny a uchyluje se k literatuře a umění, kde uctívá památku své ženy. Jde o logický obranný mechanismus, kterým vinu vytěšní do nevědomí.³²

Vinu si dával i za smrt matky. V té době právě dokončil knihu „Kázání proti hříchu spěšnosti“. Spis reagoval na zvyšování automobilové dopravy a zamýšlel se nad automobilismem vůbec. Váchalovu matku srazilo nákladní auto a ta na místě umřela. Váchal sebeobviňování opět vytěšňuje ze svého vědomí. Vzpomíná na dětství v Písku a odvádí svou pozornost na uměleckou činnost.

Nejen rodinné vztahy měly vliv na utváření hraniční osobnosti Josefa Váchala. Významnou měrou se na tom podílel také odchod na frontu v první světové válce. Pro komplexní shrnutí této kapitoly bych se letmo ohlédla nad celým jejím obsahem. Je zřejmé, že nemanželský původ, noční děsy, vídání strašidel, vedly k utvoření psychické lability a později i fobie, kterou si Váchal nesl do dospělosti. To co Váchal vnímal a zažil, podnítilo jednoznačně vznik neuróz. Interpersonální vztahy byly pro Josefa Váchala složitou kapitolou v jeho životě. Měl velké potíže navazovat vztahy s lidmi a také je nekonfliktně udržovat. Jeho postoj k lidem byl mnohdy až nesnášenlivý. Byl velkým individualistou jak ve své tvorbě, tak ve vztahu ke kulturnímu dění a oficiální umělecké scéně, kterou odmítal. K rozvinutí neurózy se také váže velká vztahovačnost, kterou Váchal trpěl. Jakýkoliv jiný názor nebo nesouhlas se svým názorem, chápal jako útok na svou osobu. Bylo těžké s ním vyjít. On sám to dobře věděl, proto se také častěji přikláněl k přírodě než k lidem. Nejvěrnějšími přáteli mu byli po celý život psi. Je to zřejmé také z výše uvedené poznámky v kapitole 2.2, kde uvádíme, že se s psy cítil v bezpečí.

Úzkost a strach, jsou v reflexi Váchalovy osobnosti zcela zřejmé. Podle Freuda je úzkost považována, za projev potlačení tělesných impulzů. Jedná se o libidinosní představy, které byly detekovány jako nebezpečné. Byly potlačeny a přeměněny na úzkost. Úzkost byla pak také chápána jako výstraha pro nebezpečí. Úzkost můžeme

³² Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 48.

rozdělit na objektivní úzkost (strach) a neurotickou úzkost. V případě Josefa Vácha se jednalo o projevy neurotické úzkosti. Ty se vyznačují potlačováním impulzů z vnitřního světa. Tuto skutečnost naplňují informace o děsivých snech a viděních, sluchových halucinacích a v dospělosti pocity, že je někým pronásledován.³³

Sigmund Freud se ve svých přednáškách na téma úzkost a pudový život vyjádřil tak, že neukojené libido se přímo proměňuje v úzkost. Své tvrzení vysvětloval na některých pravidelně se vyskytujících fobiích malých dětí: „*Mnohé z nich jsou nám naprosto záhadné, jiné však se dají bezpečně vysvětlit, jako úzkost, kterou vyvolává samota, a úzkost před cizími osobami. Samota stejně jako cizí obličeje, vyvolávají touhu dítěte po matce, na kterou je zvyklé; toto libidinosní vzrušení nedokáže dítě ovládat, nesnáší je a přeměňuje je v úzkost. [...] Dětské fobie a úzkostné očekávání při úzkostných neurózách nám dávají dva příklady, jak vzniká neurotická úzkost: přímou přeměnou libida.*“³⁴

V následující podkapitole se zaměříme na rozbor některých děl, která byla nepochybně ovlivněna psychickým prožíváním umělce.

V závěr této podkapitoly bych ráda zmínila některé myšlenky z anglické publikace *Art and psyche*. Autor v ní uvádí, že pro každého člověka je důležitým prostředníkem mezi Egem a Superegem složení jeho mysli. Zbytek reality se přizpůsobuje okolnímu světu a angažuje se vnitřně s objektivní reakcí a schopností myslet. Důležité je sloučit všechny psychické zkušenosti, díky kterým zjistíme, že charakter osobnosti je neměnný. Umělecká tvorba je přímo ovlivňována nejasnými myšlenkami a emocemi umělce. Nevědomá přání, strach a vina vstupují do umělcovy tvorby právě tehdy, když odcházejí všechny prvotní příčiny, které ho motivovaly k činnosti. Umělec je nevědomě hnán libidem nebo agresivní energií, která nevede ke konfliktu. S teoretickými poznatky o psychologii Ega můžeme utvářet různé závěry a nevědomě přispívat k uměleckým procesům, které reflektují zvraty přechodů z nitra osobnosti do vnějšího prostředí.³⁵

³³ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 10.

³⁴ FREUD, Sigmund. *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. Vyd. 1. Překlad Eugen Wiškovský, Jiří Pechar. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1997. s. 69.

³⁵ Srov. SPITZ, Ellen Handler. *Art and psyche: a study in psychoanalysis and aesthetics*. New Haven: Yale University Press, 1985. s. 120-121.

2.3.1 Rozbor vybraných Váchalových děl

Jak už bylo řečeno, umělecká tvorba měla pro Josefa Váchala také terapeutický účinek. Samozřejmostí je, že dílo přímo odráží jeho neurotickou až psychotickou osobnost. Nešlo tedy o to, že by se úmyslně snažil o zobrazování co nejbizarnějších forem. Docházelo k tomu, že se přímo zhmotňovala psychická energie, která se pak vizualizovala v expresivních figurách. Zdá se, že pro něho bylo spíše obtížné ovládnout svou neurotickou expresivitu. Tuto skutečnost jsme již nastínili v kapitole 1.3.

S ohledem na autoterapeutický charakter jeho maleb a dřevorytů provedeme rozbor úplně prvního díla, kterému byla prisuzována právě tato povaha. Je jím již v předešlých kapitolách zmíněný obraz *Plán astrální* (viz Přílohy I, obr. 11) a na ni navazující dílo *Plán elementální* (viz Přílohy I, obr. 12). Pláně jsou považovány za první autorovy významné počiny v oblasti malby. Na jejich tvorbě začal pracovat roku 1904 po svém návratu z Bělé pod Bezdězem, kde, jak popisuje ve svých pamětech, ho pronásledovaly děsivé vidiny a přízraky. Díla dostala finální podobu až po několika letech. Pracoval na nich přibližně tři roky a průběžně měnil jejich charakter. Původně byla význačná svou pestrou barevností, kterou však během celé tvůrčí práce umělce ztratila. V konečné fázi mají obrazy zcela jiný ráz než na počátku jejich tvorby. Tuto skutečnost dokládají některé dochované popisy.

Plán astrální – Spiritistická sedánka, tak zní celý název prvního z obrazů. Už podle pojmenování je zřejmý děj, který se na obraze odehrává. S jistotou můžeme říct, že v době, kdy začal na svém díle pracovat, byl velmi ovlivněn svým vstupem do theosofického řádu a s ním souvisejícími spiritistickými seancemi. Jednu takovou zachytil i v pravé dolní části obrazu.

Podélný formát, který pro své dílo zvolil je vymezen úsečkou osového kříže, která vytváří napětí mezi pravou a levou stranou. Toto napětí dané formátem položeného obdélníku divák vnímá a poutá ho k ději, který se na obraze odehrává. Podle Ingrid Riedelové si divák přirozeně spojuje spodní polovinu díla se zemí a zemskou přitažlivostí, která v něm vyvolává pocity tíže.³⁶ Váchal tyto pocity umocnil černou barvou, kterou v dolní části obrazu použil. Zřejmá je pro pozorovatele také

³⁶ Srov. RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. s.49.

asymetrie, která zákonitě poutá pozornost více než symetrie. Svůj zájem upřeme logicky nejprve k pravé dolní části díla, která je zřetelně diferencovaná od zbývajících obsahu obrazu a předkládá divákovi určitý děj.

Podle studie, která byla vypracována v rámci psychologické školy C. G. Junga v Curychu a prostorového modelu Rudolfa Michela, který zde pracoval na symbolice spojené s obrazovou plochou a prostorem, je možné dílo rozdělit na čtyři kvadranty. Levý dolní kvadrant pak představuje kolektivní nevědomí nebo nevědomí vůbec. Můžeme tedy říci, že fantazijní výjevy, které Váchal v této části zobrazil, míří do hlubiny nevědomí s jeho archetypovými symboly. Takový obrat do nitra představuje vždy introspekci a s ní spojovanou regresi, která může být současně obsažena v Já. V tomto kvadrantu se může odrážet pole problému či konfliktu, ale zároveň také tvořivý potenciál s odkazem do budoucna. V pravém dolním kvadrantu se naopak zrcadlí vědomí a vše hmotné. Odráží se zde území skrytosti, bezpečí, prvotní důvěry a problematiky s tím související. Je také prostorem pro zobrazování potřeb a všeho mateřského.³⁷ U seance, kterou vidíme v pravém dolním kvadrantu lze předpokládat, že se jedná o naplnění Váchalových potřeb a zřejmě také určité důvěry a bezpečí, které mu tato setkání zprostředkovávala v dobách úniku od děsivých snů.

Přesuneme-li se do horní poloviny obrazu, je podle stejné teorie chápána jako část nebeská, která umožňuje transfer ke všemu duchovnímu. Levý horní kvadrant se vztahuje k věčnosti a soustřeďují se do něho touhy popřípadě stesk. Také je označován jako otcovský kvadrant. Zobrazení v této části jsou opět v rovině nevědomí a tudíž často zastupovány různými symboly.³⁸ U předkládaného obrazu autor zaplnil zbylé tři čtvrtiny formátu, již zmíněnými fantaskními bytostmi neurčitých tvarů a entit. Stvoření bezpochyby spojuje jednotná barevnost. Jde o studené tóny šedé, zelené až okrové. Prostor, ve kterém jsou umístěny, je zaplněn zřejmě mřížemi či ostny.

Další symboliku, kterou můžeme v díle registrovat je opakované zobrazení počtu pět, postav, které sedí kolem stolu je pět a zároveň na ruce jednoho ze zúčastněných je vztyčeno pět prstů. S ohledem k desítkovému systému můžeme pětku chápat jako polovinu celku. Převáděno do symboliky se dá říct, že jde o tendenci dosáhnout druhé

³⁷ Srov. RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. s. 36-38.

³⁸ Srov. Tamtéž. s. 38-39.

poloviny a tím naplnit celistvost. Jedná se o touhu po úplnosti. Pětku můžeme chápat zároveň, jako symbol smyslové realizace, která u každého člověka souvisí s rozvojem pěti smyslů.³⁹

Pozornost diváka poutá nenápadná a zdánlivě nedůležitá postava, jejíž obrys je zřetelný v pravé dolní části u podpisu. Může se jednat o přihlížejícího člena, který není přímou součástí sedánku, jež se odehrává výše. Možné je, že jde o samotné vyobrazení autora, který jakoby se plně neúčastnil dění, které probíhá mezi skupinkou pěti lidí.

Na obrazu je evidentní propojení reálného světa se světem nereálným, který prezentují ony podivné bytosti a tvary. Dílo přímo evokuje charakter Váchalovy osobnosti, kde se prolínají tyto dva světy a bezprostředně ho ovlivňují.

Chaos imaginací zapříčiněný úzkostnými stavy se projevil i v druhém z již zmíněných děl. *Pláň elementální – Pláň vášní a pudů* naprosto popírá jakoukoliv formu. Jde opět o obraz situovaný do podélného formátu. První pohled diváka jistě upoutá levá polovina díla, kde je využito více světla a tím pádem tato část logicky vystupuje do popředí. Po důkladnějším prozkoumání zjistíme, že umělec zde využil opravdu celou plochu, která se mu nabízela. Volné místo bychom na tomto obraze hledali jen velmi těžko. Celý je pokryt spleť bytostí, zvířat a věcí.

Podle Josefa Kotka jde o dílo, které je přímo přehlceno symboly. Za zmínku jistě stojí přemíra falických symbolů. Vnímáme je v těle hada, který se tyčí v levé části obrazu, toporně natažených rukách a nohách. Vztyčené tělo hada umocňuje tuto symboliku i svou červenou barevností, která značí živočišnost, razanci, akci, smyslnost až vášnivou sexuální agresivitu. Zaměříme-li se na ženy, je samozřejmostí že zobrazení nahých ženských těl nebo alespoň jejich částí nemůže chybět. Povšimnout bychom si také měli modrých tůní, které jsou v levé i v pravé polovině obrazu. Zde jde o latentní symboliku ženství, která by mohla poukazovat na genitálie. Všemi těmito artefakty se nám autor snaží přiblížit vášně, jak vyplývá z názvu díla. Pokud se na obraz zaměříme podrobněji, odhalíme také mnohé zobrazení rukou. Ve Váchalově případě by se mohlo

³⁹ Srov. RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. s. 160-162.

jednat o odraz absence fyzického kontaktu.⁴⁰ Z předchozích kapitol jsme mohly vytušit pocity osamělosti odcizení a smutku, které ho provázely.

Významným tématem, které Josef Váchal často prezentoval ve svých obrazech, jsou ženy. Postoje k ženám si budoval již od dětství. Je samozřejmé, že velký vliv na to, jak se na ženy díval, měl i fakt dětského odloučení od matky.

Matku začal pravidelně vídat až v období dospívání. Ženský element v jeho dětství ale nechyběl. Absenční matku nahrazovala babička z otcovy strany. Váchal si k ní vytvořil velmi pevné pouto. Měl s ní vřelý vztah, ale ani to mu nikdy zcela nezacelilo rány na duši ze ztráty matky. Ve svých dílech zobrazoval ženy často jako kruté bytosti nebo aktérky různých orgií.⁴¹ Přiblížíme si zobrazení ženy z Váchalova pohledu s ohledem na jejich krutost i propojení s orgiemi. Díla, která tyto skutečnosti jasně reflektují, jsou motivovány biblickou Salome. Této ženě zasvětil dvě své barevné dřevořezby.

Zaměříme se na dřevořez *Salome* z roku 1913 (viz Přílohy I, obr. 13). Barevně je laděn do tónů červené, která symbolizuje smyslnost. Kompozici dominuje nahá tančící žena, jež na sebe poutá pozornost okolo přihlížejících mužů. Sexem nabytými pohyby dráždí a provokuje touhou zaslepené pánské osazenstvo. Obraz popisuje tragický konflikt nekontrolovatelného, svobodného sexu, který je naprosto bez zábran. Dílo v sobě snoubí dvě krajní polohy lidských pudů. Na jedné straně touhu po rozkoši a na straně druhé pýchu a touhu po moci a slávě. Váchal poukazuje na dvě skutečnosti, které jsou v jeho díle hybnou silou světa. Jsou jimi moc a sexuální ukojení. Moc symbolizují starší muži na vyvýšeném stupínku za nevěstkou, která zrcadlí rozkoš, jež si mohou muži dopřát za peníze. Autor touto alegorií poukazuje na nespravedlnost života, který nahrává zločinu a na záporné hodnocení lidské společnosti, která se nechává ovlivňovat svými temnými a primitivními pudy. V tomto díle umělec zobrazil ženu, jako ambivalentní bytost plnou protikladů a rozporů. Symbolické zobrazení a nadsázka zde přímo poukazují na Váchalův vztah k lidské společnosti, chování a jednání lidí.⁴² Do protikladu k tomuto dílu, bychom mohli postavit lept *Ženy* (viz Přílohy I, obr. 14), ve kterém Váchal prezentoval ženskou figuru v zcela jiné poloze.

⁴⁰ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s.19-20.

⁴¹ Srov. Tamtéž. s. 44.

⁴² Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 45.

Ženy symbolizují obraz tělesné i duševní zchátralosti člověka. Do určité souvislosti zde umělec dává katolické náboženství, které divákům evokuje kříž visící na stěně za ženami. Prázdný prostor, kterým jsou ženy obklopeny, zaplňuje pouze černá kočka sedící na podlaze a hůl opřená o stěnu pokoje. V pozadí můžeme také vyzorovat bizarní stín lidských trosek. Podobnou stínohru využíval ve svých Úmrtních pokojích i Edvard Munch.⁴³ Když se zaměříme konkrétněji na osoby sedící v centru kompozice obrazu, vidíme, že umělec je zobrazil nahé a značně sešlé věkem.

Josef Kotek si ve své interpretaci tohoto díla všímá vyrovnaných lahví, které jsou na podlaze pod krucifixem. Ty upozorňují na zhýralý život, jenž se odráží v kůži žen s hnisajícími boláky. Černá kočka, která sedí na podlaze v pravé části obrazu, může symbolizovat neštěstí, nemoci, ale také živočišnost lidských pudů a libida. Významná je také její symbolika mystiky a tajemna. Kristus na kříži zde plní funkci němého svědka, který jakoby přihlíží zoufalství a samotu dvou ztroskotaných žen.⁴⁴ Artefakt je plný dekadentní symboliky, kterou můžeme pozorovat v každé maličkost vyobrazené na tomto díle.

Jak již bylo řečeno, ženy se stávají častými motivy Váchalových děl. V knize *Přírodopis strašidel aneb Dáblova zahrádka* se také hojně objevují. Symbolizují zde jak typickou ženskost, vášeň a erotiku, tak i obludnost a stárí. Jeho pohled na ženy byl mnohostranný. Někdy je výraz díla s ženou naprosto zřejmý a jindy se v zobrazování ženství mohou skrývat mnohé alegorie, kterých ve svých dílech velmi hojně využívá.

2.3.2 Podobnost Váchalova umění s díly jiných autorů

V této podkapitole se poohlédneme po umělcích, kteří jsou svou tvorbou a případně i životním příběhem podobní Josefu Váchalovi. Je zřejmé, že někteří umělci se velmi přibližují nejen dílem, ale právě životní filozofií a osobitým přístupem k umění. Jedním z nich je německý malíř a grafik Max Beckmann. S Váchalem je mimo jiné spojuje zájem o okultní vědy, příklon k theosofii, aktivní účast v první světové válce a samozřejmě symbolická zobrazení v jejich tvorbě.

⁴³ Srov. WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1982. s. 313.

⁴⁴ Srov. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 44.

Beckmannovou doménou bylo zachycování světa se všemi jeho náležitostmi. Neostýchal se poukázat na úchvatné, ale i hrůzné skutečnosti. Dokázal zobrazovat společnost bez jakýchkoliv příkras a lichocení. Jeho tvorba v duchu uměleckého symbolismu měla mnohdy náznaky až tragické osudové nevyhnutelnosti. Po roce 1915, kdy se zotavil z psychického kolapsu, který u něho nastal vlivem působení ve válce, se začala jeho díla ubírat k umělecké expresi.⁴⁵

Pro náhled do umělcovy tvorby jsme zvolili obraz *Bird's Hell (Ptačí peklo)* (viz Přílohy I, obr. 15), který reflektuje autorův odpor k společnosti a surovosti nacismu. Obraz sám o sobě poutá pozornost diváka svou výraznou barevností. Pokud se na něj zaměříme důkladněji, odhalí se nám brzy jasná symbolika krutosti. V tomto případě jde o výrazný odpor k nacistickému počínání a válce jako takové. V centru kompozice obrazu je velmi dobře zřejmé typické nacistické gesto. Jde o vztyčenou pravou paži ženské postavy. Tento symbol je umocněn dvojím zobrazením prsou, které může naznačovat zvýraznění mateřství. Lze ho tedy chápat, jako ztělesnění „Matky nacismu“ – Adolfa Hitlera. Po její pravici vidíme vyobrazení Pruské orlice, která před sebou shromažďuje zlatáky, jako symbol monopolistického kapitalismu.⁴⁶

Jak již bylo zmíněno, Beckmann stejně jako Váchal byl aktivně účasten v první světové válce. Svůj postoj k válečnému počínání jasně vyjádřil také v olejomalbě *The night (Noc)* (viz Přílohy I, obr. 16). Jde o obraz, na kterém je zhmotněno utrpení v symbolice mučírny.

Váchal ve svých dílech také zobrazoval krutost války, kterou prožil. Odkazem na jeho válečné působení je cyklus dřevorytů s názvem *Fronta*. Pro ukázkou jeho postoje k válce uvádíme jeden z barevných dřevorytů *Rombonská strž* (viz Přílohy I, obr. 17).

James Ensor, William Blake, Odilon Redon a Gustav Moreau všichni tito umělci tvořili v duchu symbolismu, stejně jako Josef Váchal. Mnohá díla mají totožný námět a někdy dokonce i název. Spojnicí mezi nimi a Váchalem často není jen tvorba v duchu uměleckého symbolismu, ale také podobný názor na dobovou společnost a příklon k mystickým hnutím.

⁴⁵ Srov. ERHART, Gustav a [k vydání připravil ... Radim KOPÁČ]. *Barevné dráhy snů: studie o výtvarném umění*. Vyd. 1. Jinočany: H, 2007. s. 85-87.

⁴⁶ Srov. [http://www.artchive.com/artchive/b/beckmann/birdhell.jpg.html](http://www.The Artchive. [online]. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: <a href=)

Obrazy Jamese Ensora odrážejí především posedlost lidskou společností. Často zobrazoval osoby v maskách, které však upozorňovaly na absurditu konvenčního chování obyčejných lidí. Tyto masky tedy nezakrývaly, ale spíše odkrývaly pravé tváře a zobrazovaly lidské role. Kromě masek se v jeho díle často objevují kostlivci, strašidelné bytosti a také bezvýchodné situace.⁴⁷ Četnými artefakty v Ensorově tvorbě jsou autoportréty, do kterých promítal výše zmíněné masky a strašidelné bytosti. Jedním z nich je kolorovaný lept *Demons tormenting me (Mučící mě démoni)* (viz Přílohy I, obr. 18). Centrální kompozici obrazu dominuje autorův portrét a jeho památník. Zbytek formátu je zaplněn nadpřirozenými bytostmi, torzy lidských a zvířecích těl. Pro srovnání můžeme použít Váchalův dřevoryt *Písmák mezi spektry* (viz Přílohy I, obr. 19), který má podobný námět. Umělec je v něm také obklopen různými přízraky pocházejícími z jeho fantazie.

V Ensorově tvorbě se setkáme s charakteristickými znaky umění šilenců. Zároveň má také obrovskou emocionální sílu. Objevil svůj osobitý styl, kterým informoval diváka o sobě samém. Ve svém životě se potýkal s alkoholismem a s ním spojeným psychickým stresem. Prožíval také kritické období plné depresí a trpěl paranoiou, podobně jako Váchal. V tomto období se uchýlil k tvorbě velmi originálních a působivých děl. Když jeho emocionální krize ustoupila, vytratila se z děl estetická síla.⁴⁸

Mystikové a visionáři, tak se jmenuje kniha, kterou Josef Váchal vydal roku 1913. Její obsah tvoří deset dřevorytů, z nichž jeden nese název *William Blake* (viz Přílohy I, obr. 20). Tato skutečnost dokládá, že anglický malíř, grafik a básník byl pro Váchala inspiračním zdrojem. Souvislost mezi oběma umělci můžeme vidět i v přístupu k tvorbě. William Blake, stejně jako Josef Váchal, své básně doplnil vlastními ilustracemi a jejich tisk byl také pouze v jeho režii. Ilustroval nejen vlastní básnické sbírky, ale také díla jiných spisovatelů. Příkladem je ilustrace k *Dantově Božské komedii, Peklo* (viz Přílohy I, obr. 21). S Váchalem ho také pojily dětské vidiny a příklon k okultním vědám. Uvádí se, že Blake dokázal mluvit s duchy a anděly. Jeho dílo bylo založeno na mytologických výjevech ovlivněných mystikou. Příkladem může

⁴⁷ Srov. STRAKOVÁ, Zuzana. *Symbolika ve fantaskním umění*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. s. 89.

⁴⁸ Srov. GEDO, John E. *The artist: creativity and personality*. New York: Columbia University Press, 1996. s. 128-131.

být *Hekaté* (viz Přílohy I, obr. 22). Jde o zobrazení bohyně podzemí, kouzel, vládkyni démonů a také magie a čarodějnictví. Autor ji zasadil do prostředí lesa, kde se k ní scházejí zvířata či tajemní tvorové. Může se taktéž jednat o ztělesnění Blakeových přízraků.

Odilon Redon je dalším z umělců, kteří se velmi blízko přibližují osobnosti Josefa Váchala. Spojují je děsivé sny a vize, které předkládají divákům ve svých dílech. Nechybí strašidelné, absurdní až úzkostně sevřené scény, které vycházejí z psychického rozpoložení autora. Svě obrazy tvořil v duchu symbolismu a dekadence. Často zobrazoval zvířata a rostliny s lidskými obličejí.

Téma, které se objevuje v jeho díle a současně v tvorbě již zmíněného Williama Blakea je potrestání vzpoury padlého anděla. Blake toto téma zhmotnil v ilustracích k Miltonově *Ztracenému ráji*. Jednou takovou ilustrací je obraz *Satan probouzí vzbouřené anděly* (viz Přílohy I, obr. 23). Redonův *Padlý anděl* (viz Přílohy I, obr. 24), je kreslen dřevěným uhlem a dokumentuje samotného anděla.

Dalším tématem, které často dekadentní umělci zobrazovali je pokušení svátého Antonína. Objevilo se v díle Jamese Ensora, Odilona Redona i Josefa Váchala. Ale také Hieronyma Bosche, který zvolil pro motiv svátého Antonína formát triptychu (viz Přílohy I, obr. 25) a Maxe Ernsta, jehož Antonín se zmítá v zajetí obludných monster (viz Přílohy I, obr. 26), která nechybí ani ve Váchalově pojetí tohoto tématu. V Redonově cyklu *Pokušení svátého Antonína* je na jednom z obrazů *La Mort: C'est moi qui te rends sérieuse; enlaçons-nous* (*Smrt: Jsem to já, kdo tě dělá vážným; nechej nás všechny obejmout*) (viz Přílohy I, obr. 27) evidentní následek trestu, který toto pokušení doprovází. Jde o vyobrazení kostlivce v pozadí nahé ženské figury.

Váchalův stejnojmenný barevný dřevoryt *Pokušení svátého Antonína* (viz Přílohy I, obr. 28) konfrontuje tohoto hrdinu nejen se smyslností nahého ženského těla, ale i s démonickými bytostmi a sukubickými monstry.⁴⁹

Svatý Antonín nebyl jediným z evangelických výjevů, kterému se dekadentní umělci věnovali. Velmi častým inspiračním zdrojem byla také Salome a s ní často spojovaný Jan Křtitel, za jehož popravu mohla právě zmíněná Samlome a její otec král

⁴⁹ Srov. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006. s. 213-217.

Herodes. Salome symbolizovala ženství, lásku a současně smrt, a proto se dočkala hojného zájmu umělců.

Orientalizující formu pro svůj obraz *Zjevení* (viz Přílohy I, obr. 29), který symbolizuje právě zmiňovanou Salome, zvolil Gustav Moreau. Nejedná se o jediné dílo, na kterém ztělesňuje tuto ženskou figuru. Jak jsme zmínili v kapitole 2.3.1 i Josef Váchal věnoval Salome více obrazů. Kolorovaný dřevořez z roku 1909 zdůrazňuje stejný motiv jako u Moreauova *Zjevení*. Salome je zde vyobrazena s oddělenou hlavou Jana Křtitele. Ve svém druhém dřevořezu, pojednávajícím o *Salome*, (viz Přílohy I obr. 13) z roku 1913 se uchýlil k zcela jinému motivu. Zde se jedná spíše o zobrazení kultu ženství, i když ani Jan Křtitel na obraze nechybí. Konkrétněji jsme se vyjádřili k tomuto artefaktu v kapitole 2.3.1.

Gustav Moreau si našel velkou zálibu v antické mytologii a náboženské symbolice. Umělcova díla jsou také ovlivněna okultismem a esoterikou. Krása antiky a středověku v jeho díle nabývá bizarních tvarů, dávno zaniklé příběhy a postavy znovu ožívají.⁵⁰

Dekadentní umělci byli doslova zlákáni k svébytné obraznosti. Tuto skutečnost dokládá také dílo Arnolda Böcklina. Ten spojoval antické výjevy s barvami a tvary italských krajín. Motiv lásky často transformoval do násilí, sporů a soubojů. Můžeme spatřit situace, kdy si hrubí kentauři podmaňují křehké nymfy, nebo silní hrdinové podléhají ve spárech Medúzy.⁵¹ Boj s kentaurem je motivem díla *Nessus a Deianeira* (viz Přílohy I, obr. 30). Podobné téma můžeme vidět také u Gustava Moreaua na obraze *Galateia* (viz Přílohy I, obr. 31), kde si mytická nestvůra prohlíží spící nymfu.

S Arnoldem Böcklinem spojuje Josefa Váchala především expresivita vyjádření a také časté zobrazování smrti. Váchalův obraz *V hořícím městě* (viz Přílohy I, obr. 32), který je součástí sbírky *Mor v Korčule*, má stejný námět jako Böcklinův *Mor* (viz Přílohy I, obr. 33). Oba autoři ve svých dílech poukazují na středověkou hrozbu, která je však chápána spíše v přeneseném významu, jako určitá moralistní alegorie.

⁵⁰ Srov. STRAKOVÁ, Zuzana. *Symbolika ve fantastním umění*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. s. 87.

⁵¹ Srov. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006. s. 157.

Pro komplexnost sdělení této kapitoly je jistě adekvátní zmínit také české umělce, kteří se svými díly nebo osobitými náhledy na společnost a tvorbu podobají Josefu Váchalovi.

Jako prvního zmíníme Františka Bílka, s kterým se v mnoha ohledech ztotožňoval. Zásadním rozdílem mezi těmito dvěma umělci byla duchovní orientace. Bílek byl zaměřen spíše katolicky, kdežto Váchal tíhl k magii a okultním vědám. I přes tuto diferenciaci nalézáme v jejich tvorbě některé společné rysy. Oba tvořili v duchu dekadence a symbolismu. Bílek byl Váchalem nepochybně respektován a sloužil mu jako inspirační zdroj. Spojovalo je také přátelství s Otokarem Březinou a ilustrační tvorba, kterou doplňovali jeho knihy.

Námět, který je společný oběma autorům, je zhmotnění přírodního světa s duchovní podstatou. Tento proces můžeme detekovat v Bílkově dřevorytu *Matko!* (viz Přílohy I, obr. 34) a současně v trojbarevném dřevorytu Josefa Váchala *Bleskem zasažený strom* (viz Přílohy I, obr. 35). Oba umělci zde vkládají duchovní potenciál do vyobrazeného stromu. Na dřevorytu *Matko!* vidíme strom, který se dělí a v jedné z jeho jasně ozářených částí se objevuje podobizna lidské tváře. Stejně zhmotnění přírody do duchovního charakteru vnímáme i na barevném dřevorytu *Bleskem zasažený strom*, kde je vyobrazen strom s lidskou duší – ženou v jádru kmene. Barevná světelná aura dává dílu theosofický charakter. Je pravděpodobné, že k tomuto motivu, inspiroval Bílek Váchala také svou sochou *Strom, jenž bleskem zasažen, po věky hořel* (viz Přílohy I, obr. 36). Teplé barevné tóny Váchalem použité na zdůraznění aury lze chápat shodně, jako plamenovitý tvar a zvířené vlasy u Bílkovy sochy, které mohou navozovat symbolický hřejivý pocit.⁵²

Určitou spojitost s Bílkovým kartonem *Matko!*, vidí Petr Wittlich i ve Váchalových *Vzývačích d'ábla* (viz Přílohy I, obr. 3). Zde se zaměřuje především na řezaný rám obrazu, který jasně dokládá Váchalovy schopnosti plastické práce. Vzývači jsou jakousi antitezí k Bílkovu dílu. Pro Váchala znamenalo ztělesnění Satana a mysticismu propojení s hlubinnými silami země. Nechápal ho tedy jako nějaký mimozemský zdroj. Dobře je patrné propojení Satana se zemí v motivu lebek

⁵² Srov. WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. s. 299-300.

umístěných na stromech. U Bílka jde o vyjádření mystických sklonů za pomoci kosmických metafyzických témat.⁵³

Až neskutečnou podobnost s Josefem Váchalem můžeme vypořádat v osobnosti Františka Kupky. Tento český malíř a grafik tvořil svá díla ve velmi podobném psychickém rozpoložení. Účastnil se často spiritistických seancí, na kterých zastával roli aktivního média. Tato skutečnost výrazně poznamenala jeho duševní zdraví. Sám vnímal velkou psychickou zátěž a skutečnost, že je nervově unavený.

Stejně jako Váchala, pronásledovaly Františka Kupku neskutečné představy a přízraky. Ve svých dopisech popisoval plavovlasou ženu, která ho prováděla ve snech po hřbitovech a ukazovala mu hniající mrtvoly v hrobech.

Jednou, když Kupka prožíval stav bdělého snění, ho jeho kráska zavedla k odkrytému hrobu. Ve skutečnosti u něho opravdu stál. Opodál zahlédl odkrytý uzlíček s ostatky. Jednalo se o zbytky dvou lidských koster, z nichž jedna měla na lebce ještě zbytky plavých vlasů. Kupka tehdy uloupil kousek této lebky s vlasy a vzal si ho domů. Připomínala mu jeho snovou průvodkyni. Popisuje také, že jednoho dne se s ním ve snu rozloučila a od té doby ji už nevidal. Neskutečným je další zážitek, který zmiňuje ve svých dopisech. Za pobytu ve Vídni se seznámil s módní návrhářkou Marií Bruhnovou. Když tuto ženu spatřil, nemohl věřit svým očím. Byla totiž velmi podobná plavovlasé ženě, kterou kdysi vídal ve snech. Tato skutečnost vyvolávala v Kupkovi pocity úzkosti. Měl pak opravdovou fobii z každého setkání s touto ženou. Popisuje také, že fobie se zbavil až u úmrtního lože Bruhnové a začal objevovat pozitivní hodnoty.⁵⁴ Zdá se až nemožné, že něco takového mohl opravdu umělec prožít. V úvahu musíme samozřejmě brát také výrazně narušenou psychiku díky mediálním prožitkům. Samozřejmostí je přímý odraz psychického rozpoložení v autorově tvorbě. Přesto patří v současné době Kupkovy obrazy mezi nejdražší díla českých umělců.

Společným námětem děl obou autorů jsou různé motivy se spiritistickým podtextem. Téma sabatu a čarodějnictví můžeme vidět například ve Váchalově stejnojmenném dřevorytu *Sabat* (viz Přílohy I, obr. 37) a *Černá mše* (viz Přílohy I, obr. 38). Kupka tematiku okultismu vyobrazil v perokresbě *Čaroděj* (viz Přílohy I, obr. 39).

⁵³ Srov. WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1982. s. 351-352.

⁵⁴ Srov. WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. s. 97-98.

Důležitým inspiračním zdrojem nejen pro Josefa Váchala, ale také pro většinu moderních českých malířů, byla nepochybně osobnost norského malíře a grafika Edvarda Muncha. S jeho tvorbou se čeští modernisté blíže seznámili na výstavě v SVU Mánes roku 1905. Byli umělcem doslova ohromeni. Přes to se umělecká veřejnost diferencovala na dvě skupiny. Jedna umělce považovala za svůj nový inspirační zdroj a byla jím naprosto ochromena. Druhá se k Munchově dílu stavěla odmítavě. Tuto skupinu můžeme prezentovat výroky K. B. Mládka, který se vyjádřil k jeho tvorbě tak, že nám předkládá umění nezdravé a chorobné, na místo silného a zdravého. Ti, co viděli v díle Edvarda Muncha přínos, především oceňovali nový náhled na uměleckou tvorbu. Pozitivně vnímali také to, že se v obrazech objevuje bolest a smutek, který provází všechny moderní lidi.⁵⁵

O Munchovi, jako inspiračním zdroji pro Josefa Váchala, jsme psali již v kapitole 1.3. Jistou spojnici mezi jejich díly je také neurotičnost vyjádření. Oba autoři jsou významně ovlivněni svým psychickým prožíváním.

Zobrazení úzkosti a zoufalství není cizí ani jednomu z autorů. Josef Váchal věnoval těmto tématům celý cyklus kreseb nazvaný *Chorobné duše*. Jde o zachycení ožívající krajiny, kterou prostupuje autorův vnitřní svět. Nechybí zde ani symbolika hrůzy, která přechází přes šílenství až k smrti.⁵⁶ Ukázkami z tohoto cyklu jsou kolorované kresby *Bolest* (viz Přílohy I, obr. 40), *Zoufalství* (viz Přílohy I, obr. 41) a *Odcházející zima* (viz Přílohy I, obr. 42).

K vyjádření úzkosti se Váchal uchýlil také v díle *Davový křik* (viz Přílohy I, obr. 43), kde ji zhmotnil do podoby těsně až úzkostně sevřeného davu osob. Zde můžeme shledávat blízkost s grafickou verzí Munchova nejznámějšího obrazem *Křik* (viz Přílohy I, obr. 44), kde se pocity úzkosti odrážejí v gestu postavy v popředí.

Mnoho umělců tvořilo pod vlivem neuróz nebo psychických chorob. Tato díla, jsou mnohdy nejpůsobivějšími. Psychiatrii velmi často používají uměleckou tvorbu, k projevům svých pacient. Odkrývá jim pohled do duše pacienta a vesmíru jeho neproniknutelné psychózy. Postupným zkoumáním děl mentálně nemocných se studujícím odhalila estetická hodnota, kterou tato díla skrývají. Díky sesbíraným dílům

⁵⁵ Srov. WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. s. 205.

⁵⁶ Srov. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006. s. 327.

z ústavů pro duševně choré vzniklo psychotické umění. O kreativních schopnostech duševně chorých se rozšířily zprávy v začátcích dvacátého století. Uznávanými duševně chorými umělci byli: švýcarský malíř Adolf Wölfli, Alois Corbaz a švéd Ernst Josephson. Uměním psychicky nemocných se inspirovalo mnoho surrealistů a začali využívat podobných forem ve svých dílech.⁵⁷

Z informací, které máme o Váchalově životě a prožívání je zřejmé, že jeho osobnost byla také psychicky narušená. Této skutečnosti jsme se již výše věnovali. Můžeme tedy konstatovat, že díky psychické nevyrovnanosti jsou jeho díla velmi působivá a intenzivní.

⁵⁷ Srov. GEDO, John E. *The artist: creativity and personality*. New York: Columbia University Press, 1996. s. 125-127.

3 UMĚNÍ V HODINÁCH VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Náplň předmětu výtvarná výchova v primárním vzdělávacím programu rozvíjí řadu oblastí spojených s výtvarným vyjadřováním a obecně pojatou vizuální gramotností. Kromě tradičních činnostních aktivit, rozvíjených se skrze kresebná, malířská nebo prostorová média, se obsah výtvarné výchovy dotýká také intermediální a receptivní složky, skrze ni mají žáci možnost seznámit se s výtvarnou kulturou. Právě tento bohatý a často spektakulární svět výtvarného umění nabízí se svým inspiračním a motivačním potenciálem takřka nekonečnou řadu aplikačních možností ve výtvarné edukaci.

Umění přímo koresponduje s pocitovou sférou člověka. Zaměřuje se na smysly, které v dnešní době často opomíjíme tím, že si nedopřáváme dostatek příznivých podnětů. Díky umění se učíme vážit si každých dojmů, kterých jsme si dříve třeba ani nevšimli. Ovlivňuje naši orientaci v prostředí, vytváříme si díky němu nové spoje k naturálním skutečnostem, k lidem, věcem a situacím. Učí nás hledat hlubší smysly toho, co běžně vnímáme. Pomáhá nám mapovat náš svět.⁵⁸

V této kapitole se zaměříme na začleňování výtvarného díla do hodin výtvarné výchovy na prvním stupni základní školy. Přiblížíme si zde některé možnosti práce s výtvarným uměním, a také se zaměříme na charakteristiku výtvarných řad a projektů. I přes inovativní přístupy, které se již na mnoha základních školách běžně využívají a do výuky integrují, je stále velké množství vzdělávacích zařízení, kde se předmětu výtvarná výchova přikládá malá důležitost. Zejména v mladším školním věku je pro celkový rozvoj osobnosti dítěte výtvarná výchova velmi vhodným formujícím aspektem. Jde o období, kdy si dítě dotváří své vlastní postoje a hodnoty. Přibližně v polovině 20. století se u nás začínají rozvíjet metody, které se přímo zasazují o zpřístupnění výtvarného umění žákům.

⁵⁸ Srov. UŽDIL, Jaromír. *Mezi uměním a výchovou*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 187.

3. 1 Přístupy a metody práce s výtvarným uměním

Správně zvolená metoda a zároveň motivace žáků, přispívá k jejich zájmu o výtvarnou kulturu a umění vůbec. Je také velké množství způsobů, kterými můžeme respondenty od umění odrazovat, aniž bychom si to dopředu uvědomovali. Proto i příprava hodin, kde se rozhodneme k výchově uměním, musí být promyšlená a důsledná. Může se stát, že pedagog zvolí vhodnou metodu k práci s uměleckým dílem, ale pak ji není schopen ovládnout tak, aby správně vyznívala.

Snadno se může k negativnímu účinku zvrátit metoda besedy o umění. Ve své podstatě nabízí možnost dialogu učitele s žákem nad uměleckými díly. Průběh takové besedy bohužel často skončí u klasického monologu vyučujícího. Pedagog žákům prezentuje východiska, která se sám dozvídá z doprovodného textu k umělecké reprodukci nebo diapozitivům. Tento způsob předkládání hotových soudů o uměleckém artefaktu přispívá k stagnaci myšlenkových pochodů žáků. Nenutí je se nad uměním zamýšlet. Stávají se z nich pasivní příjemci, kterým je přesně řečeno, čeho si mají všimnout a dokonce i co si mají myslet.⁵⁹ Takový přístup jistě nevede žáky k utváření si osobitého vztahu k umění. Existují také metody, které dokážou žáky od umění trvale odradit.

Jedním z přístupů, který buduje v žácích odpor k výtvarné kultuře, je postup, kdy učitel vyžaduje od svých žáků, aby si pamětně osvojovali fakta z oboru výtvarné kultury a následně jejich znalosti klasifikuje. Tento způsob je nešťastnou volbou zejména pro svůj věčný neprožitkový základ. Žáci si potřebují umění prožít. Jen díky takovým aktivitám, kde mohou vnímat barvy, tvary, odkrývat témata, porovnávat výtvarné formy a hledat souvislosti s vlastním životem, budují u dětí opravdový zájem o umění. V takovém procesu se pak spojují souvztažné znalosti s jinými vědomostmi.⁶⁰

Přístupy, které považujeme za vhodné pro seznamování žáků s výtvarným uměním, jsou přímo založeny na osobním prožitku. V umění se odráží vše, co nás obklopuje.

⁵⁹ Srov. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 80.

⁶⁰ Srov. ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy: Nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2001. s. 29.

Výtvarná kultura nabízí náhled na umění ve srovnání s mnoha životními aspekty. Konfrontovat jej můžeme s našimi emocionálními prožitky, zkušenostmi, s přírodou. Jako nejvhodnější k navázání přímého vztahu s uměleckým dílem se jeví soudobé výtvarné umění, které vnímavě prožíváme, a je pro nás srozumitelné. Stává se naším odrazem a tím nás oslovuje. Pro porozumění takovým dílům je samozřejmě vhodné přiblížit se užitému výtvarnému jazyku. Snadněji pak můžeme chápat a přijímat cizí interpretaci, ale hlavně obratněji vyjadřovat své pocity, které v nás umění vyvolává.⁶¹

U díla, které žákům předkládáme, můžeme využívat k důkladnému pozorování a k proniknutí do jeho jádra různé přístupy. Jedním z nich je již deklarovaný emocionální přístup, který bezprostředně odráží naši osobnost s jejím prožíváním a zkušenostmi:

„Emocionální přístup k umění umožňuje, aby dítě pozorně vnímalo obraz či sochu. Aby hledalo paralely vlastní situace, příbuznost pocitů, aby se vnitřně zachvělo. Aby je intuitivně objevovalo mezi uměleckým dílem a přírodou nebo vlastním výtvarným projevem, aby se snažilo vycítit asociační paralely s námětem nebo s jeho motivací.“⁶²

Dalším způsobem pojetí uměleckého díla ve výtvarné výchově, je přístup racionální:

„Racionální přístupy využívají vztahy obrazotvorných prvků – proporce tvarů, světla a barevných ploch, rytmus, pocit harmonie a vyváženosti, dynamiku kontrastu, účinky dominanty, vztah ústředního bodu celistvosti k celkové kompozici, soulad formy a obsahu atd. Také dovolují nahlížet z pohledu historických vztahů – propojovat různá období nebo vztahovat vůči dnešku díla různých epoch.“⁶³

Důležitým aspektem pro probuzení zájmu dětí o umění je i vhodný výběr předkládaného uměleckého díla. To by mělo korespondovat se zkušenostmi žáků. Pokud je to možné a nenaruší to plán hodiny, je také žádoucí, když si děti zvolí dílo, dle vlastního výběru a svých potřeb. Snáze s dílem souzní a nalézají si k němu vztah.

⁶¹ Srov. ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy: Nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2001. s. 41.

⁶² Tamtéž. s. 41

⁶³ Tamtéž. s. 41.

Pokud volí učitel umělecké dílo k motivaci výtvarné činnosti, nemělo by se jednat pouze o jediný příklad. Pak se velmi často stane, že žák chápe umělecký artefakt jako vzor a zužuje se jeho pohled na zvolenou problematiku. Je vhodné vybírat více ukázek než je pro danou tematiku nezbytné. Žáci nejsou omezováni jediným pohledem na věc a řešením. Mají prostor pro utváření širšího rozhledu a lépe chápou souvislosti. Pozitivně je vnímáno také zakomponování příkladu až do fáze hodnocení vlastních prací. Žáci je pak vnímají aktivně s ohledem na jejich autorská díla.⁶⁴

Nejčastěji se v hodinách výtvarné výchovy využívají k vzbuzení zájmu žáků o umění ukázky reprodukcí. Existují metody, které byly v hodinách výtvarné výchovy používány především k získávání teoretických znalostí o uměleckém díle a kultuře. U těchto metod se nevyužívá umění k tvůrčímu projevu dětí. Zmíněné principy jsou již starší a překonané novými přístupy, přesto zcela neztratily na významu a jejich naučný charakter nemůžeme popírat. Pro příklad uvedeme dvě z těchto metod směřujících k vytváření souborných znalostí žáků:

„Demonstrace výtvarného díla – seznamování s kulturou minulosti a přítomnosti, porovnávání ilustrací s obsahem textů, návštěvy výstav, galerií a muzeí, poznávání stavebních slohů – vycházky, snímky, video

„Besedy o umění nad reprodukcemi – sbírání reprodukcí, vedení výtvarných deníků, srovnávání výstřižků v rámci různých principů řazení (historického, žánrového, formotvorného), setkávání s dějinami výtvarného umění.“⁶⁵

Dnes jsou hojněji využívanými metodami vlastní výtvarné reakce na umělecká díla. Díky překonání předsudků z využívání uměleckých artefaktů, jako námětu výtvarné práce, se dnes můžeme setkávat s těmito tvůrčími přístupy:

„Výtvarná reakce na reprodukováná díla – volný přepis ukázky, zvýraznění detailů, přezvětšení výřezu, pokus o kopii

„Slovní nebo výtvarná analýza uměleckého díla – uspořádání linií, barevná kompozice, vztah formy a obsahu atd.

⁶⁴ Srov. ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy: Nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2001. s. 41.

⁶⁵ Tamtéž. s. 41.

Výtvarná parafráze – reakce na obraz, proměny barevnosti, výtvarné formy nebo užité techniky. ⁶⁶

Tyto metody pomáhají dětem k trvalejšímu ukotvení jejich vnímatelského zážitku a nových poznatků. Informace, které si děti o uměleckém díle osvojují, jsou hlubšího a trvalejšího charakteru, díky delší době vnímání a důslednějšímu soustředění. Tvůrčí principy vedou k vytváření osobitého vztahu žáků k umění, a to je cíl, kterého bychom se měli snažit dosáhnout.

Objevují se také pojmy jako muzeopedagogika, galerijní pedagogika a animace výtvarného díla. Všechny tyto novější přístupy můžeme využívat k vhodnému začleňování uměleckých artefaktů do hodin výtvarné výchovy. Animace výtvarného díla se často používá v rámci komparace s galerijní pedagogikou. Není však omezena pouze na využívání v prostorech galerií. Pokud se s žáky účastníme galerijní animace, měla by na ni po návratu do školy navazovat výtvarná činnost, která dokládá přínos a poznatky dětí. Reflektuje také to, zda své zkušenosti dokážou žáci zúročit.

Animace výtvarného díla se dá velmi vhodně využívat i ve školním prostředí a postačí nám k ní reprodukce nebo diapozitivy s uměleckou tvorbou. Při této aktivitě je žák přímo zapojen do práce s uměleckým artefaktem. Je nucen vnímat objekt celostně a emocionálně i racionálně uchopovat jeho obsah a formu. Rozmanité činnosti spojené s vnímáním díla ústí v samotnou tvůrčí činnost žáků.⁶⁷ Motivačními prvky při animacích výtvarných děl mohou být názvy artefaktů, materiálové asociace v případě děl z různých látek, výtvarná forma díla, děj, který dílo odráží.

Výchovu uměním a záměrné směřování k výtvarné kultuře musíme u dětí rozvíjet od přirozených základů. Na počátku je důležitá maximální otevřenost k umění. Současně s tím je žádoucí schopnost citlivého aktivního vnímání doprovázeného zaměřenou pozorností. Bez ní by nebyl žák schopen estetického prožívání. Příznivá je také určitá zkušenost s výtvarnou formou, kterou žák nabývá při výtvarných aktivitách. Samozřejmostí je, že každý žák je individualita, která se odlišuje různou mírou dispozic k aktivnímu vidění. Pro prohlubování prožitků a porozumění výtvarným objektům je

⁶⁶ ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy: Nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2001. s. 41-42.

⁶⁷ Srov. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 81.

nezbytný rozvoj zkušeností a schopností.⁶⁸ Pro přijetí, porozumění a interpretaci výtvarného díla je důležité zmínit, že se skládá z několika různých vrstev:

„Latentní část artefaktu (vnitřní zárodečný tvar – ideace, záměr tvůrce, autobiografické kontexty)

Viditelná část artefaktu (specifická forma a obsah díla)

Interpretace artefaktu (syntéza vnitřního tvaru příjemce a výsledné formy tvůrce)“⁶⁹

V oblasti interpretace uměleckých děl se objevuje mnoho přístupů. Každý z nich se přiklání k trochu jiným prioritám, které samotný výklad ovlivňují.

Dekonstruktivistická koncepce soudí, že při interpretaci umění je zásadní pouze pohled diváka a nepřikládá důležitost záměru autora. Přiklání se k tvrzení, že dílo nemá neměnný význam. Záleží pouze na osobnosti pozorovatele. Naproti tomu humanistická koncepce klade důraz na rozpoznání autorových záměrů. Podle tohoto přístupu bez nich není divák schopen dílo správně interpretovat.⁷⁰ Nejpriznivějším řešením v pedagogické praxi, je utvoření kompromisu mezi těmito dvěma přístupy. Ponechat žákům volnost v interpretaci, ale následně doplnit jejich soudy o původní záměry autora. Ne vždy má učitel možnost odhalit intence umělce.

3. 2 Výtvarně projektová výuka

Předchůdcem projektu ve výtvarné výchově bylo problémové vyučování. To se transformovalo do dnes intenzivně využívaných výtvarných projektů. Často bývá základem projektu určitá problémová situace, kterou žáci řeší a tím jsou silně motivováni pro další činnosti. Tato metoda je vhodným reprezentantem uměleckých děl v hodinách výtvarné výchovy. Umožňuje nám soustředěně zavádět umělecká díla do výuky. Žáci vnímají artefakt jako samozřejmou součást projektu a nenásilnou formou na něj soustředí svou pozornost.

⁶⁸ HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicár: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 82.

⁶⁹ Tamtéž. s. 82

⁷⁰ Srov. Tamtéž. s. 82.

Charakteristický je pro výtvarný projekt závažný myšlenkový obsah a složitější sestava úkolů. Děti jsou aktivními součástmi celého celku, který se na formování projektu podílí. Navrhují a spoluutvářejí různá východiska, kterými řeší vzniklé situace. Podstatou projektů je také zaměření se na problém, úkol z několika úhlů pohledu a nechápat jej pouze jednostranně. Členové skupiny navzájem přijímají své názory a řešení. Přínos výtvarných projektů je nepochybně v tom, že děti se zaměřují globálně na svět, který je obklopuje a využívají všechny své získané zkušenosti a znalosti. Vyústěním je několik výtvarných aktivit, které rozvíjejí základní myšlenky projektu. Učitel staví projekt podle daného tématu. Nelze vytvořit jeden vzor a podle něj sestavovat každý následující výtvarný projekt. Téma přímo souvisí se strukturou. Každé vyžaduje trochu jiný přístup a řešení. Nabízí nám také odlišné výtvarné problémy, kterým se přibližujeme. Výtvarné projekty nám slouží k dokonalému propojení myšlenek s prožitkovými aktivitami, specifickými výtvarnými prostředky a s nimi spojeným jazykem výtvarného umění.⁷¹ Samozřejmostí je velká časová náročnost, která se odráží jak v samotné přípravě učitele, který výtvarný projekt plánuje, tak i v hodinové dotaci, kterou je potřeba projektu věnovat. I přes to, že se učitel stává hlavním iniciátorem a architektem projektu, žákům náleží aktivní role. Uplatňují vlastní názory, které mohou projekt posouvat jistým směrem a iniciují doplňující náměty. Žák se tak přímo podílí na podobě výtvarné výchovy.

3. 3 Výtvarné řady

Tyto kratší a srozumitelné útvary můžeme chápat jako součásti, stavební prvky projektu. Jedná se o motivované výtvarné činnosti, které spojuje určitá myšlenka. Řady výtvarných prací se skládají z několika na sebe navazujících krků, jejichž řetězení rozvíjí jeden směr pohledu. Podle pojetí témat a jejich zpracovávání můžeme výtvarné řady dělit. Každý z těchto celků má odlišnou strukturu a ustálenou podobu:

„Výtvarný cyklus variabilně řeší úkol, ale jeho téma negraduje. Žáci hledají alternativy, kladou vedle sebe nápady, myšlenky či řešení. V jejich mnohosti a srovnatelnosti spočívají další podněty a téma může přerůst do jiného typu výtvarné řady nebo do výtvarného projektu.

⁷¹ Srov. ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997. s. 33.

Metodická řada se soustřeďuje na postup řešení úkolu a logicky navazuje po sobě jdoucími kroky, které plynou jeden z druhého. Nejčastěji se setkáváme s cestou od návrhu k realizaci – „Batika“: kresebná studie, její detail a barevná variace, pokusy s voskem, soubor batik. Jindy je tématem cesta od jednoduchého postupu ke složitějšímu – „Sdělnost koláže“: hra s rastry, s rastrem a barevnou plochou, se snímek a rastrem, spojení s jinými materiály. Zvláště zajímavá je cesta od známého k neznámému – „Stíny“: studijní kresba, deformace tvarů, záznam promítání, papíroryt.

Tematická řada navléká řetězky různých pohledů [...] Náročnější, ale poutavější postup zkoumá vývoj tématu [...] Zvláštní místo zaujímá pojmenování myšlenek a jejich rozvedení [...]

*Srovnávací řady sledují zvolený problém z psychologického, typologického, vývojového či jiného pohledu. Jsou tedy základem pedagogického výzkumu, experimentu, který porovnává výchozí předpoklady a jeho výsledky.*⁷²

Při výtvarné činnosti situované do určitého druhu výtvarné řady můžeme uplatňovat skupinovou práci dětí, ale také individuální zpracování tématu jednotlivcem. U dětí mladšího školního věku je silnější motivací k práci možnost samostatného projevu. Žák může manifestovat svou svébytnost a vkládá do svého vyjádření maximální úsilí. Samozřejmé je, že tak jak je každé dítě individuální, je i forma práce, která dětem vyhovuje různá. Většinou se však můžeme přiklonit k výše zmíněnému tvrzení.

Umělecké dílo je pro pedagoga i žáka vodítkem, které mu pomáhají osvětlovat náměty v umění a také různé výtvarné problémy. Záleží jen na učiteli, zda zvolí vhodnou metodu k zakomponování umělecké kultury do hodin výtvarné výchovy a samozřejmě také na příhodném zvolení artefaktu, který dobře dokládá cíle či formy práce, jež chceme dětem přiblížit. Správný pedagog, vyučující výtvarnou výchovu, by měl nepřetržitě mapovat vývoj umění, aby na něj mohl navazovat ve své práci a předávat své poznatky dál.

Tuto kapitolu uzavřeme parafrází myšlenky Jaromíra Uždila, který se vyjádřil velmi výstižně k užívání umění ve výchově. Žák by měl svou pozornost soustředit na

⁷² ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy: Nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2001. s. 59.

„celou oblast esteticky relevantní skutečnosti“, a ne jen na samotné umění. Jde především o to, aby si žáci uvědomili, že tato oblast zahrnuje i užité a průmyslové výtvarnictví, architekturu, estetický aspekt sériové produkce životních potřeb, plánování měst a krajiny.⁷³

⁷³ Srov. UŽDIL, Jaromír. *Mezi uměním a výchovou*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 306.

II PRAKTICKÁ ČÁST

1 VÝTVARNÝ PROJEKT – VE STOPÁCH JOSEFA VÁCHALA

Jak napovídá název projektu, hlavní motivací byla především tvorba Josefa Váchala. Pro jednotlivé výtvarné aktivity bylo vybráno vždy jedno z originálních knižních děl tohoto umělce. Projekt byl realizován v období tří měsíců. Každý třetí týden probíhala jedna z jeho částí. Projekt se uskutečnil na malotřídni základní škole v Borových Ladech. Školu navštěvuje celkem dvacet čtyři žáků v pěti ročnících prvního stupně. Poloviny lekcí se účastnily všechny ročníky a zbývající dvě lekce probíhaly v plném rozsahu pouze s 3., 4. a 5. ročníkem. Důvodem neúčasti 1. a 2. ročníku byla časová náročnost, která by narušovala standardní průběh vyučování a ohrozila plnění učebních povinností.

1.1 Cíle výtvarného projektu

Jedním z hlavních cílů celého projektu bylo vzbudit u žáků zájem o výtvarné umění, které je z velké části motivované Šumavou. Zásadním bylo, seznámit žáky se zajímavými výtvarnými technikami, jež jsou přímo podníceny pozorováním uměleckých děl. Cílem projektu bylo také rozvíjet tvořivost a fantazii dětí, a jejich výtvarné vyjádření pomocí experimentálních postupů. Za cíl jsem si také kladla prohloubit vztah dětí k přírodě a především k místu, kde žijí.

1.2 Organizační struktura

Projekt byl rozdělen do čtyř dílčích částí. První část projektu měla především motivační charakter. Jednalo se o seznámení s díly Josefa Váchala a okrajově i s důležitými momenty v jeho životě. Po seznámení s umělcovou osobností se pozornost dětí plynule převedla k pozorování Šumavy, a k náhledu na ni očima umělce. Této úvodní části byly celkem věnovány dva dny. První den měl ryze inspirační charakter a účastnili se ho žáci všech ročníků. V druhém dni probíhala samotná tvorba dětí za účasti pouze 3., 4. a 5. ročníku.

Druhá projektová část měla experimentální charakter a vyžadovala nejmenší časovou dotaci ze všech. Probíhala pouze v jednom dni po dobu čtyř hodin. Aktivitty se účastnily všechny ročníky.

Třetí část projektu byla zaměřena na přiblížení výtvarných technik, kterými Váchal svá díla tvořil. Probíhala také s časovou dotací dvou dnů. První den se odehrával ve škole po dobu 4 hodin a druhý den této části probíhal v grafické dílně, kde se žáci seznámili s veškerým ryteckým, tiskařským a sazečským vybavením. Po oba dva dny byli účastni žáci celé školy.

Čtvrtá část projektu se odehrávala ve škole a byla rozdělena do dvou dnů. První den byla její časová náročnost tři hodiny. První hodina měla motivační charakter a v dalších dvou následovala tvůrčí činnost dětí. Druhý den probíhaly dokončovací práce, které trvaly dvě hodiny.

1.3 První část projektu: „Šumava očima Josefa Váchala“

Tato lekce měla za úkol vtáhnout žáky do díla Josefa Váchala a také jim přiblížit nové pojetí práce ve výtvarné výchově. Pro žáky byla vůbec prvním seznámením s výtvarným projektem. Jedním z cílů bylo uvědomit si sounáležitost člověka s přírodou, a celkově s prostředím, kde žije.

1.3.1 Charakteristika průběhu činnosti

1. Den

Jak již bylo zmíněno výše. Tato úvodní a z velké části motivační lekce, probíhala po dobu dvou dnů. První den se odehrával na Kvildě. Školu v Borových Ladech navštěvuje většina dětí právě z Kvildy a Horské Kvildy. Na Kvildě jsme využili prostorů obecního úřadu a zároveň muzea a také letos nově zrekonstruovaného informačního střediska.

Pro navození atmosféry a uvědomění si sounáležitosti k šumavskému kraji, jsme si prošli stálou expozici muzea, která zachycuje nejen historii obcí Kvilda a Bučina, ale

také nástin dřívějších podob NP a CHKO Šumava. Po té jsme si s dětmi zrekapitulovali, co jsme se dozvěděli nového nebo zajímavého.

Den pokračoval v prostorách zasedací místnosti obecního úřadu, kde již na děti čekala na plátně promítnutá fotografie Josefa Váchala (viz Přílohy II, obr. 1). Úkolem dětí bylo, společně sepsat na čtvrtku formátu A1, kdo si myslí, že je na fotografii. Má indicie zněla pouze tak, že tento člověk měl rád Šumavu. Na čtvrtce se objevilo mnoho zajímavých hesel. Velmi mě zaujalo především to, když jsem si přečetla, že je to šumavský Krakonoš nebo ekologický aktivista. Společně s dětmi jsem pak kroužkovala nápady, které se nejbližší přibližovaly a vystihovaly osobnost Josefa Váchala. Následovalo krátké seznámení se základními životopisnými údaji umělce.

Pak jsem dětem promítla další fotografie. Tentokrát se jednalo o Váchalovy dřevoryty, kterými ilustroval svou *Šumavu umírající a romantickou*. (viz Přílohy II, obr. 2-5) Děti měly k dispozici tuto knihu, dále pak knihu *Šumava*, která mapuje šumavská díla Josefa Váchala a Alfréda Kubína, a ještě knihu Josefa Kroutvora *Šumava a Josef Váchal*. Ve všech knihách se snažily promítané obrázky nalézt. Když děti obrázky pojmenovaly podle přiložených knih, následoval řízený rozhovor na téma, zda někdo navštívil některé z Váchalem vyobrazených míst.

Další činností bylo vyjadřování pocitů z právě viděných obrazů. Děti dostaly lepící lísteček, měly možnost ho nalepit ke kterémukoliv dílu a napsat na něj nějaký svůj postřeh či pocit, který v nich obraz vyvolává. Po nalepení všech lístečků probíhala diskuze nad jednotlivými díly a vzkazy, které k nim byly nalepeny.

Poslední činností, která proběhla v prostorách obecního úřadu na Kvildě, byla prohlídka jedné z Váchalových knih, kterou se Kvilda pyšní. Je to právě *Šumava umírající a romantická*, ve svém velkém vydání, které váží přibližně 20 kg. (viz Přílohy II, obr. 6) Po zevrubnějším zkoumání tohoto uměleckého artefaktu jsme se vydali do informačního střediska.

Zde na děti dýchla příjemná atmosféra přírodní krásy. Pobyt v „íčku“ jsme zahájily shlédnutím 3D projekce věnované Šumavě. Krátký informační film trval 10 minut. V jeho úvodu bylo řečeno, že se poohlédneme po kraji Adalberta Stiftera, Karla Klostermanna a Josefa Váchala. Celá projekce pak byla prokládána průvodním slovem s citáty z Váchalovy *Šumavy umírající a romantické*. Následně jsme s dětmi prošli

expozice střediska a v závěru se zastavili u interaktivní mapy Šumavy. Do hledáčku jsme zadali jména míst, která Váchal popisuje ve své umírající a romantické Šumavě.

2. Den

Pokračování první projektové části „Šumava očima Josefa Váchala“ probíhalo následující den v prostorách školy. Bylo věnováno samotné tvůrčí práci dětí motivované dílem o Šumavě. Účastnilo se jí dvanáct žáků z 3., 4. a 5. ročníku.

Kolorování xerokopíí fotografií Šumavy.

Motivací pro kolorování byla v předešlém dni shlédnutá Váchalova díla. Společně s žáky jsme si před samotnou tvorbou udělali shrnutí, které reflektovalo základní prvky šumavských obrazů a také pocity, které v nás vyvolávají. Děti upozorňovaly na výraznou barevnost děl. Rozhodly se, že pokud mají být jejich obrazy reflexí Váchalova vidění Šumavy, musí na nich převládat výraznější barvy, než jaké vnímá naše oko při pozorování přírody.

Žáci se samostatně rozdělili do dvou skupin po šesti a přizpůsobili vybavení třídy k práci tím, že si k sobě přisunuli stolky s židlemi. Následně si připravili všechny pomůcky a vybrali si, jakou fotografii budou kolorovat. Po domluvě s žáky byly pro kolorování zvoleny anilínové barvy. Každý žák koloroval tři kopie.

Ve druhé fázi této části projektu probíhala tvorba brýlových obrouček, do kterých byly následně krajiny žáků instalovány. Zatím co žáci čekali na uschnutí svých prací, věnovali se skicám brýlí na tvrdou kartonovou lepenku o rozměrech 1 metr krát 2 metry. Snažili se o co nejpřesnější zachycení tvaru Váchalových obrouček, které mohli po celou dobu své práce pozorovat na umělcových fotografiích. K načrtávání obrysu brýlí používali tužku, a při prvních nezdařích zobrazit zhruba dokonalou kružnici navrhli, zda by nemohli použít tabulové kružítko. Jejich návrhu jsem vyhověla a s použitím tabulového kružítko se objevily první náznaky brýlových obrouček.

Žáci dostali za úkol rozdělit si práci ve skupině. Jedna část skupiny vystříhovala z kartonu nakreslené brýle, které se následně natíraly černou temperou. Příliš tvrdý a silný karton nedovoloval žákům hladce vystříhnout požadovaný tvar. Z tohoto důvodu

byl na vnitřek brýlí použit odlamovací řezákový nůž. Obroučky brýlí se na konec začistily nůžkami. Temperový nátěr vyhladil drobné nedostatky, které vznikly při stříhání.

Mezitím druhá část skupiny odstříhávala a upravovala kolorované fotografie, které následně zkoušely harmonicky poskládat s ohledem na počet kusů a daný prostor. Koláž byla prováděna různými způsoby. Uspořádání systematické i nahodilé bylo vždy realizované velmi citlivě. Jednotlivá dětská díla k sobě byla slepena okraji.

Po úklidu pracovních míst obou rozdělených skupin se žáci znovu spojili, aby završili své snažení a spojili jednotlivé práce vsazením koláže do obrouček brýlí. Obroučky se natřely z rubu lepidlem a opatrně přitiskly na připravenou koláž. Přecházející okraje byly zastříženy a celá skupina se těšila z výsledku své společné práce.

Brýle byly následně instalovány na síť na chodbě školy. Žáci k nim pak ještě doplnili název: „Šumava očima Josefa Váchala“

Fotodokumentace: (viz Přílohy II, obr. 7-13)

1.3.2 Reflexe

První den této části projektu velmi dobře splnil svou motivační funkci. Potěšilo mě, že při samotné realizaci, se děti dokázaly oprostit od vlastních pohledů na šumavskou přírodu a snažily se vžít do pocitů a postojů Josefa Váchala. Jejich činnost také vhodně podnítil fakt, že umělec viděl v přírodě, kde děti žijí něco magického, co ho k tomuto kraji táhlo. Kolorování okopírovaných krajin žáky zaujalo. Velmi rychle a spontánně se ponořili do světa expresivních barev. Způsob, jakým žáci vyplňovali plochu, se ubíral dvěma směry. Rozlišení by se dalo pozorovat v preciznosti a detailnosti na rozdíl od ledabylého, i když méně upjatého kladení barev. Zhruba u dvou prací žáci kladli skvrny vedle sebe, bez ohledu na určité ohraničení skutečností ve fotografii.

Spolupráce mezi žáky probíhala bez komplikací, jelikož jsou na skupinovou činnost zvyklí a měli i možnost volby, s kým chtějí ve skupině být.

Bohužel i přes velkou snahu žáků se podařilo jedny obroučky poškodit a tím pádem nezbylo nic jiného, než použít průhlednou lepicí pásku na opravu a slepení práce. Tempera tyto nedostatky dokonale zakryla a ve výsledné podobě není objekt touto skutečností narušen.

Po celou dobu tvůrčí práce byli žáci velmi aktivní a nadšení pro výtvarnou činnost. Byli ovlivněni velkým prostorem pro možnosti imaginace a originálním pojetím celé práce.

1.4. Druhá část projektu: „Přírodní Exlibris“

Tato aktivita měla především experimentální charakter. Šlo v ní o přiblížení grafické techniky žákům. Současně se jim také odkryla další část tvorby Josefa Váchala, a sice exlibris. Cílem bylo také rozvíjet hmatové vnímání žáků, při výběru reliéfů pro tisk vlastního exlibris.

1.4.1 Charakteristika průběhu činnosti

Motivační i tvůrčí činnost probíhala v jednom dni. K vzbuzení zájmu žáků byla použita ukázka Váchalova exlibris, doplněná o komentář k této technice. (viz Přílohy II, obr. 14) Po ukázce měli za úkol žáci pátého ročníku najít na internetu více obrázků na toto téma a vysvětlit pojem exlibris.

Následně byla žákům přiblížena technika dřevorytu a linorytu, kterou Josef Váchal pro svá exlibris využíval.

V závěru motivační části byli žáci obeznámeni s tím, že si každý vyrobí své vlastní exlibris, které pak společně vlepíme do mimočítankové školní četby – *Šumavských pohádek*.

V přípravné fázi si děti vytvořily vlastní rámeček exlibris, do kterého se v posledním stádiu aktivity otiskl reliéf dřeva. Každý dostal k dispozici bílý papír

formátu A4, stejný, jako má kniha, do které se na závěr vlepí. Úkolem žáků bylo umístit do formátu své jméno a příjmení a slůvko exlibris. Pro umístění nápisů volili žáci logicky okraje formátu, aby mohl být centrem díla otisk reliéfu. Písmo mělo odrážet žakovu osobnost a fantazii. Výběr psacího náčiní, kterým žáci psali texty, byl ponechán čistě jejich potřebám. Byli srozuměni s tím, že se rámeček pro exlibris bude černobíle kopírovat a v případě vícebarevných nápisů nezůstane barevnost zachována.

Když měli všichni svůj rámeček připravený, následovalo jeho okopírování. Každý žák měl k dispozici tři kopie svého počínajícího exlibris.

V druhé fázi této projektové aktivity jsme se společně vydali do místní pily v Borových Ladech. Návštěvu jsem zde měla dopředu domluvenou a zaměstnanci byli seznámeni s našimi potřebami. Cestou na pilu, jsme si ve svém okolí všímali různých reliéfů. Žáci si sahalí například na kůru stromů, spodní části listů rostlin nebo ploty u domů. Na pile nám bylo k dispozici velké množství nařezaného palivového dříví. Žáci si mohli vybrat takový kus, který je svou strukturou zaujal, a chtěli by ji otisknout na své exlibris. Největšímu zájmu žáků se těšily ty kousky dřeva, které byly napadeny kůrovcem. Žáci v nich obdivovaly jemné, ale i výrazné a hluboké linie, které dokáže tento škůdce dřeva vytvořit.

Když měl každý žák svůj kus dřeva vybraný, následovala cesta zpět směrem ke škole. Samotné otiskování struktur dřeva jsme praktikovali na školní zahradě. Před tiskem bylo zapotřebí dřeva odprášit. Použili jsme rejžáky a menší kartáčky na ruce. Ten, kdo měl dřevo důkladně očištěné, se mohl vrhnout na tisk.

Pro nátěr a následný tisk dřevěného reliéfu, byla zvolena vodou ředitelná barva na dřevěné a kovové povrchy. Štětcem o průměru 2 centimetry si žáci natřeli strukturu dřeva a poté na ni opatrně přiložili připravený rámeček pro exlibris. Umístění otisku do plochy museli důkladně promýšlet, aby jím nezakryli předepsané nápisy. Po přiložení papíru následně pohybovali hřbetem polévkové lžice a tím tiskaly povrch dřeva do rámečku.

Hotová exlibris nechali zaschnout a postupně sklízeli potřebné náčiní k tisku. V závěrečné fázi si každý žák vlepil jedno z exlibris na předsádku školní knihy a ostatní si odnesl domů, pro případné vlepení do vlastních knížek.

Fotodokumentace: (viz Přílohy II, obr. 15-19)

1.4.2 Reflexe

Po úvodní motivaci exlibris byl postoj žáků poměrně rozpačitý. Bylo zřejmé, že si nebyli jisti, co se od nich bude následně očekávat. Když se však dozvěděli, že budeme zkoumat různé reliéfy dřeva, a to bude tvořit základ našeho exlibris, začali se k aktivitě stavět se zaujetím. Při tvorbě rámečku, bylo zřejmé, že někteří žáci pojali svůj úkol velmi vážně a dali si záležet na tom, jaké zvolí písmo, a jak zakomponují text do formátu exlibris. Jiní si s těmito parametry příliš starostí nedělali a nesnažili se ani o zvláštní typy písma, které by nějak odrážely jejich osobnost. Co mě překvapilo, bylo to, že děti s velkým napětím očekávaly, jak se okopíruje rámeček, který pro své exlibris vytvořily.

Největší zaujetí touto činností bylo zřejmě v prostorách borovoladské pily. Děti byly doslova ve svém živlu, když se mohly probírat různými kousky dřeva a zkoumat jejich strukturu. Nejtěžší pro ně bylo, vybrat jeden jediný kousek, který je nejvíce oslovuje. Především děvčata se na mě obracela s dotazy, zda si nemohou do každého rámečku obtisknout jiné dřevo. Vysvětlila jsem jim charakter exlibris, jako určitého neměnného podpisu a nakonec se rozhodla, že si udělají všechny tři artefakty stejné.

Pozitivně také vnímám to, že sami žáci objevili struktury napadeného dřeva kůrovcem, které je nakonec inspirovalo nejvíce. Hledali v nich různé obrazce, které následně pojmenovávali.

Samotný tisk byl výrazně motivován momentem překvapení, který vždy následoval. Žáci byli v závěru technikou nadšeni a symbolická tečka, kterou představovalo vlepení do knihy, splnila svou funkcí celistvost aktivity.

1.5 Třetí část projektu: „Mystika čichu“

Tato část byla motivována Váchalovou miniaturní knížkou, kterou doplnil svými dřevoryty a tiskl vlastním písmem. Kniha nese stejný název, jako projektová aktivita. Váchal do ní promítnul své čichové vjemy, které považoval za velmi důležité, po celou dobu svého života. I v jeho pamětech můžeme nalézat různé pasáže, kde se o svém čichovém vnímání zmiňuje. Jedním z cílů této části bylo motivovat výtvarnou činnost jinými než zrakovými vjemy. Dalšími neméně podstatnými cíly bylo seznámit žáky s technikou linorytu, které předcházela rytá kresba na voskovém podkladu, a následný tisk matrice.

1.5.1 Charakteristika průběhu činnosti

1. Den

Tento den měl charakter motivační, ale také tvůrčí. Účastnili se ho žáci všech ročníků. První činnost začínala v kruhu na koberci. Pro vzbuzení zájmu žáků byla zvolena smyslová hra, zaměřená na čichové vnímání. Žáci měli zavřené oči a postupně vnímali vůni či zápach předkládaných předmětů. K činnosti bylo použito osm rozličných vůní. Žáci měli možnost analyzovat vůni hub, včelího vosku, benzínu, zeminy, dřeva, kávy, květů růží a knihy.

Po skončení hry byl veden řízený rozhovor, ve kterém žáci vyjadřovali své pocity z vůní, případně určili přesně, k čemu si přivoněli. Dali najevo, která vůně jim byla nejsympatičtější, a která naopak tolik ne. Každý měl za úkol říct, jakou barvu by které vůni přiřadil. Po ukončení rozhovoru se žáci odebrali do lavic, kde si připravili voskové pastely.

Každý žák dostal čtvrtku formátu A5 a měl za úkol zvolit jednu barvu voskového pastelu, kterou by svou vůni chtěl vyjádřit. Žáci byli dopředu seznámeni s tím, že je potřeba volit barvy světlejší, aby vynikly v kontrastu s černou tuší. Kdo měl barvu vybranou, pokračoval v přípravě matrice s jednobarevným voskovým podkladem pro rytou kresbu. Tato technika byla zvolena pro přiblížení úlohy rydla při linorytu.

Hotové matrice žáci přetírali černou tuší. Při této práci byl kladen důraz na opatrnost a maximální soustředěnost, aby nedošlo k vylití tuše. Akcentována byla také nutnost zakrytí celého formátu čtvrtky. Když měli žáci matrice natřené, přenesli je i s podložkou do vedlejší třídy, kde si je dal každý na určené místo uschnout.

Mezi tím, než zaschl nátěr tuše, byli žáci seznámeni s malou knížkou Josefa Váchala *Mystika čichu*, která se stala dalším motivačním podnětem pro následující tvůrčí činnost. (viz Přílohy II, obr. 20) Žáci studovali, jaké vůně či zápachy autor ve svých dřevorytech zobrazil a četli si společně některé popisy.

V další fázi došlo k opětovnému připomenutí vůní z první aktivity. Tentokrát si mohli žáci zvolit, pouze jednu z vůní, ke které si přičichnou, a to tu, kterou se rozhodli ztvárnit rytou kresbou. Šlo o to, aby jejich čichové vnímání nenarušovala jiná vůně a oni se mohli intenzivně soustředit pouze na svou vybranou vůni. Žáci se pak rozdělili do skupin podle toho, jaké vůně si vybrali a měli za úkol ztvárnit tuto vůni společným úsilím na papír formátu A2 za pomoci voskových pastelů.

Na závěr této aktivity prezentovala každá skupina svou vůni v jejich vlastním pojetí. Vznikaly abstraktní kresby s neurčitými tvary a různě zakřivenými liniemi, ale ani konkrétní zobrazení či barevně vyplněné plochy v pracích dětí nechyběly. Vůni knihy si vybral pouze jeden žák, který ji ztvárnil samostatně.

Po dobu výše zmíněných aktivit zaschla tuš na maticích a mohlo se přistoupit k odrývané kresbě. K odrývání byla použita perka s násadkou. Důraz byl kladen na bezpečnost práce, aby nedošlo k poranění ostrou špičkou. Žáci byli při práci upozorněni na významnou podobnost s rytím do linolea, které praktikoval také Josef Váchal.

V závěrečné prezentaci všech děl žáků jsme shledali opět díla tvořená pouze abstraktně, ale také díla tvořená jen konkrétní kresbou. Převážnou většinu prezentovala díla, kde docházelo k propojení abstrakce s konkrétním zobrazením skutečností.

2. Den

Druhý den zaměřený na Váchalovu techniku linorytu se odehrával v grafické dílně na Kvildě. Účastnili se ho opět všichni žáci školy. Cílem návštěvy bylo seznámit

žáky s veškerým grafickým vybavením a postupem, který je potřeba pro to, aby mohly vznikat takové knihy, které vydával Josef Váchal.

Po příchodu do grafické dílny jsme ihned zavítali do podkrovního prostoru, kde se skrýval výstavní ateliér grafika Jana Vičara. Žáci zde mohli vidět obrovská plátna tisknutá z linorytových matic. I samotné matrice se v ateliéru nacházely a žáci je tak mohli detailně zkoumat. Prohlídka grafických děl J. Vičara splnila velmi dobře svou motivační funkci.

Z galerie jsme se přesunuli přímo do grafické dílny. Pan Vičar žáky postupně seznámil s rydly, tiskařskými stroji, linoleem a dřevěnými deskami, do kterých se ryje. Ukázal dětem také litery pro sázení textů.

Když se děti seznámily se vším, co je k technice linorytu potřebné, následovala jejich vlastní grafická práce. Před ní byli žáci upozorněni na zásady bezpečnosti práce s rydly, a na zrcadlové převrácení vyrytého v konečné podobě tisku. Pokud měl tedy někdo zájem rýt do linoleové matrice písmena, musel počítat s tím, že je potřeba rýt je zrcadlově.

Rytecká práce žáků byla motivována opět odlišným než zrakovým vnímáním. Žáci měli poslouchat hudbu, která jim při práci hrála a nechat se jí inspirovat. Na motivy známých písní vznikly velmi pěkné práce. Vyrytou matici si pak žáci za pomoci pana Vičara černobíle vytiskli. Pokud bylo zřejmé, jakou písní je linoryt motivován, doplnil jej pan Vičar o výstižný text, který vysázel k tisknutému linorytu z jednotlivých olověných písmen.

Na závěr jsme společně shrnuli celý den a práci v grafické dílně. I přes počáteční upozornění na dodržování bezpečnosti, se první setkání dětí s linorytem neobešlo bez drobných poranění rukou.

Fotodokumentace: (viz Přílohy II, obr. 21-30)

1.5.2 Reflexe

Smyslová hra byla pro děti zajímavým zpestřením. K mému překvapení se mnohem více dětí vyjádřilo pozitivněji k vůni benzínu než třeba vůni růže. Nejpočetněji zastoupené skupiny dětí byly ty, kterým voněla káva, včelí vosk a výše zmíněný benzín. Právě benzín byl k čichovému vnímání zvolen záměrně. Mým úmyslem bylo předložit dětem vůni, kterou nemají možnost často čichem detekovat. Je možné, že právě pro to, se stala jednou z nejčastěji proklamovaných sympatických vůní. Nejtěžší bylo pro děti určit, čemu patřila vůně knihy. Možná právě z toho důvodu, si ji jako nejzajímavější vybral pouze jeden žák.

Při výběru barev pro vůně se nejčastěji objevovala barva oranžová bez ohledu na to, kterou vůni měla vyjadřovat. Přípravu matrice, pojali někteří žáci velmi svědomitě a snažili se, aby byl celý formát čtvrtky dokonale zakryt voskovou barvou. U práce s tuší byla zřetelná opatrnost, se kterou matrici natíraly zejména dívky.

Mystika čichu zapůsobila na žáky především svým malým formátem. Ti se k ní vyjádřili, jako k protikladu *Šumavy umírající a romantické*. Všichni s netrpělivostí očekávali, co v sobě tato knížečka skrývá. Než ji mohli listovat, bylo důležité děti seznámit s častým Váchalovým vnímáním právě čichovými receptory. O to více žáky zajímalo, které takové vjemy do své knihy ztvárnil.

Čtení pasáží z knihy bylo pro žáky velmi obtížné. Zjistili, že písmo, kterým byla kniha tištěna, je velmi těžko čitelné. Pokud rozluštili slova, nedokázali plynule číst Váchalův typický jazyk. Tím se jim odkryla další zajímavost z umělcovy tvorby. Někteří tento fakt zaznamenali již v „Šumavě“, ale ta byla tištěna podstatně lépe čitelným písmem.

Skupinová aktivita vzbudila v dětech velký zájem. Spolupráce probíhala v klidu a nevznikaly žádné konflikty. Většinou měl na formátu A2 každý svůj kousek místa, kam vůni zobrazil podle vlastní představy. Pouze skupina, která imaginovala vůni kávy zvolila centrální kompozici s hrnkem a kolem něho se vlnily abstraktní tvary a linie.

V ryté kresbě se děti doslova vyžívaly. Často jsem pozorovala, že se nemohly od práce odtrhnout a nevěděly, kdy mají přestat. Připadalo mi, že mají potřebu odkrýt co

nejvíce barevných linií a černé barvě ponechat jen nepatrnou část formátu. Dle mého subjektivního názoru byly všechny práce zdařilé.

V grafické dílně byli žáci nejvíce ohromeni obrovskými linoryty, které si prohlédli v galerii ateliéru. Samotnému rytí do lina se žáci věnovali svědomitě. Někomu se i přes počáteční upozornění podařilo napsat nápis v normální podobě, takže se při tisku objevil zrcadlově. Velkou náročnost představovalo tisknutí všech děl žáků. Těm, kteří si nedokázali dobře představit, jak bude fungovat propojení bílých linií s černou plochou, natřel pan Vičar nejdříve matrici černou barvou a žáci do ní teprve pak ryli. Jasně se jim tedy odkrývala místa, která zůstala po vytisknutí bílá. Žáci byli do své práce hluboce ponořeni a brali ji velmi vážně. Byli si také vědomi toho, že pokud odryjí nějaké místo, které chtěli ponechat černá, je toto jejich počínání nevratné. Pan Vičar seznámil žáky také s možností tisku za pomoci polévkové lžice. Tato technika byla dětem známa z předcházející části projektu, kde si tvořily svá exlibris. Mnoho prací, mělo experimentální charakter. Děti si v nich zkoušely různé druhy rydel a pozorovaly odlišnost linií, které zanechávaly.

1.6. Čtvrtá část projektu: „Šumavská strašidla“

Závěrečná část projektu byla zaměřena na tvorbu vlastního knižního artefaktu, tak jak to dělával Josef Váchal. Hlavním cílem bylo vytvořit společnými silami knihu plnou monster, motivovanou Váchalovým *Přírodopisem strašidel*. V poslední projektové aktivitě děti využily všech informací o umělci a také jeho díle. Za pomoci experimentální techniky a tvořivosti dětí, vznikl soubor strašidelných bytostí, které si žáci sami vytvořili, pojmenovali je a natiskli k nim vlastnoručně vyrobenými písmeny názvy. V závěru svázali všechny listy knihy k sobě, vytvořili titulní stranu a kniha byla na světě.

1.6.1 Charakteristika průběhu činnosti

1.Den

Jak již bylo řečeno, motivací pro závěrečné aktivity byla Váchalova kniha *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*. (viz Přílohy II, obr. 31) Současně žáci shrnuli všechny poznatky, které se o umělci za celou dobu projektu dozvěděli. Na začátku první hodiny jsme společně s dětmi, vytvořili myšlenkovou mapu. Do jejího centra byl vlepen Váchalův portrét a od něho pak směřovaly všechny další informace. Děti zaznamenaly na formát A1 velké množství svých poznatků. Řízeným rozhovorem jsme dospěli k závěru, že jeho velkým přínosem byla tvorba originálních knih, se kterými jsme se po celou dobu projektu setkávali. Poslední předložená kniha se stala velmi podnětnou pro vytvoření vlastních šumavských strašidel.

Práce na knize byla rozdělena do dvou dnů. V prvním dnu šlo především o to, aby se vytvořila samotná strašidla. Druhý den byl věnován tvorbě knihy. Pro vytváření strašidel byla zvolena experimentální hra s temperovými barvami. Jednalo se o tisky barevných monotypů. Samotné práci dětí předcházela ukázka. Celý postup jsem dětem demonstrovala tak, aby byly schopné samostatné práce. Volbu barev a jejich kombinaci jsem nechala čistě na fantazii žáků. Děti při technice různě s barvou experimentovaly. Roztíraly štětcem, nechávaly ji v surové podobě, tak jak ji vymáčkly z tuby, vytvářely barevné skvrny, které různě proškrabávaly. Při otiskování byl kladen důraz na to, aby žáci nevyvíjeli příliš velký tlak, ale pouze lehce přejížděli rukou po tisknuté ploše.

Každý žák si vytvořil minimálně tři monotypy. Když měli všichni svou tiskařskou práci hotovou, následovala ukázka všech monotypů. Žáci zapojovali svou imaginaci a hledali v otisknutých obrazech strašidla. Po dobu výstavy zatím díla zasychala a po krátké době bylo již možné pokračovat v jejich dotváření.

Po prohlídce všech vzniklých děl, si zvolil každý žák jeden monotyp, kterému za pomoci tuše vtiskl podobu šumavského strašidla. Žáci měli k dispozici černé tuše, ale také zelené, červené a žluté.

V závěrečné fázi této části projektu proběhla opět prezentace vytvořených děl. Tentokrát měli žáci za úkol ukázat své hotové strašidlo a dát mu výstižné jméno. Případně mohli dílo doplnit ještě nějakým popisem daného strašidla.

2. Den

Žáci měli dvě hodiny na to, aby z obrázků strašidel vznikla celá kniha. První úkol, který žáci dostali, spočíval v tom, že si museli vytvořit vlastní písmena z papírové lepenky. Těmito písmeny se pak tiskla jména strašidel do knihy. Nejdříve si žáci napsali jednotlivá písmena na kousky lepenky, a pak je vystříhovali. Šlo o to, aby se zamysleli nad tím, jakou práci dala Josefu Váchalovi jedna kniha, když pro ni musel vymyslet a odlít, případně vyřezat vlastní písmo.

Kdo měl písmena hotová, mohl se zaměřit na umístění textu a obrázku na list knihy. Žáci volili různé kompozice. Jednotlivé listy představoval černý karton formátu A3. Každý žák si zvolil vlastní umístění obrázku do formátu a na zbývajícím místě natiskl text. Obrázek se na list knihy lepil až na závěr. Písmena žáci nejdříve natřeli bílou krycí barvou, a pak je postupně tiskali. Museli si opět uvědomit zrcadlovou převrácenost při tisku. Když měli celé jméno vytištěné, mohli nalepit obrázek strašidla.

Poslední činností byla výroba titulní strany a svázání jednotlivých listů do knihy. K tomu posloužil obyčejný papírový provázek.

Fotodokumentace: (viz Příloha II, obr. 32-38)

1.6.2 Reflexe

Závěrečná část projektu byla zaměřena především na shrnutí všech poznatků, které se žáci o Josefu Váchalovi a jeho díle dozvěděli, za celou dobu průběhu projektu. Tvorba vlastní knihy, měla žákům evokovat úsilí, které do svých knih umělec vkládal. Samozřejmostí je, že náplní této lekce byly velmi zjednodušené činnosti, které se s Váchalovou prací nedají srovnávat. Přesto byla pro žáky tvorba knihy evidentně nejnáročnější částí projektu vůbec.

Bravé experimentování s barvou při tvorbě monotypů bylo pro děti velmi zábavné. Nikdo z dětí nechtěl zůstat pouze u jednoho tisku. Každý se snažil experimentovat jak se způsobem kladení barev do formátu, tak s jejich laděním. Bylo

důležité žáky upozornit na zasychání barev, které měli pro tisk připravené. Tenké vrstvy nátěru se některým žákům hůře otiskovaly, právě proto, že barva zaschla.

Při práci s tuší byli žáci opětovně upozorňováni na nebezpečí vylití. I přes tyto důrazné výzvy se jedna tuš v průběhu tvorby vylila. V dokreslování i v pojmenovávání strašidel se projevovala obrovská dětská fantazie.

Nejvíce času zabíralo dětem vytváření vlastního písma. Někteří žáci si předkreslili písmena příliš malá a pak se jim hůře vystříhovala. Společně pak dospěli k taktice, že každý vyráběl některá písmena a navzájem si je půjčovali k tisku. Bylo však několik žáků, kteří si vytvořili celý nápis svým autorským písmem, bez využití cizích písmen.

U tisku písmen se dětem nevyplácela přílišná rychlost a zbrklost. Často u nich docházelo k zašpinění formátu černého kartonu. Objevila se také zrcadlově obrácená písmena. Ta byla v textu zachována pro větší autentičnost a odraz osobností autorů.

Společné dílo se žákům velmi povedlo a z jejich postojů a názorů je zřejmé, že jim tato spolupráce prospěla a vnímají svou knihu tak, že odráží každého z nich, protože do ní vložil určitou část svého úsilí.

2 ZÁVĚREČNÉ POZNÁMKY K PROJEKTU

Symbolickým zavřením vlastní knihy šumavských strašidel, jsme ukončili cestu Váchalovým dílem a celý projekt. Váchalova tvorba je pro děti velmi podnětná. Je potřeba vybírat díla, která budí u dětí zájem, ale nemají na ně negativní vliv. S Josefem Váchalem a jeho dílem jsme se sice pro tentokrát rozloučili, ale já vím, že to určitě nebylo setkání poslední. Díky reakcím dětí, které byly vesměs pozitivní, jsem začala přemýšlet nad tím, jak práci s uměleckým dílem opět integrovat do výchovy.

ZÁVĚR

V diplomové práci jsem se zaměřila na možnosti využití vybraných uměleckých artefaktů ve výtvarné výchově v primární vzdělávací sféře. Pro tyto účely jsem zvolila formu projektové výuky v prostředí malotřídní školy v Borových Ladech, ve které učím.

V teoretické části jsme se zabývali především dílem Josefa Váchala, kterého jsem si zároveň zvolila jako tematický rámec celé práce. Kromě toho, že se jedná o mého oblíbeného autora, vyhodnotila jsem i další objektivní předpoklady pro edukační využití Váchalovy tvorby, jako je například jeho práce s imaginací, expresivní výraz, experimentační potenciál a v neposlední řadě i pro jeho blízký vztah k prostředí Šumavy. Váchalova díla používaná ve výtvarném projektu bylo však přesto potřeba volit s citem. Ne každý Váchalův tvůrčí počin je možné bezproblémově vpravit do výuky dětí mladšího a středního školního věku. Jistě existuje řada jiných autorů, kteří jsou svou tvorbou dětem bližší a přístupnější. Další otázka, která při analýze Váchalovy tvorby vyvstávala, byla do jaké míry lze do výuky aplikovat výtvarný projev, který obsahuje určité, z dnešního pohledu patologické, prvky. Jak se však ukázalo na výtvarném projektu „Ve stopách Josefa Váchala“, kterému byla věnována praktická část práce, při volbě vhodných didaktických postupů je možné na takto expresivním projevu postavit hodnotné imaginativní a experimentační lekce, bez obav z přenosu umělcových osobních symptomů.

Praktická část práce byla tedy věnována především charakteristice výtvarných lekcí, které jsem aplikovala v rámci zmíněného projektu. V závěru každé části projektu jsem provedla krátkou reflexi obohacenou o vlastní postřehy. Hlavní motivací pro všechny výtvarné aktivity byla knižní a umělecká díla Josefa Váchala. Vybranými artefakty jsem se vždy snažila probudit v dětech určité emoce. Šlo mi o to, aby každý žák dal průchod své fantazii a našel si v umělcově tvorbě něco, co ho určitým způsobem oslovuje. Následně jsem chtěla, aby žáci dokázali výtvarně reagovat na své prožitky. Nejčastější formou tvůrčí práce žáků byly parafráze Váchalovy tvorby. Proměňovaly se však výtvarné formy a techniky. Snažila jsem se o rozmanitost činností, které propojovaly výuku s výtvarným uměním.

V tomto ohledu shledávám jako velmi užitečnou právě aplikaci projektových metod vyučování. Myslím si, že pro integraci uměleckých děl je velmi vhodnou metodou především kvůli možnosti hlubšího zaměření na konkrétní fenomény cizí tvorby a souvislou práci s nimi v delším časovém horizontu.

Zároveň doufám, že tato práce bude motivovat učitele, kteří z nějakých důvodů váhají umělecká díla do výchovy na prvním stupni základní školy integrovat.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

1. *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1995, 332 s. ISBN 80-851-9036-2.
2. ERHART, Gustav a [k vydání připravil ... Radim KOPÁČ]. *Barevné dráhy snů: studie o výtvarném umění*. Vyd. 1. Jinočany: H, 2007. ISBN 978-807-3190-736.
3. FREUD, Sigmund. *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. Vyd. 1. Překlad Eugen Wiškovský, Jiří Pechar. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1997, 157 s. ISBN 80-861-2300-6.
4. GEDO, John E. *The artist: creativity and personality*. New York: Columbia University Press, c1996, xv, 255 p. ISBN 02-310-7853-6.
5. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, 94 s. ISBN 978-80-7394-001-0.
6. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008, 78 s., [32] s. obr. příl. ISBN 978-80-86559-94-0.
7. KROUTVOR, Josef. *Šumava a Josef Váchal*. Praha: Argesteia, 1994.
8. KUBIN, Alfred. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví v Praze a Galerii výtvarného umění v Ostravě, 2009, 199 s. ISBN 978-80-87164-18-1.
9. LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Dalího*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.
10. OLIČ, Jiří. ... *nejlépe tlačiti vlastní káru sám: Život Josefa Váchala*. 2. vyd. Praha: Paseka, 1993, 257 s. ISBN 80-851-9257-8.
11. RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, 174 s. ISBN 80-717-8531-8.
12. ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c1997, 219 s. ISBN 80-902-2672-8.

13. ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy: Nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2001, 143 s. ISBN 80-729-0058-7.
14. SPITZ, Ellen Handler. *Art and psyche: a study in psychoanalysis and aesthetics*. New Haven: Yale University Press, 1985. ISBN 978-030-0046-205.
15. STRAKOVÁ, Zuzana. *Symbolika ve fantaskním umění*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Dostupné z WWW:
http://is.muni.cz/th/66310/pedf_m?info=1;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dsymbolika%20ve%20fantaskn%C3%ADm%26start%3D1
16. The Artchive. [online]. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z:
<http://www.artchive.com/artchive/b/beckmann/birdhell.jpg.html>
17. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2.
18. UŽDIL, Jaromír. *Mezi uměním a výchovou*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.
19. VÁCHAL, Josef. *Josefa Váchala Mystika čichu*. Vyd. 2. V Litomyšli: Paseka, 1999, 243 s. Knihy (Josef Váchal). ISBN 80-718-5253-8.
20. VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1970. ISBN 01-060-70.
21. PAYNE, Petr (ed.). Josef Váchal. *Ďábel a boj proti němu církví a osvícenci a jiné přednášky pronesené Josefem Váchalem, dřevorytce, na schůzích Sdružení Volné myšlenky*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 1996, 267 s. ISBN 80-85769-94-8.
22. WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1982.
23. WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010, 676 s. ISBN 978-80-246-1607-0.

PŘÍLOHY

PŘÍLOHY I – vztahující se k teoretické části práce



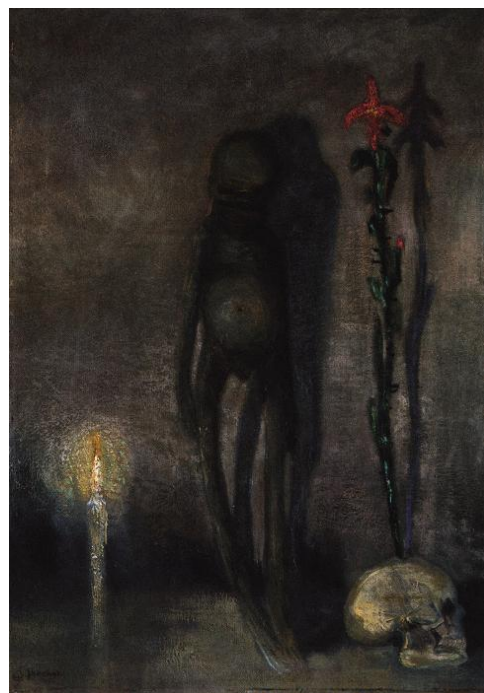
obr. 1: Nikolaj Roerich - Zlověstný



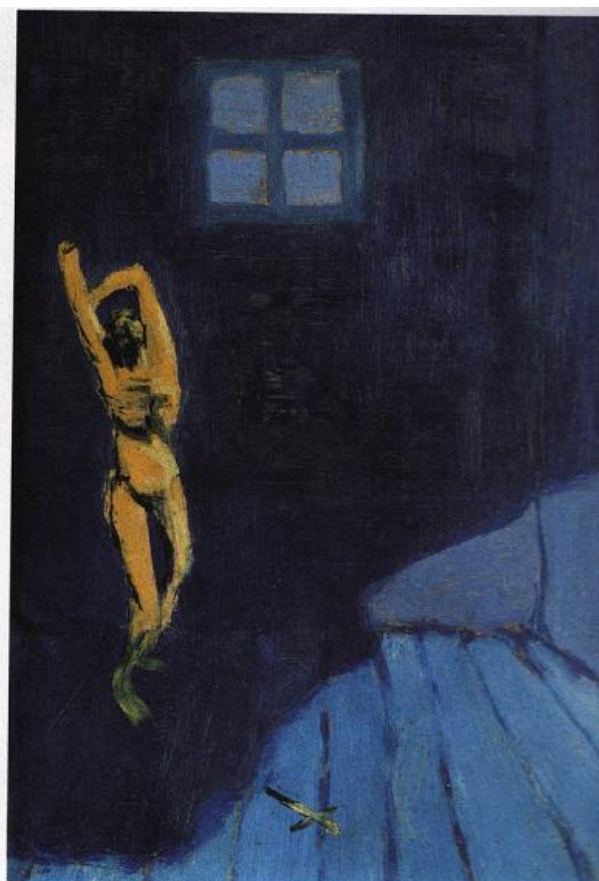
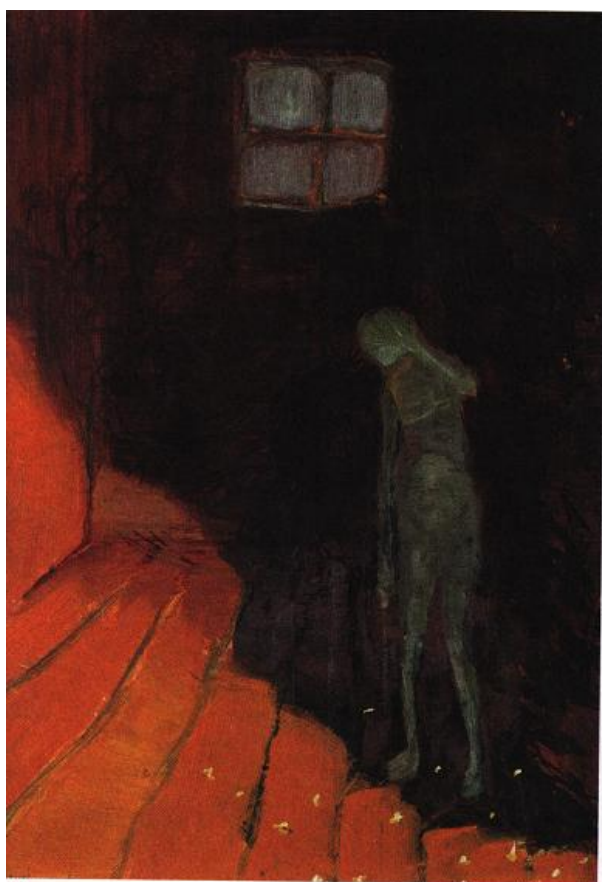
obr. 2: Jan Toorop – Píseň časů



obr. 3: Josef Váchal – Vzývači d'ábla



obr. 4: Josef Váchal - Sukubus



obr. 5: Josef Váchal – diptych Kobky života a mystiky

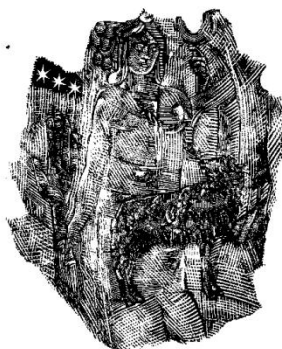
OTOKAR BŘEZINA

RUCE

TRICETIPĚTI DŘEVORYTY

VYZDOBIL

JOSEF VÁCHAL



VYDAL ELK V PRAZE
MCMXLVI

obr. 6: Otokar Březina, Josef Váchal – titulní strana k básnické sbírce Ruce



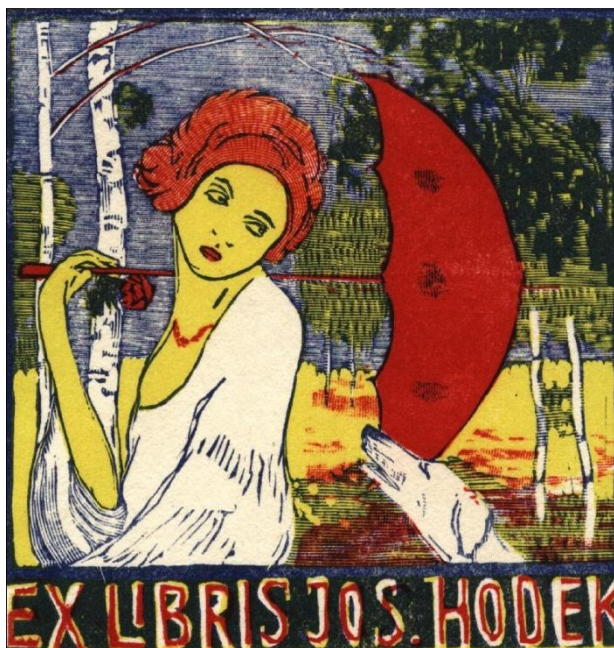
ŠÍLENCI

Bloudíme tajemstvím země, ptáme se věcí mlčenlivých
na jaro, které nepřichází, na květy, které se nerozvíjí;
vždy s jedním pozdravem větrům, jež do věků budoucích vanou,
vždy s jednou myšlenkou nedomyšlenou, písní nedozpívanou,
přísabou vázaní svědkové mysterií.

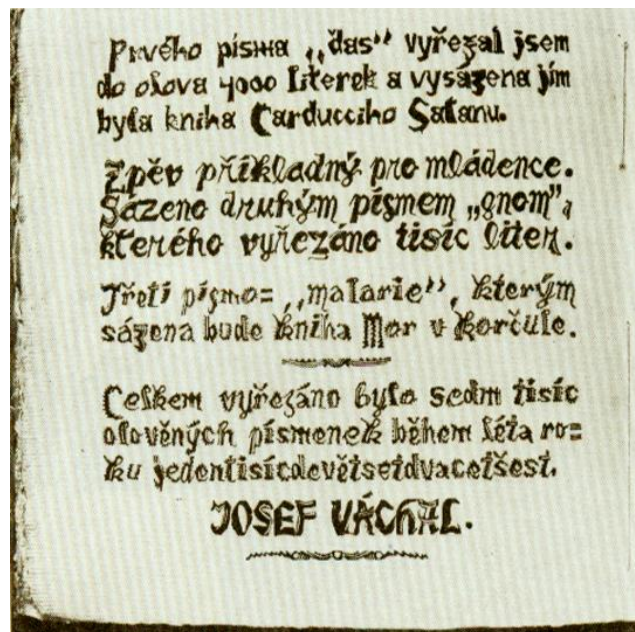
Nevlastní děti tvoje, ó země, byli jsme bolesti mlékem
jako na prsou svedených matek svých odkojeni;
kde naši bratři pili z tvých drobných a sladkých pramenů vděčně,
před slanými vodami oceánů my stáli, žízňiví věčně,
a jenom tragická buďba jich bouří dala nám opojení.

K modlitbě díky my klekli, kde nesčíslní tě proklínali,
a plakali jsme tam, kde nesčíslní ti dobrořečí;
blas náš se jiskřil jak slunce, když bázní oněmly miliony,
a když vltězům k návratu v triumfu břímala srdce a zvony,
rty naše, prorocké, stiskly se v mlčení bolestnou křečí.

obr. 7: List z knihy Ruce



obr. 8: Josef Váchal – Ex libris J. Hodka



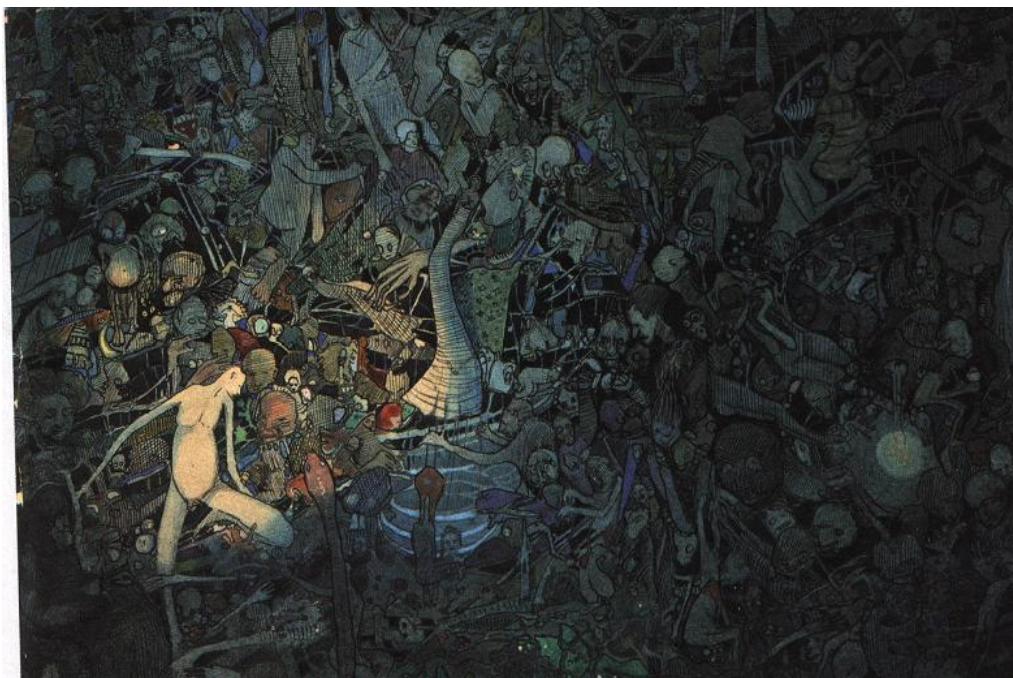
obr. 9: Josef Váchal – ukázky písma



obr. 10: Josef Váchal – Strach v domě



obr. 11: Josef Váchal – Plán astrální – Spiritistická sedánka



obr. 12: Josef Váchal – Pláň elementální – Pláň vášní a pudů



obr. 13: Josef Váchal – Salome (1913)



obr. 14: Josef Váchal – Ženy



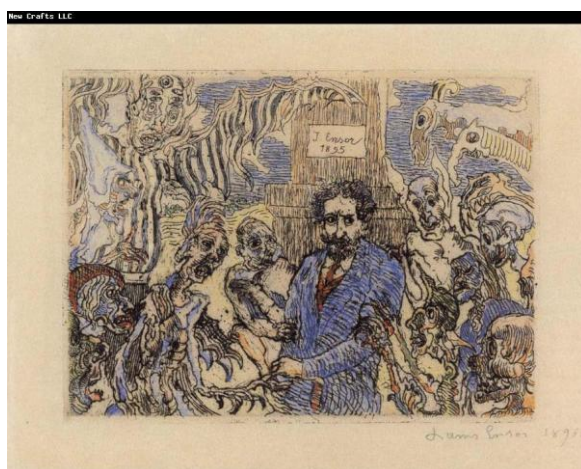
obr. 15: Max Beckmann – Ptačí peklo



obr. 16: Max Beckmann – Noc



obr. 17: Josef Váchal – Rombonská strž



obr. 18: James Ensor – Mučící mě démoni



obr. 19: Josef Váchal – Písmák mezi spektry



obr. 20: Josef Váchal – William Blake



obr. 21: William Blake - ilustrace k Dantově Božské komedii, Peklo



obr. 22: William Blake – Hekaté



obr. 23: William Blake – Satan probouzí
vzbouřené anděly



obr. 24: Odilon Redon – Padlý anděl



obr. 25: Hieronymus Bosch – triptych Pokušení svatého Antonína



obr. 26: Max Ernst – Pokušení svatého Antonína



obr. 27: Odilon Redon – Smrt: Jsem to já, kdo tě dělá vážným; nechej nás všechny obejmout



obr. 28: Josef Váchal – Pokušení svatého Antonína



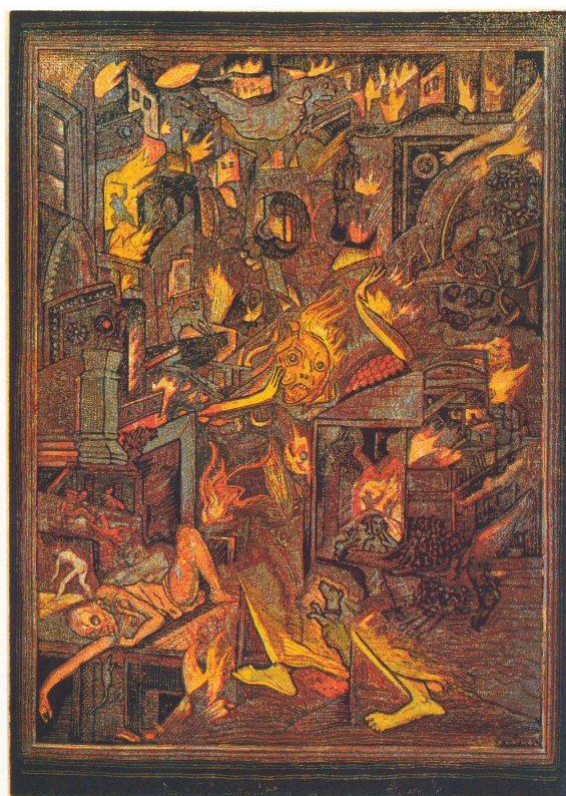
obr. 29: Gustav Moreau - Zjevení



obr. 30: Arnold Böcklin – Nessus a Deianeira



obr. 31: Gustav Moreau – Galateia



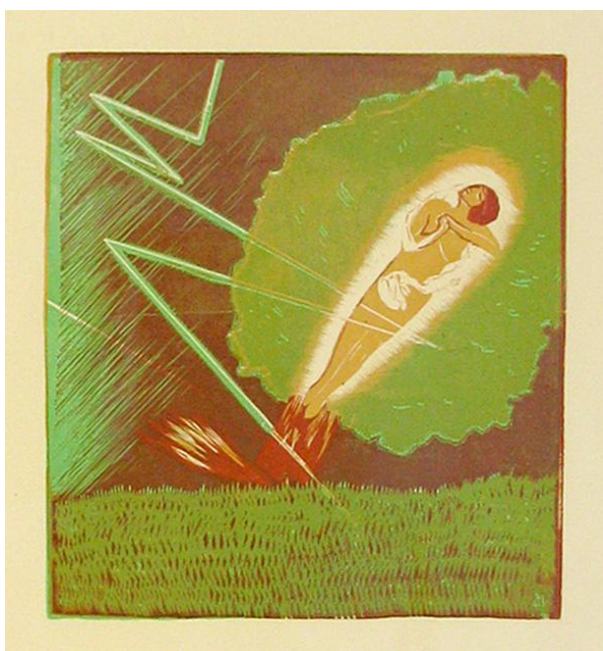
obr. 32: Josef Váchal – V hořícím městě



obr. 33: Arnold Böcklin – Mor



obr. 34: František Bílek – Matko!



obr. 35: Josef Váchal – Bleskem zasažený strom



obr. 36: František Bílek – Strom, jenž bleskem zasažen, po věky hořel



obr. 37: Josef Váchal - Sabat



obr. 38: Josef Váchal – Černá mše



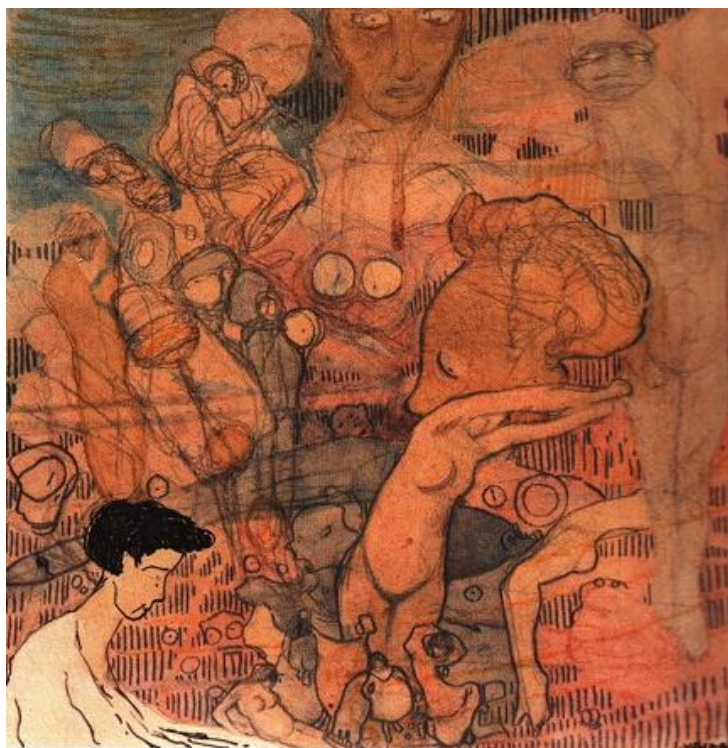
obr. 39: František Kupka – Čaroděj



obr. 40. Josef Váchal – Bolest



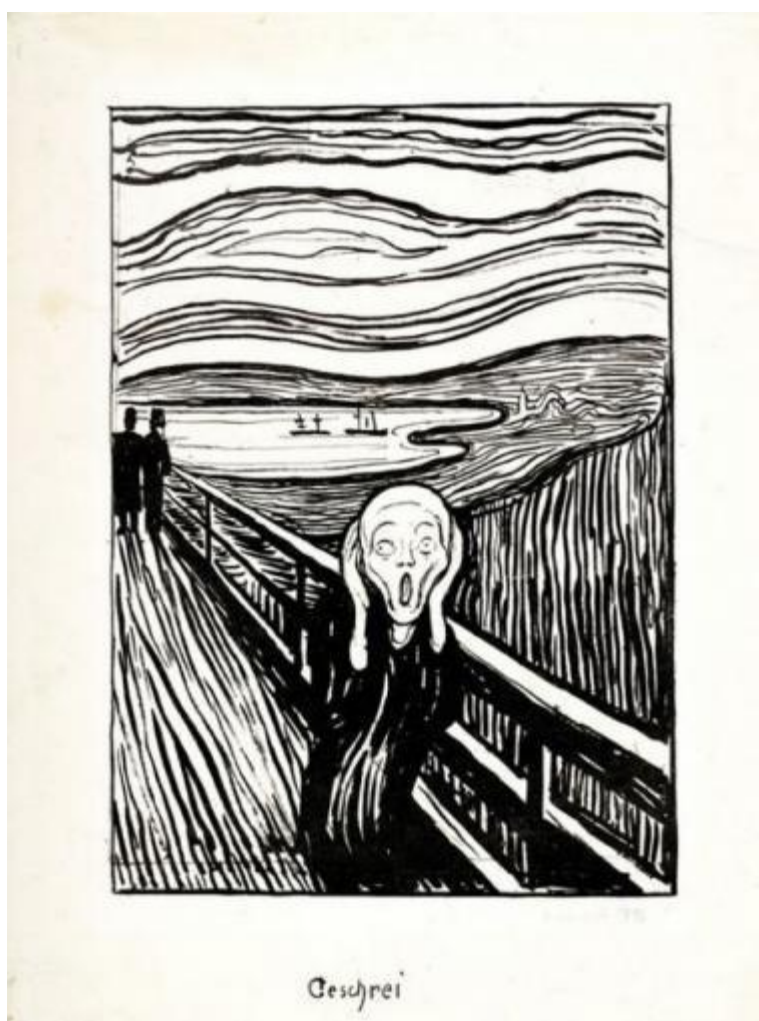
obr. 41: Josef Váchal - Zoufalství



obr. 42: Josef Váchal – Odcházející zima

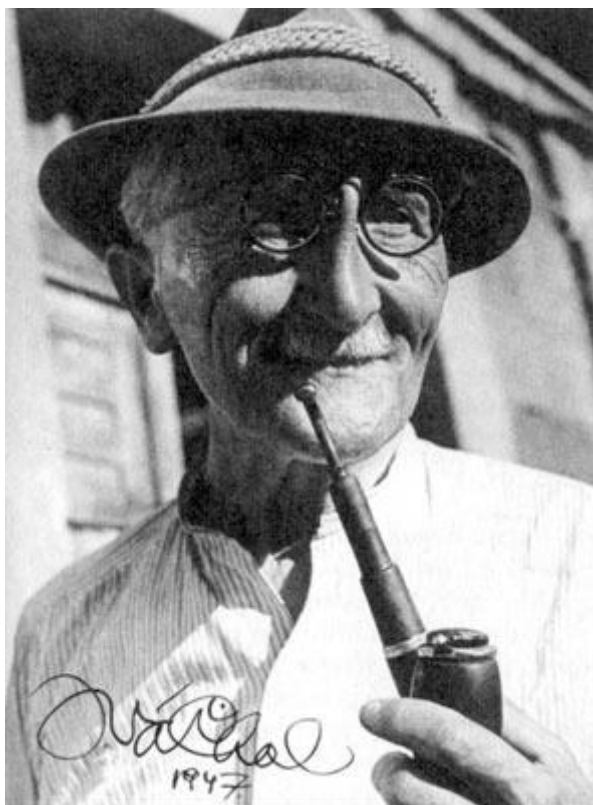


obr. 43: Josef Váchal – Davový křik



obr. 44: Edvard Munch – Křik

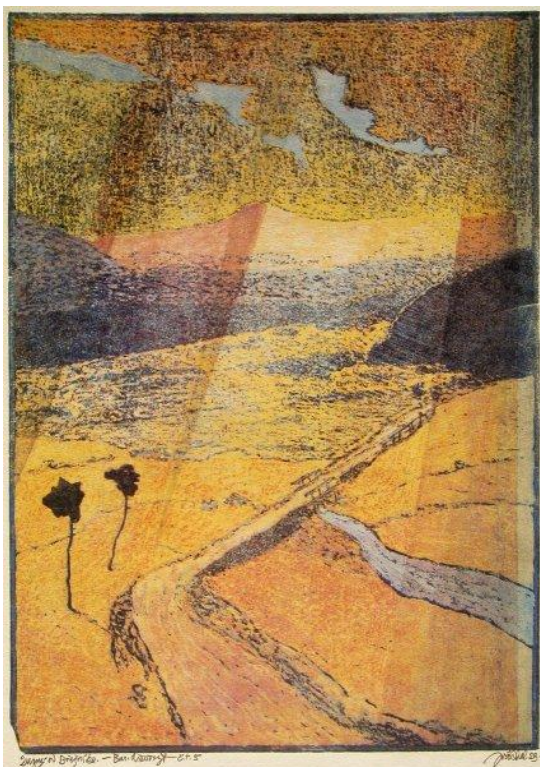
PŘÍLOHY II – vztahující se k praktické části práce



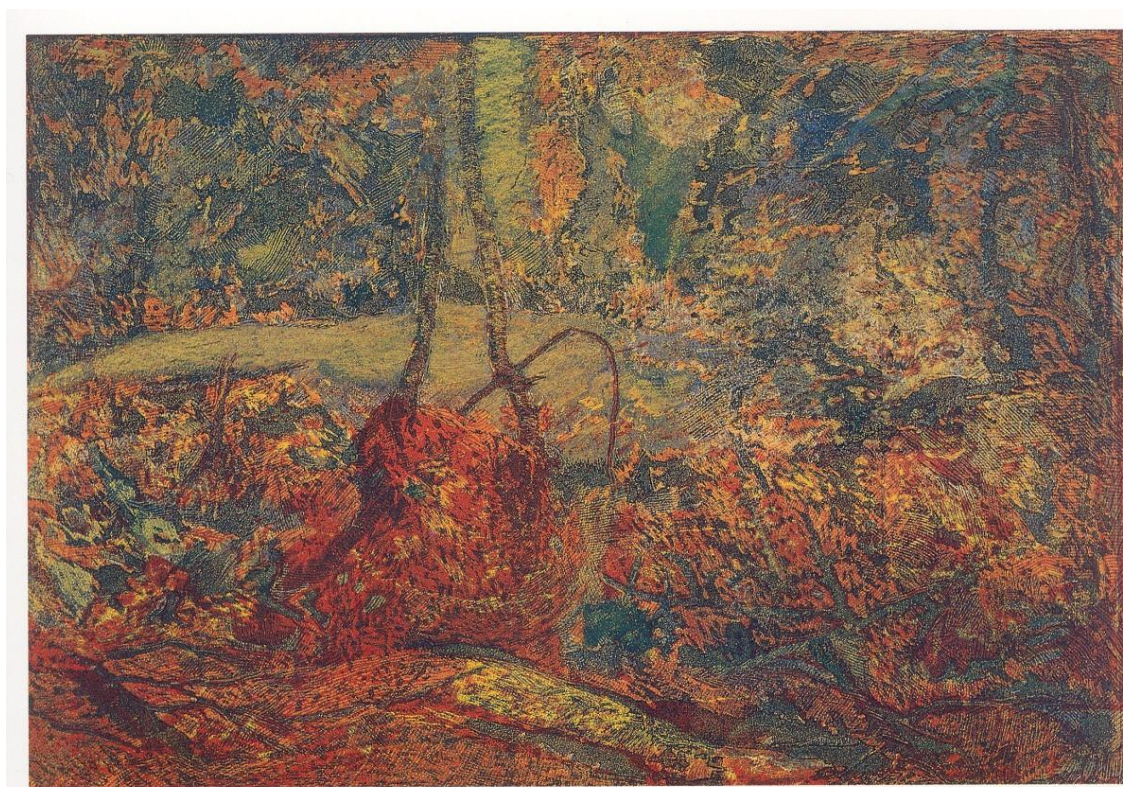
obr. 1: Portrét Josefa Váchala



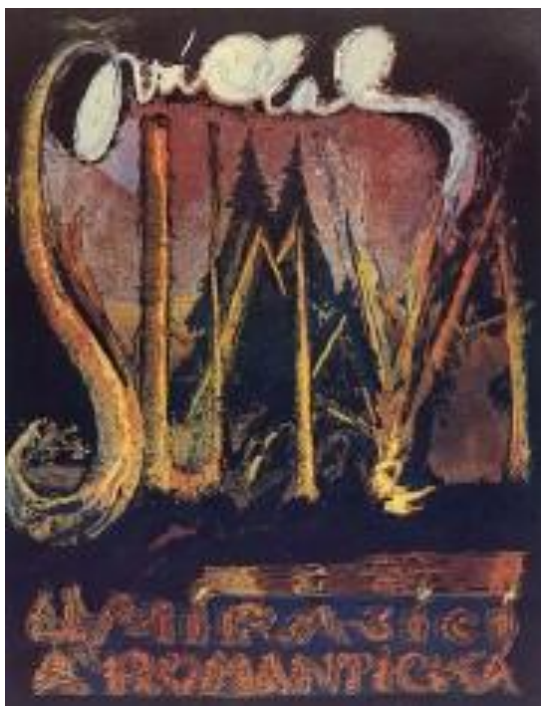
obr. 2: Josef Váchal – Boubínský prales



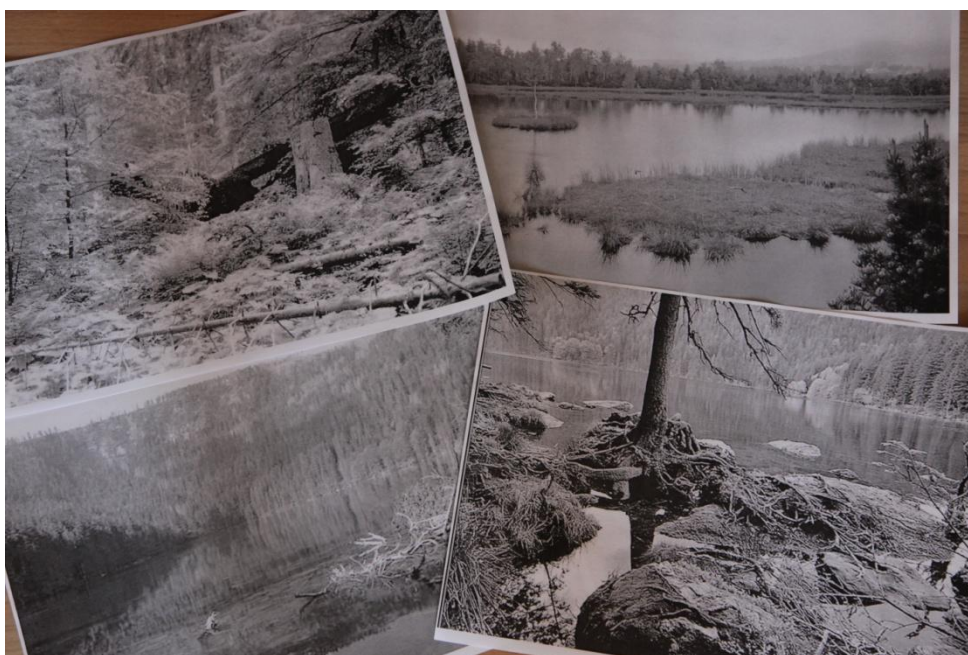
obr. 3: Josef Váchal – Luzný od Brežníku obr. 4: Josef Váchal – Rozvodněná Vydra



obr. 5: Josef Váchal – Rankelské rašeliniště



obr. 6: Titulní strana knihy Šumava umírající a romantická



obr. 7: Xerokopie obrázků Šumavy určené ke kolorování



obr. 8: Kolorování xerokopie



obr. 9: Dokončovací práce na vystřižených obroučkách brýlí



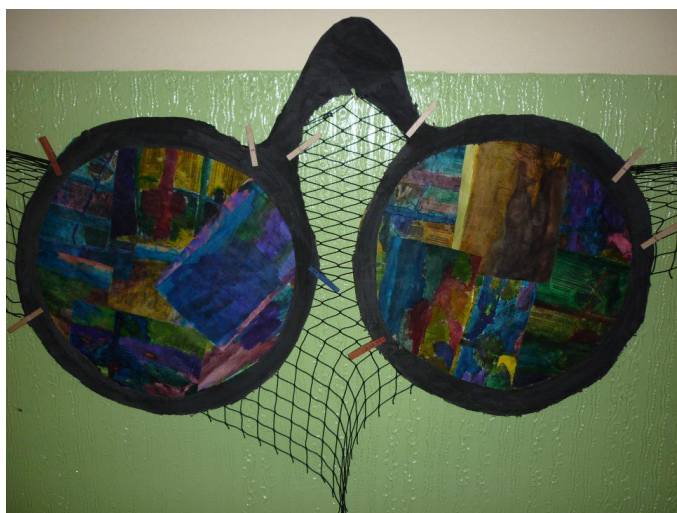
obr. 10: Umisťování hotových děl do prostoru brýlí



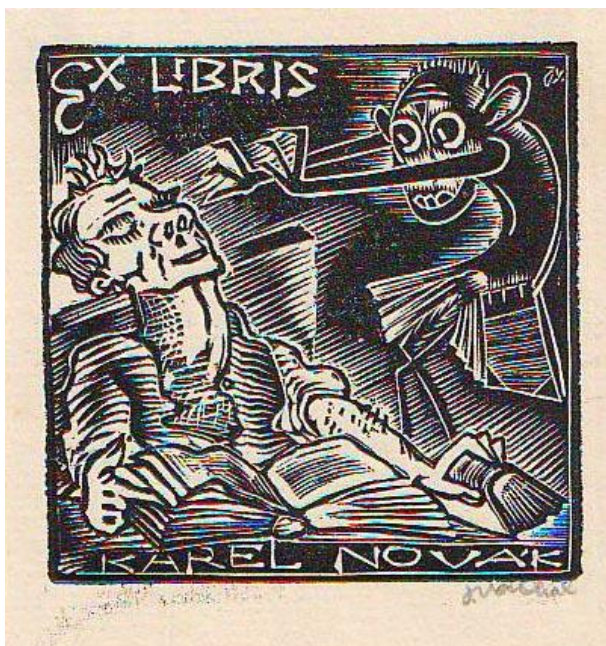
obr. 11: Lepení koláže do brýlí



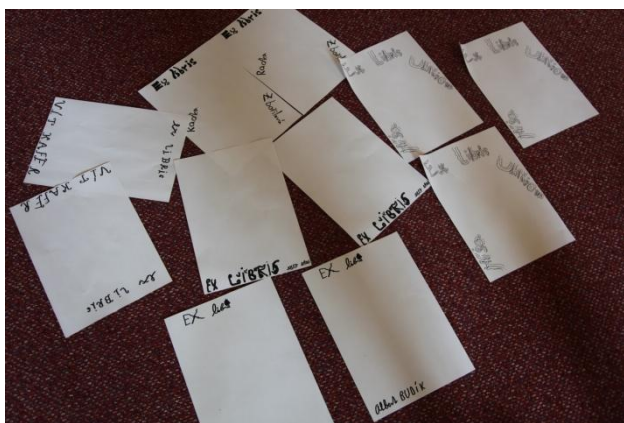
obr. 12: Hotové brýle



obr. 13: Instalace brýlí na chodbě



obr. 14: Josef Váchal – Čtenář uspaný skřítkem



obr. 15: Rámečky dětí pro vlastní exlibris



obr. 16: Vybrané kusy dřeva pro obtisky



obr. 17: Tisk reliéfu dřeva



obr. 18: Hotová exlibris



obr. 19: Kniha s vlepým exlibris



obr. 20: Kniha Josefa Váchala Mystika čichu



obr. 21: Příprava matric pro rytou kresbu



obr. 22: Nátěr matrice tuší



obr. 23: Odrývaná kresba



obr. 24: Odrývaná kresba – vůně hub



obr. 25: Odrývaná kresba - vůně benzínu



obr. 26: Odrývaná kresba – vůně včelího vosku



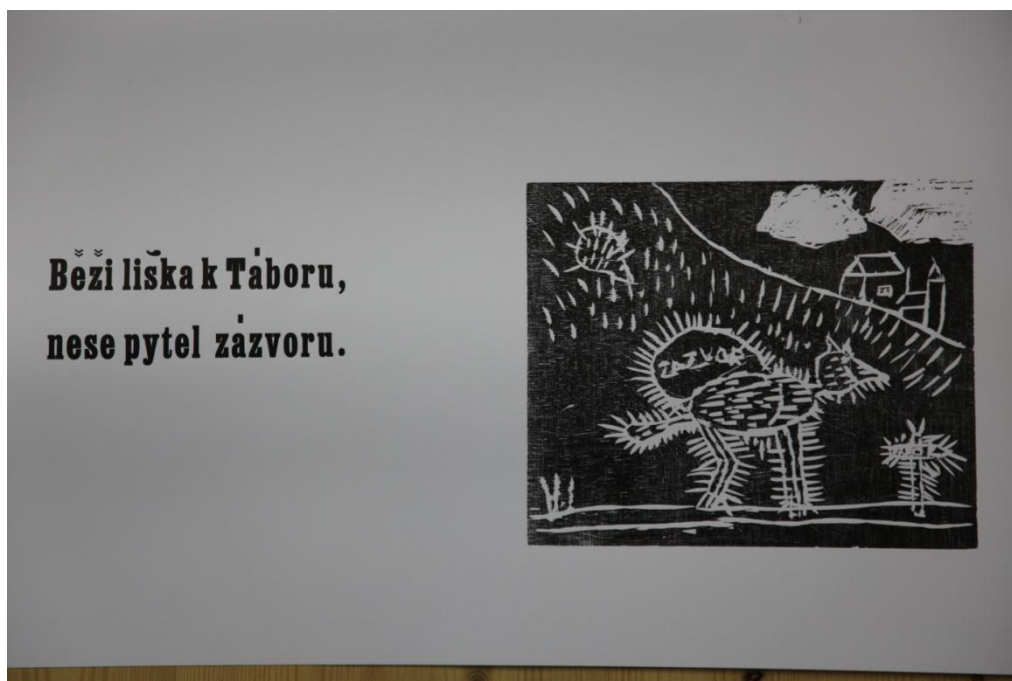
obr. 27: Linoleová matrice v ateliéru Jana Vičara



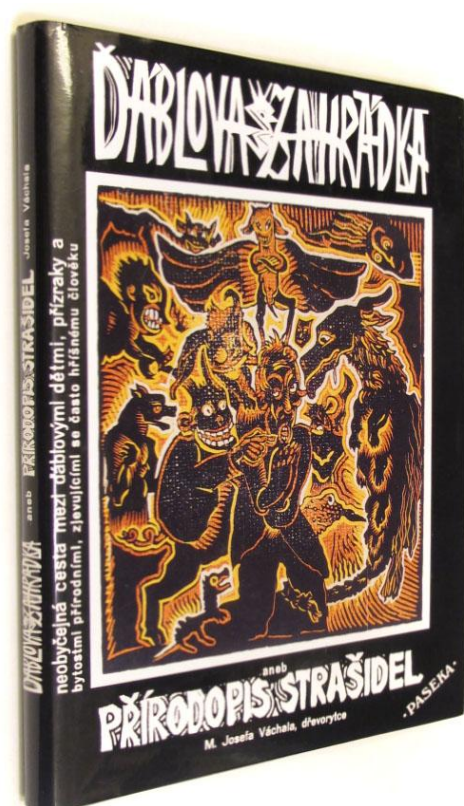
obr. 28: Seznámení s linorytem



obr. 29: Sazečské litery



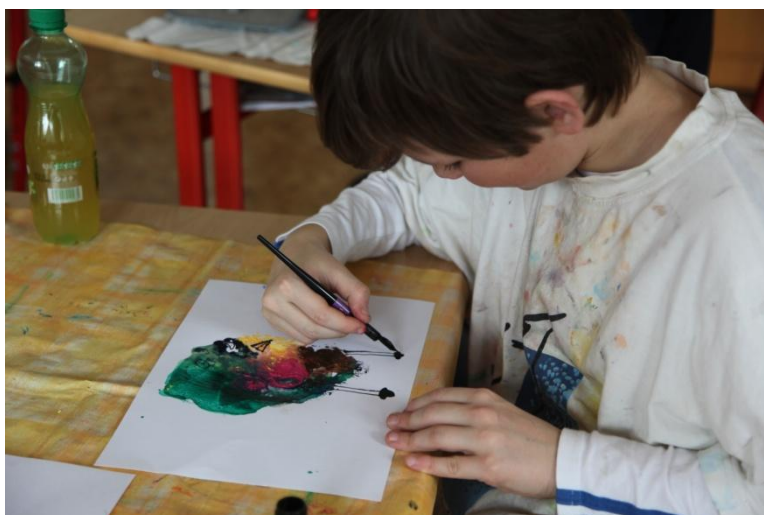
obr. 30: Iva Kaiferová – Běží liška k táboru (konečná podoba linorytu s vysázeným textem)



obr. 31: Kniha Josefa Váchala – Ďáblova zahrádka aneb přírodopis strašidel



obr. 32: Příprava matic pro tisk monotypů (výtvarná hra)



obr. 33: Dokreslování monotypů do podoby strašidel



obr. 34: Výroba vlastního písma



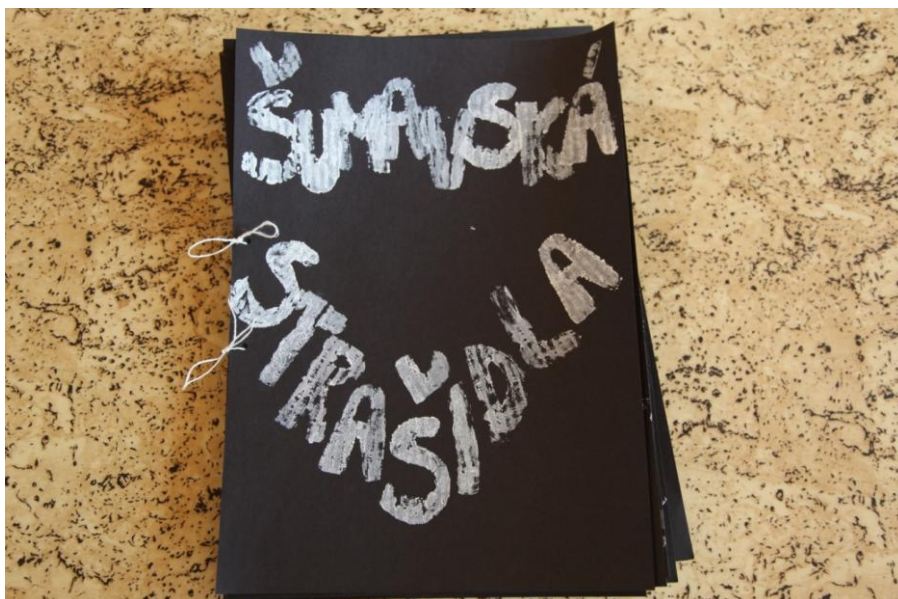
obr. 35: Tisk písma na listy knihy



obr. 36: Hotové listy knihy



obr. 37: Svázaná kniha šumavských strašidel



obr. 38: Titulní strana Šumavských strašidel

SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKOVÝCH PŘÍLOH:

PŘÍLOHY I

1. <http://www.wikipaintings.org/en/nicholas-roerich/ominous-1901> (20.4.2013)
2. <http://www.wikipaintings.org/en/jan-toorop#supersized-art-nouveau-modern-273233> (22.4.2013)
3. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 275.
4. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 299.
5. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 259.
6. BŘEZINA, Otokar. *Ruce*. Praha: ELK, 1946.
7. BŘEZINA, Otokar. *Ruce*. Praha: ELK, 1946.
8. http://www.vachal.cz/ukazky/exl/Ex_libris_Josef_Hodek_1912.jpg (22.4.2013)

9. <http://www.sejn.cz/vachal/vachal/dilo.htm> (22.4.2013)
10. http://www.vachal.cz/en/artwork/Fear_in_the_House_WWW-VACHAL-CZ.jpg (22.4.2013)
11. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 261.
12. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 261.
13. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 242.
14. KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008, 78 s., [32] s. obr. příl. ISBN 978-80-86559-94-0. s.
15. <http://www.artchive.com/artchive/b/beckmann/birdhell.jpg.html> (20.4.2013)
16. <http://www.artchive.com/artchive/b/beckmann/night.jpg.html> (20.4.2013)
17. http://www.vachal.cz/en/artwork/Rombonska_strz_%28from_The_Front%29_WWW-VACHAL-CZ.jpg (20.4.2013)
18. <http://www.edgardegasgallery.org/painting-James%20Ensor-Demons%20Tormenting%20me-37574.htm> (20.4.2013)
19. http://www.vachal.cz/ukazky/zahradka/pismak_mezi_spektry-250x225.jpg (20.4.2013)
20. http://www.vachal.cz/ukazky/mystikove/william_blake.jpg (20.4.2013)
21. <http://www.wikipaintings.org/en/search/william%20blake/1#supersized-search-192874> (22.4.2013)
22. <http://www.wikipaintings.org/en/search/william%20blake/1#supersized-search-192867> (20.4.2013)
23. <http://www.wikipaintings.org/en/search/william%20blake/1#supersized-search-192899> (22.4.2013)
24. <http://www.wikipaintings.org/en/search/odilon%20redon/2#supersized-search-247980> (20.4.2013)
25. http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=159 (22.4.2013)

26. http://cultured.com/image/3509/Max_Ernst_The_Temptation_of_Saint_Anthony/#.UXxcmUo9WM1 (22.4.2013)
27. <http://www.wikipaintings.org/en/search/odilon%20redon/2#supersized-search-247966> (20.4.2013)
28. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 217.
29. <http://www.wikipaintings.org/en/gustave-moreau/the-apparition-1876> (20.4.2013)
30. <http://www.wikipaintings.org/en/arnold-b-cklin/nessus-and-deianeira> (22.4.2013)
31. <http://www.famous-artists.net/galatea/> (22.4.2013)
32. http://www.vachal.cz/ukazky/morvkorcule/v_horicim_meste.jpg (20.4.2013)
33. <http://www.wikipaintings.org/en/arnold-b-cklin/the-plague-1898> (20.4.2013)
34. <http://www.citygalleryprague.cz/cs/web/guest/katalog/-/dila/detail/CZK:GHMP:US.G-3820;jsessionid=8451215C4B7984086703285DAEAD10AE> (22.4.2013)
35. <http://www.eshop-rychle.cz/antikalfa/eshop/9-1-Grafika/33-2-Vachal-Josef/5/520-Strom-rozrazeny-bleskem> (22.4.2013)
36. <http://abart-full.artarchiv.cz/dokumenty.php?IDdokumentu=90735#all> (22.4.2013)
37. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 277.
38. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 260.
39. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 267.
40. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 332.

41. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 332.
42. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-0072-2. s. 332.
43. http://www.vachal.cz/en/artwork/Cry_of_the_Masses_WWW-VACHAL-CZ.jpg (22.4.2013)
44. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/165293-jediny-soukromy-vykrik-jede-do-drazby/> (22.4.2013)

PŘÍLOHY II

1. <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2007020070> (27.4.2013)
2. KUBIN, Alfred. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009, 199 s. ISBN 978-80-87164-18-1. s. 155.
3. KUBIN, Alfred. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009, 199 s. ISBN 978-80-87164-18-1. s. 173.
4. KUBIN, Alfred. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009, 199 s. ISBN 978-80-87164-18-1. s. 180.
5. KUBIN, Alfred. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009, 199 s. ISBN 978-80-87164-18-1. s. 151.

6. KUBIN, Alfred. *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009, 199 s. ISBN 978-80-87164-18-1. s. 142.
7. – 13. Archiv autorky
14. <http://www.galleriesursum.cz/katalog/bez-kategorie/id-731/> (27.4.2013)
15. – 19. Archiv autorky
20. http://www.vachal.cz/ukazky/mystika/mystika_cichu2.jpg (27.4.2013)
21. – 30. Archiv autorky
31. <http://www.eshop-rychle.cz/antikalfa/eshop/16-1-Umeni/0/5/2919-Dablova-zahradka-aneb-Prirodopis-strasidel> (27.4.2013)
32. – 38. Archiv autorky