



Univerzita Karlova/Charles University

Pedagogická fakulta/Faculty of Education

Katedra Výtvarné výchovy/ Art Education Department

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE/BACHELOR THESIS

**Rembrandt van Rijn – portréty /  
Současné inspirace a škola**

Rembrandt van Rijn - portraits /  
Rembrandt as contemporar inspiration

autor práce/author: Václav Ruttkay

vedoucí práce/supervisor: doc. ak. mal. Ivan Špirk

ČERVENEC 2018/JULY 2018

# PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně pod vedením vedoucího práce a s využitím pramenů a literatury uvedených v závěru práce. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 12. 7. 2018

Podpis.....

## PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucímu své práce Doc. ak. mal. Ivanu Špírkovi za inspirativní a podnětné rady, trpělivost a poskytnuté materiály důležité pro dokončení práce. Dále bych chtěl poděkovat přátelům a rodině za velkou podporu.

## ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá zejména portrétní tvorbou nizozemského barokního malíře Rembrandta van Rijna. V teoretické části se práce soustředí na ukotvení Rembrandtovy tvorby v historických souvislostech a na rekapitulaci jeho životních osudů a uměleckého vývoje. Následně porovnává Rembrandtovu portrétní tvorbu s tvorbou jeho současníků. Práce se snaží objasnit zdroje a projevy autorovy jedinečnosti a aktuálnosti s důrazem na důležitost jeho lidských postojů přítomných v jeho tvorbě. Výtvarná část práce sestává z kreseb a maleb navazujících na portrétní tvorbu malíře. Kresby a malby se pokouší vystihnout a autorsky interpretovat psychologické a obecně lidské aspekty Rembrandtových portrétů. Didaktická část na základě poznatků z teoretické a výtvarné části nastiňuje způsoby, jak téma uchopit a přiblížit dětem. Návrh výtvarné řady se snaží vést žáky ke zjednodušenému výtvarnému projevu a jednotlivé úkoly koncipuje tak, aby se děti zbavily strachu z portrétování.

**klíčová slova:** Rembrandtova doba, Holandsko, společenské souvislosti, specifika tvorby, inspirace, učitelské interpretace, kresba, malba, portréty, výtvarná řada, skvrna, šerosvit, barokní malířství

# ANNOTATION

The bachelor thesis deals mainly with the portrait work of the Dutch baroque painter Rembrandt van Rijn. In the theoretical part, the thesis focuses on the anchoring of Rembrandt's work in historical contexts and the recapitulation of his destiny and artistic development. Thesis then compares Rembrandt's portraits and works by his contemporaries. The thesis tries to elucidate the sources and manifestations of author's uniqueness and up-to-dateness, with accent to the importance of his human attitudes present in his artworks. The second part of the thesis consists of drawings and paintings following on from the portrait of the painter. Drawings and paintings attempt to capture and interpret the psychological and general human aspects of Rembrandt's portraits. On the basis of the theoretical and art parts, the didactic part outlines the ways in which the topic can be grasped and brought closer to children. The design of the art project series strives to lead pupils to a simplified artistic expression and designs individual tasks in such a way that children get rid of the fear of portraiture.

**key words:** Rembrandt's time, Holland, Social context, The Specifics of Artmaking, Inspiration, Teacher Interpretations, Drawing, Painting, Portraits, Art Project Series, Blot, Chiaroscuro, Baroque Painting

# OBSAH

<b>1. ÚVOD</b>	9
<b>2. TEORETICKÁ ČÁST</b>	13
2.1. Rembrandt van Rijn	13
2.1.1. Rembrandtův život	13
2.1.2. Amsterdam: zlaté období (1631–1642)	16
2.1.3. Amsterdam: přechod (1642–1650)	19
2.1.4. Amsterdam: zralost (1651–1669)	22
2.2. Rembrandtovy autoportréty	26
2.3. Rembrandtovi vrstevníci	29
2.4. Vliv Rembrandta na budoucí generace	34
<b>3. VÝTVARNÁ ČÁST</b>	39
3.1. Co si odnáším	39
3.2. Kresby	40
3.2.1. “Křičící muž”	43
3.2.2. “Filozof”	45
3.2.3. “Profesor”	47
3.2.4. “Autoportrét”	49
3.2.5. “Venca Rakušan”	51
3.2.6. “Venca Rakušan 2”	53
3.2.7. “Neznámý muž”	55
3.2.8. “Online Mates”	57
3.2.9. “Autoportrét - Arnhem”	59
3.3. Malby	61
3.3.1. “Sedící, bloudící”	63

3.3.2. “Autoportrét bez názvu”	65
3.3.3. “Autoportrét - žlutý”	67
3.3.4. “Autoportrét - zničen životem”	69
3.3.5. “Hospodské drama (původně Hráč šachů)”	71
3.3.6. “Na Knížecí”	73
3.3.7. “Autoportrét - světlo vaše”	75
<b>4. DIDAKTICKÁ ČÁST</b>	<b>77</b>
4.1. Využití ve výtvarné výchově	77
4.2. Obecná charakteristika výtvarné řady Skvrny a jejich podobizny	80
4.2.1. První úkol - Čtení skvrn	81
4.2.2. Druhý úkol - Vlastní zásah	83
4.2.3. Třetí úkol - Portrét	85
4.2.4. Čtvrtý úkol - Desetiminutovky	87
4.2.5. Pátý úkol - Negativní prostor	89
4.3. Doplnkové aktivity	90
<b>5. ZÁVĚR</b>	<b>91</b>
<b>6. Seznam použitých zdrojů</b>	<b>92</b>

# 1. ÚVOD

Rembrandt. Portréty. Inspirace. Co mě vedlo k tomu, abych se ve své práci zabýval právě těmito pojmy, které k sobě neodmyslitelně patří? S trochou nadsázky bych mohl použít jednoslovnou odpověď, která by zněla “osud”. Nedostatečná a troufalá odpověď, pomyslete si, a já s vámi musím souhlasit. A proto v následujících řádcích zdůvodním svůj výběr tématu a proč si ho dovoluji troufale nazývat osudovým. Dovolil bych si začít samotným mistrem Rembrandtem van Rijnem. Přesně už si nepamatuji, kdy poprvé jsem viděl reprodukcí některého Rembrandtova díla a jaký dojem na mě udělalo. Vybavuji si ale, že než jsem se začal věnovat studiu dějin výtvarného umění, bylo toto jméno v mém povědomí uložené mezi mistry svého oboru, ale nikterak jsem netušil v čem spočívá to kouzlo, které dělá Rembrandta Rembrandtem. Nevěděl jsem ani, že Rembrandtův styl malby je mnohem více než jen řemeslná dokonalost. Že jeho obrazy v sobě skrývají tolik psychologických výpovědí o člověku, že se až může zdát, že pod vrstvou oleje je zmrazen sám život. Naštěstí se tento nedostatek v mých vědomostech začal brzy obracet až do bodu, kdy se z něj stala mírná posedlost. Pomohl mi k tomu fakt, že jsem začal Rembrandta poznávat více jako osobnost a lidskou bytost, než jen jako mistrovského malíře. K tomu napomáhala náhodná setkání s mistrovým dílem i “mistrem samotným”, která mě trvale poznamenala a postupně začala formovat.

První takové setkání proběhlo skrze sledování dokumentárního seriálu Síla umění britského kunsthistorika Simona Shamy, který se v jedné epizodě zabývá právě Rembrandtem. Shamův živý a vtahující výklad začal v mých očích utvářet ucelenou představu o mistrově osobnosti a díle. Později jsem narazil na další Shamovy dokumenty, přednášky a publikace a jelikož jeho projev a myšlenky jsou mi velmi blízké, rozhodl jsem se Simona Shamu využít jako hlavní oporu při pátrání po psychologických aspektech v Rembrandtově díle.

Druhé náhodné setkání se uskutečnilo skrze stránky románu Davida Waisse *Já, Rembrandt* pojednávající o krátkém období mistrova života. Můžete si říkat, co je to za osudové setkání, přečíst si knížku. Pravdou je, že jsem na tuto knihu narazil při víkendovém pobytu na chatě nedaleko břehu Lipna, kde jsem si krátil delší chvíli mojí oblíbenou činností, procházením starých věcí. Všeho jsem nechal a pustil se do čtení. Díky tomuto životopisnému románu jsem hlouběji nahlédl do mistrova vnitřního světa, na to, jak jeho tvorba byla úzce spjata s jeho životem a pomáhala mu překonávat životní krize, ať už se jednalo o kritiku, dluhy, nebo úmrtí milovaných. Vím, že Rembrandtovy myšlenky v této knize jsou ve skutečnosti Waissovy, ale přesně korespondují s představou, kterou si o Rembrandtovi uděláme při studování jeho děl a nejsou v rozporu ani s Shamovým výkladem.

Úryvek z knihy:

*Nevěřím, že fotografie z podobní kobokoliv úplně. Na fotografii je vidět jen to, co je vidět. A to je málo. Někdo takový jako Rembrandt by měl domalovat obličej. Se vším, co v něm právě začíná, se vším, co v něm právě umírá. A to by bylo hodně.<sup>1</sup>*

Nejdůležitějším setkáním s Rembrandtem ovšem bylo setkání tváří v tvář. A opět sehrála svou roli náhoda. Tentokrát se mi ze dne na den naskytla možnost odcestovat do holandského hlavního města Amsterdamu, Rembrandtova města. Nebylo třeba dlouhého rozmyšlení, jelikož tou dobou jsem byl již zapáleným obdivovatelem Rembrandtovy práce. Hned po příjezdu jsem bez váhání směřoval své kroky do Rijksmusea a nemohl jsem se dočkat, až na vlastní oči spatřím legendární mistrovská díla v čele s Noční hlídkou, která dominuje prostoru jako oltář holandského malířství. Právě tam jsem poprvé zakusil Rembrandtovu medicínu naplno. Během vteřiny jsem byl naprosto vtažen do děje výjevu a zcela pohlcen jsem ignoroval střídající se skupinky návštěvníků za mými zády. Postával jsem u Přísahy

---

1. WEISS, David. *Já, Rembrandt*. Praha: Svoboda, 1990. s.244

Claudia Civila. Dochoval se nám pouhý fragment velkolepé malby, ale i ten nám ukazuje nadčasovost Rembrandtova rukopisu. Toto dílo v mých očích předčilo Noční hlídku, ale nejvíce mě oslovilo dílo skromnějšího charakteru. Byl jím Autoportrét jako apoštol Pavel (shodou okolností stejný portrét, který zdobí přebal knihy Já Rembrandt). Malý formát, střídá barevnost, ale ten pohled v očích! Nikdy předtím mě při pohledu na portrét nenaplňoval tak silný pocit živosti. Bylo to jako stát před živou bytostí, hledět jí do očí a říkat si, kdybys tak mohl mluvit. A svým způsobem k nám Rembrandt ze svých autoportrétů skutečně promlouvá a říká nám toho mnoho. Zve nás k sobě, ale nevypráví, spíše nám pokládá otázky k zamyšlení. Stává se zrcadlem naší lidskosti. Nejintenzivnější kontakt s umělcem a jeho dílem, jaký jsem ve svém životě zažil. V tu chvíli jsem poznal ono kouzlo a hloubku Rembrandtových děl a nenávratně jim propadl. Chtěl jsem poznat i atmosféru Rembrandtova domu, který je turistům přístupný, ale to se mi poštěstilo až při další návštěvě Amsterdamu, která proběhla za velmi podobných, náhodných podmínek.

Jak jsem se zmínil výše, z Rembrandtovy tvorby mě nejvíce oslovil autoportrét, respektive portréty obecně. A tak jsem jako podmožinu tematiky holandského mistra zvolil právě je a to i navzdory faktu, že jsem nikdy v této disciplíně nevynikal. Většinou preferuji kresbu a obecně tvorbu z představy bez reálné předlohy, ale v kontrastu s tím již delší dobu pocítuji touhu zaznamenávat lidi ze svého okolí. Ve svém životě jsem se setkal nebo jsem obklopen velkým počtem impozantních a jedinečných osobností a nemohu se zbavit dojmu, že většina z nich by si zasloužila být zvěčněna a to ne pro svůj vzhled, ale pro to, jací jsou a čím se ve svém čase zabývají. A právě až důkladnější poznání Rembrandtova díla mi dalo impuls k tomu, abych překonal obavy z portrétní disciplíny a začal ztvárňovat to, co mě doopravdy baví a fascinuje. Tuto práci tedy beru jako začátek dlouhé tvůrčí cesty.

Krátce k poslednímu bodu úvodu, kterým je inspirace. Inspirace je v umělcově tvorbě jedním z nejdůležitějších faktorů. Že se chci nechat inspirovat Rembrandtem nejen při hledání a nacházení drobných psychologických aspektů portrétu, ale částečně i ve výtvarném jazyce, jsem se rozhodl v momentě, kdy vedoucí této práce doc. ak. mal. Ivan Špirk ohodnotil jednu mou grafiku slovy “to světlo je rembrandtovské”. Tato slova mi polichotila jako žádná jiná. Přesto, že jsem samotné téma psychologie portrétu mohl postavit na řadě jiných a mladších autorů, zvolil jsem právě Rembrandta. Jsem totiž zastáncem názoru, že učit by se člověk měl od průkopníků a těch nejlepších, a tím Rembrandt bezesporu je. Snažím se tedy z mistrových děl poučit o světle a šerosvitu jako o mocných nástrojích při tvorbě scény, dramatu a zhuštění atmosféry. Nechápejme to však tak, že jsem se oddal stylu barokní malby. Můj rukopis je již pochopitelně ovlivněn řadou jiných autorů a chci mu zachovat autenticitu.

Cílem bakalářské práce je prozkoumat Rembrandtovo dílo skrze odbornou literaturu za účelem nalezení aspektů, které mu dávají výpovědní hodnotu o lidské osobě a výtvarných prostředků sloužících k jejich dosažení. Nabyté znalosti by měly posloužit mě samotnému při překonání obav z portrétní tvorby. Výstupem je série vlastních výtvarných děl snažících se o zachycení psychologických aspektů portrétovaného. Na základě poznatků z teoretické části i vlastní tvorby bude navržena série výtvarných úkolů, díky kterým se děti lépe seznámí s tematikou portrétů skrze úspornější výtvarné techniky.

Práce je členěna do tří hlavních částí. Teoretické, výtvarné a didaktické, v tomto pořadí, které je dáno rozvíjením tématu. Hlavní části se dále dělí do dílčích kapitol.

## 2. TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1. Rembrandt van Rijn

Asi by nešlo psát práci o Rembrandtovi a přitom se alespoň ve zkratce nezmínit o jeho životním příběhu, protože tvorba mistra byla velice úzce spjata s životním osudem. Také považuji za podstatné zmínit se o okolnostech doby, v níž malíř žil a tvořil, protože umění je úzce spjata s nastavením společenských poměrů a především ty určují mantinely, ve kterých umělci tvoří nebo je tvorbou překračují. Rembrandtův život lze rozdělit na čtyři hlavní období.

#### 2.1.1. Rembrandtův život

Rembrandt, celým jménem Rembrandt Hermenszoon van Rijn, se narodil 15. července 1606 v Leidenu jako deváté dítě svých rodičů. Jeho otec byl mlynářem, jehož mlýn využíval vody Rýnu, odtud tedy pochází příjmení van Rijn.<sup>2</sup> Chlapec vyrůstal v době poznamenané bojem proti španělské říši, který ukončila až třicetiletá válka. Tehdy Holandsko získalo plnou nezávislost, začalo se hospodářsky rozvíjet a zařadilo se tak mezi nejvlivnější země světa. Malířovo rodné město Leiden bylo nejen baštou holandského odboje, ale díky univerzitě i nejdůležitějším kulturním centrem země. Debatovalo se zde o teologii, filozofii, vědách, prováděly se zde anatomické pitvy.<sup>3</sup> Ideální místo pro vnímavého a zvědavého chlapce.

---

2 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.13*

3 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.6*

V sedmi letech si rodiče povšimli Rembrandtových uměleckých schopností a zapsali ho do latinské školy Lateinische School, kde se učil číst, psát, také se věnoval studiu humanitních věd, svobodných umění a osvojil si učení kalvínského náboženství. V roce 1616 Rembrandt vytvořil své první kresby, kde se projevil malířský talent. O čtyři roky později byl v pouhých 14 letech rodiči poslán na Leidenskou univerzitu (obvyklý věk byl 17 nebo 18 let) v očekávání, že se stane advokátem nebo státním úředníkem s jistým a stálým zaměstnáním. Rembrandt měl však jiné představy a univerzitu po pouhých třech měsících studia opustil s tím, že se stane malířem. Nastoupil tedy do dílny Jacoba Isaczoona van Swanenburga, kde se během tří let učí řemeslu malířského mistra a plnil tím tak požadavek cechu svatého Lukáše, v němž se sdružovali leidské malíři.<sup>4</sup> Roku 1624 krátce působil v dílně Jacoba Pynase a posléze odešel do Amsterdamu, kde se několik měsíců učil u Pietra Lastmana, v té době nejuznávanějšího malíře se zaměřením na historická témata. O rok později se Rembrandt vrátil s kresbami Lastmanových děl do Leidenu rozhodnut, že se svým učitelem bude soutěžit, a otevřel si vlastní dílnu v domě svých rodičů. V ateliéru s ním pracoval jeho přítel a téměř vrstevník Jan Lievens, který byl také Lastmanovým žákem. Zde Rembrandt namaloval své první dílo Kamenování svatého Štěpána, kde je zachycen vlastní a Lievensův portrét. Kromě zdařilých portrétů se ve tvářích dá jasně číst agrese, v případě kamenovaného svatého naopak zoufalé volání o pomoc.

V Leidenu Rembrandt nezhálel, ani když pobýval v ulicích. Na tamějších náměstích a trzích si rád črtal a skicoval, a zachycoval tak gesta a výrazy lidí z nižších společenských vrstev.<sup>5</sup> Jeho oblíbenou knihou se stala Schilder-boeck neboli pojednání o malířství od Karla van Manderu z roku 1604. Kniha obsahuje rady o mravním životě malíře, životopisy umělců, popisy postupů týkajících se výrazů obličejů zobrazovaných postav spojených s divadelním

---

4 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.14*

5 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.15*

světem. Díky zhoršující se slepotě jeho otce se do Rembrandtova zájmu dostala témata týkající se vidění, pro malíře nejdůležitějšího smyslu. Zajímal se také o témata stáří a lidské zkušenosti ve výrazu tváře.<sup>6</sup> V roce 1628 Rembrandt intenzivně pracoval na různých tématech a zdokonaloval svou zručnost na grafikách. 14. února toho roku se patnáctiletý mladík Gerrit Dou stal prvním Rembrandtovým žákem. Došlo k prvnímu setkání s Constantijnem Huygensem, který zadával Rembrandtovi i Lievensovi portrétní zakázky.<sup>7</sup> O dva roky později pod Rembrandtovým vedením studovalo již pět žáků. V této době vznikaly ve velkém množství grafiky. Některé z nich jsou slavné vlastní malířovy podobizny, na kterých si zkoušel různé výrazy v obličejí. Huygens v roce 1631 stále zásoboval Rembrandta zakázkami a snažil se ho přesvědčit, aby odešel do Itálie za studiem velkých renesančních mistrů. Rembrandt odmítl s tím, že v Holandsku je dostatečné množství italských děl.



Rembrandt van Rijn, *Autoportrét s baretem a široce otevřenými očima*, 1630,  
zdroj: archiv Ivana Špirka

---

6 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ*. Čestlice: Rebo, 2006. *Galerie mistrů*. ISBN isbn80-7234-493-5. s.16

7 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ*. Čestlice: Rebo, 2006. *Galerie mistrů*. ISBN isbn80-7234-493-5. s.23

## 2.1.2. Amsterdam: zlaté období (1631–1642)

Roku 1631 s přesvědčením o své výjimečnosti odešel Rembrandt do Amsterdamu, kde hodlal získat nejen bohatství, ale i uznání od nejvýznamnějšího města Holandska. Město, v němž byla základní obživa spojena s lovem sledů, se nyní transformovalo pro potřeby koloniálního podnikání republiky a stalo se bohatým obchodním střediskem spojeným se Zadní Indií, Cejlonem, Tichomořím, Čínou, Japonskem a Amerikou.<sup>8</sup> V přístavech se hojně vykládalo čínské hedvábí, švédská ocel a měď a nové drogy trhu – cukr a tabák. Kromě mořeplavby a koloniálního obchodu bylo na vzestupu květinářství a obchod s diamanty. Ať jste chtěli cokoliv, v Amsterdamu to měli. Byl to takový supermarket 17. století.<sup>9</sup> Zbohatlá amsterdamská společnost kupců, vyšších důstojníků, radních pánů, admirálů, členů střeleckých sborů a cechovních regentů, k níž patřili i učenci, básníci a pastoři, se reprezentovala podobiznami jednotlivými i skupinovými. Vyrostla tak tradice měšťanského portrétu.<sup>10</sup> „Město stvořené pro umělce, umělec stvořený pro město.“<sup>11</sup> Tak se dá výstižně shrnout rodící se vztah Rembrandta a Amsterdamu.

Po příjezdu do města se Rembrandt spojil s obchodníkem s uměním Hendrickem van Uylenburgem, ten současně vedl i uměleckou akademii. Malíř se zde nechal zaměstnat jako vyučující a získával první portrétní zakázky.<sup>12</sup> Následujícího roku namaloval skupinový portrét Hodina anatomie doktora Tulpa, který ho následně proslavil po celém Amsterdamu.

---

8 ŠTECH, Václav. *Rembrandt*. 1966 s.35

9 SHAMA. *Síla umění - Rembrandt*. [televizní dokument]. BBC. 2006

10 ŠTECH, Václav. *Rembrandt*. 1966 s.36

11 SHAMA. *Síla umění - Rembrandt*. [televizní dokument]. BBC. 2006

12 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt*. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. *Galerie mistrů*. ISBN isbn80-7234-493-5. s.24

Pro Hendricka van Uylenburga se Rembrandt stal nepostradatelným, protože se jeho dům plnil zákazníky, kteří si přáli být Rembrandtem portrétováni. Většinou oceňovali malířovu dynamiku a svěžest ve srovnání se strnulostí konvenční metody. Malíř se proto rozhodl získat v Amsterdamu trvalý pobyt a zůstat zde tolik let, kolik je potřeba ke vstupu do cechu malířů svatého Lukáše a zařídit si zde vlastní ateliér.<sup>13</sup> Osmého června 1633 Rembrandt vytvořil kresbu Saskie van Uylenburg, dámy z dobré rodiny a současně sestřenice jeho společníka, se kterou se později oženil. Po dvou letech čekání se Rembrandt stává občanem Amsterdamu a právoplatným členem cechu malířů. Desátého června 1634 si Rembrandt ve svých 26 letech bere Saskii. V prosinci dalšího roku se manželům narodil první syn Rombertus, který ale do dvou měsíců zemřel na mor, který byl v té době považován za Boží trest za rozmařilý styl života města.<sup>14</sup> Rembrandtovou velkou vášní se stalo sbírání uměleckých děl a exotických předmětů všeho druhu. Tyto předměty často zobrazoval ve svých malbách. V roce 1637 se účastnil dražby majetku Jana Basse, kde získal padesát partií grafik, kreseb a mořských lastur. Za 424,5 stříbrných v dražbě vyhrál obraz Héro a Leandr od Petra Paula Rubense. Sběratelská vášeň se u Rembrandta rozvinula díky jeho bohatým příjmům. Chtěl tak navíc dávat najevo kariérní úspěchy, kterých dosáhl.<sup>15</sup> Sběratelská vášeň nepohasla a následujícího roku Rembrandt získal 32 děl zahrnujících například obrazy Albrechta Dürera. Umělec volil na aukcích strategii, v níž od samého začátku nabízel za díla, která považoval za unikátní, velké sumy peněz, čímž nedával ostatním účastníkům šanci a současně se mohl honosit svým postavením úspěšného malíře. Toto chování nakonec vyústilo v žalobu, kterou na něj podala Saskiina rodina s tím, že Rembrandt promrhal její dědictví. Ten to považuje za pomluvu a žádá odškodnění. Soud ale nevyhověl ani jedné straně.

---

13 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.25*

14 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.42*

15 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.43*

Manželům se poté narodila dcera Cornelia, ale nedožila se ani jednoho měsíce. 5. ledna 1639 Rembrandt podepsal kupní smlouvu na nový přepychový dům v ulici Sint Anthonies Brestraat za 13 000 stříbrných. Dům byl zavázán dluhem na dobu pěti až šesti let bez možnosti ho v případě potřeby prodat. Rembrandt si byl ale jistý svými úspěchy a finanční situací a zahájil tak nejbohatší období svého života.<sup>16</sup>Nadále totiž postupoval výš po společenském žebříčku amsterdamské smetánky a zakázky od střední vrstvy měšťanů střídali portréty nejbohatších rodin města, jako byli Tripovi, de Graeffovi nebo Witsenovi. Ti všichni za Rembrantem přicházeli, protože mistrně zvládal zobrazovat přepych, šperky a postoje tak, aby církevní hodnostáři nemohli modelům vytýkat okázalost v oblékání. Ani velké uznání a úspěchy však nezabránilo pohromám v malířově osobním životě. 29. července 1640 se Rembrandtovi a Saskii narodila druhá dcera Cornelia, ale i ta krátce po narození zemřela. Ztráty dětí se začínaly podepisovat na Saskiinu fyzickém i duševním zdraví. Neprospěl jí ani odchod její tety Titie van Uylenburgh, která byla těhotné Saskii častou a příjemnou společnicí. O rok později se na manžele konečně usmálo štěstí a narodil se jim syn, který dostal na počest Saskiiny tety jméno Titus.



*Rembrandtův ateliér v domě na Brestraat,  
vlastní fotografie 2018*

---

<sup>16</sup> RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.44*

### 2.1.3. Amsterdam: přechod (1642–1650)

Rok 1642 lze nazvat začátkem Rembrandtova dlouhého existenčního úpadku. V tomto období ho stihla hluboká krize, která byla důsledkem řady tragických událostí. Věnoval se sebepoznání, jež mu posléze přineslo duševní klid. V té době se jeho umění vlivem studia velkých mistrů renesance (Raffaela a Tiziana) vyvíjelo od baroka po vyvážený klasicismus soustředěný na intimní zkušenosti postav.<sup>17</sup>

Prostřednictvím soudu musel Rembrandt žádat vlivného magnáta Andriese de Graeffa o zaplacení sjednané částky za namalovaný obraz, ale de Graeff nebyl s dílem spokojen a odmítl umělci zaplatit. Je jedním z prvních klientů, kteří malíři postupně způsobili značné finanční potíže. Finanční neshody byly však nicotným problémem v porovnání se Saskiinou vážnou nemocí. Ta se rozhodla 5. června sepsat závěť, v níž veškeré jmění (ohodnocené přibližně na 40 000 stříbrných) odkázala svému synovi Titovi. Rembrandtovi dala pouze užívací právo na tento majetek a přidala klauzuli, v níž je zakotveno, že v případě, že se malíř znovu ožení, polovina majetku přechází na její sestru Hiskii, která krátce předtím ovdověla. Lze z toho vyčíst, že si Saskie byla vědoma manželovy vášně pro aukce a chtěla svého syna zabezpečit. Nikdo ale nemohl tušit, jaké nepředvídatelné důsledky bude mít její rozhodnutí na malířův život. 14. června ve třiceti letech Saskie podlehl tuberkulóze. Z Rembrandtových obrazů a kreseb můžeme usoudit že Saskii hluboce miloval. Traduje se, že jednou se v hospodě malíře zeptali jeho kumpáni, proč je jen se Saskií, když je Amsterdam plný nádherných žen. Umělec jim na to odvětil, že v Saskii má všechny ženy světa.

---

17. RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.10*

Smrtí zdrcený Rembrandt si najal do svého domu hospodyni Gerrtje Dircx, aby bylo lépe postaráno o Tita a on se mohl nadále věnovat své práci.<sup>18</sup> Rok čtyřicet dva ale není jen rokem ztráty milované partnerky, ale i rokem, kdy malíř vytvořil své asi nejikoničtější dílo dnes známé jako Noční hlídka. Zadáním bylo vytvořit portrétní obraz šestnácti členů civilní gardy. Tento typ obrazů byl v Holandsku v té době velice populární, většinou ovšem šlo monotónní řadu portrétů bez života. Malíř a Rembrandtův žák Samuel van Hoogstraten prý o těchto skupinových portrétech řekl, že jeden by mohl jedním šmahem stít hlavu všem naráz. Rembrandt ovšem skupinový portrét pojal po svém a z nudné řady lidí se stala divadelní scéna plná akce a dramatického osvětlení, která vtáhne diváka přímo do dění na obraze.<sup>19</sup>

V dalších letech figurovala malířova díla ve sbírkách po celé Evropě, ale zároveň mu ubývaly zakázky z řad představitelů nejvyšších kruhů amsterdamské společnosti. Profitovali z toho jeho žáci, kteří často nabízeli elegantnější a povrchnější styl než jejich učitel. Je to také doba, kdy pravděpodobně začal malířův vztah s hospodyní Geretje Dircx, kterou obdarovával předměty a šperky, které kdysi patřily jeho ženě Saskii. I přes vzrůstající finanční problémy nakupoval Rembrandt mramorové sochy a nadále rozšiřoval svou sbírku a utrácel více, než zvládal vydělat. Jedním z lidí, kteří mu pomáhali ve finanční tísní, byl Jan Six, mladý a bohatý milovník umění, který malíře velice obdivoval. V roce 1647 si Rembrandt nechal ocenit dědictví po Saskii, které činilo přibližně 40 750 stříbrných. Velkou část této částky využil k odkupu svých obrazů, aby tak předešel jejich znehodnocení na trhu. V umělcově domě na Breestraat začala pracovat mladá dívka jménem Hendrickje Stoffels. Malíře zaujala

---

18 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.46*

19 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.68*

svou krásou a přívětivostí a netrvalo dlouho a Rembrandt ji začal obdarovávat pozornostmi. Tato pozornost a péče o Tita začaly způsobovat konflikty mezi Hendrickje a Geertje.<sup>20</sup> Situace vyústila ve vyhánění Geertje, která byla nucena podepsat závět', v níž své oděvy odkáže matce a ostatní majetek Titovi. Malíř se ujistil, že Saskiiny šperky nebudou považovány za součást oděvů. Velkoryse Geertje nabídl, že šperky může nadále užívat, ale v případě její smrti musí být Titovi vráceny. Umělec nabízí Geertje doživotní rentu 160 stříbrných, když dodrží podmínky sepsané v závěti. Geertje se ale krátce na to ocitla v dlužích a žalovala Rembrandta, že neplní slib a nechce si ji vzít. Rembrandt byl pobouřen a to zejména proto, že se dozvěděl o zastavení Saskiiných šperků. Nabídl Geertje 200 stříbrných na vyplacení z dluhů a získání šperků nazpět. Umělci se však nepodařilo s bývalou hospodyní domluvit mimosoudně a případ dospěl až před Oudakerkský soud. Ten rozhodl o zvýšení renty na 200 stříbrných pro Geertje a Rembrandta zbavil povinnosti se s ní oženit. O rok později za pomoci prohlášení o duševním stavu Geertje od několika svědků, které umělec podplatil, dosáhl Rembrandt toho, že Geertje Dirx byla na pět let odsouzena do káznice v Goudě.<sup>21</sup>

---

20 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.71*

21 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.72*

#### 2.1.4. Amsterdam: zralost (1651–1669)

V posledním období malířova života byl prostý výjev nahrazen hlubším významem, který vycházel ze samé podstaty jeho obrazů. V té době prožil Rembrandt ve své duši hlubokou proměnu, která ho po materiální i duchovní stránce osvobodila od všeho zbytečného. Osobní vlastnosti jako pýcha a rozhodnost se oprostily od ješitnosti a světáctví a soustředily se na pravou podstatu, což ovlivnilo i jeho umění. Jako by postavy analyzoval, jejich duše jako by přesahovala rámec obrazu. V té době mělo pro Rembrandta největší hodnotu duchovno a svým způsobem to bylo to jediné, co mu zůstalo.<sup>22</sup>

Rembrandta nadále sužovaly dluhy spojené se splácením domu a místo peněz věřitelům často zasílal své grafiky, kresby a malby. Těživou situaci umělce ovlivnil i konflikt mezi Holandskem a Anglií o nadvládu nad mořem, který odstartoval v roce 1652. Amsterdamská Východoindická společnost přišla o mnoho lodí s nákladem zboží, což mělo dopad na hospodářství a finanční možnosti holandských kupců. Zákazníci pečlivě zkoumali umělcovy ceny a někteří si dovolili vracet portréty s tím, že se málo podobají modelu. Mimo finanční problémy se do Rembrandtova života vrátila i smrt. Byl nucen pochovat první dítě narozené ve vztahu s Hendrickje. V zoufalství mu svitla malá naděje, když získal zakázku od sicilského šlechtice Antonia Ruffa, který se o Rembrandtovo umění zajímal. Van Goor, který šlechtice zastupuje, u malíře objednává obraz s postavou Aristotela.<sup>23</sup> V roce 1653 Rembrandt obdržel od notáře zprávu, že za dům dluží 8470 stříbrných a 16 tolarů včetně daní a úroků. Již zadlužený malíř požádal své přátele o další půjčky, aby mohl dluh vyrovnat a ručil celým

---

22 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.11*

23 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ, Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.73*

svým majetkem. Místo splacení dluhu za dům však peníze investoval na vyrovnání starých dluhů a nákupu zbytečností. Rembrandtova životní situace se začala vyostřovat i v osobním životě. Hendrickje s malířem opět otěhotněla a oba byli zažalováni u církevního soudu za život v konkubinátu. Společně se k němu dostavili 25. června 1654, ale 2. a 16. července byla povolána pouze Hendrickje. Z toho se usuzuje, že Rembrandt již ke kalvínské církvi nepatřil a byl zřejmě členem sekty mennonitů. Výsledkem církevních procedur po Hendrickjině přiznání o vztahu s malířem, bylo její vyloučení z náboženské obce. Bylo to pro ni velice těžké a pokořující, ale přesto dala přednost životu s Rembrandtem. 30. října se jim narodila dcera, kterou pokřtili jménem dvou předchozích a zesnulých dcer malíře, Cornelie. Rembrandt byl v té době pod stálým tlakem kvůli splátkám za dům a souhlasil se splácením 50 stříbrných měsíčně. Opět se zadlužil u věřitelů a ručil svým majetkem. Jeho finanční situace se neustále zhoršovala. V profesních sférách se Rembrandt soustředil na svou osobitou techniku, která již byla v té době odmítána. Zákazníci dávali přednost poitalštěnému, čistému umění. Hrozba bankrotu donutila Rembrandta učinit opatření k ochraně dědictví. Přiměl Tita sepsat závěť, kde je zakotveno, že v případě Titovy smrti případně jmění zděděné po Saskii Rembrandtovi. V období mezi rokem 1655 a lednem 1656 byl malíř nucen v zoufalství z dluhů prodávat své osobní předměty a obrazy v sedmi různých aukcích. 17. května se malíř rozhodl lstí v mezích zákona zabránit ztrátě domu. Pokusil se dům přepsat na jméno jeho syna Tita u Komory pro sirotky, a tak jej zachránit před věřiteli. Komora žádost zamítla a navrhla Titovi nového poručníka Jana Verwouta, aby chránil Titovy zájmy. Jedno z jeho prvních opatření bylo, že se syn stal věřitelem vlastního otce. 20. července 1656 nabyla platnosti zákonná opatření k dražbě umělceva majetku. Nejvyšší soud jmenoval notáře Franse Janszoona Bruyningha, aby přistoupil k likvidaci a prodeji malířova majetku.<sup>24</sup> Obdržení výdělek ze tří dražeb nestačil ani na úhradu všech dluhů. Rembrandt pokračoval v práci, ale zplnomocnil svého syna Tita,

---

24. RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.75*

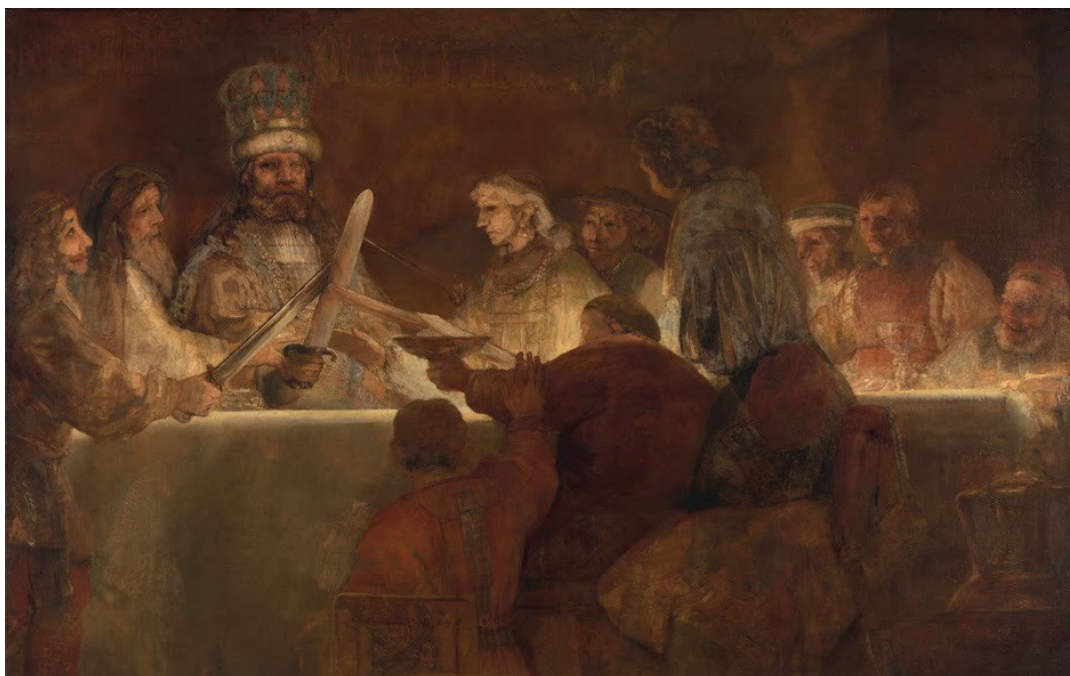
aby jej zastupoval v méně důležitých administrativních záležitostech, neboť byl zahrnován výzvami, aby se dostavil k řízení o předání majetku nebo o zaplacení dluhů. 15. prosince 1660 podepsali Rembrandt, Titus a Hendrickje notářskou smlouvu, která stanovovala, že partnerce a synovi (kteří před dvěma lety založili obchod s uměleckými předměty) náleží majetek a exkluzivní právo prodeje Rembrandtových děl. Smlouva se vztahovala na obrazy, rytiny i kresby. Jako noví věřitelé mají poskytovat malíři ubytování, jídlo a péči do konce života. 18. prosince opustili společně dům na Brestraat a přestěhovali se do mnohem menšího a skromnějšího domu ve čtvrti Rozegracht. Následujícího roku Rembrandt pracoval na skicách obrazu Spiknutí Bátavů na objednávku radnice, zatímco Hendrickje vyčerpávaly starosti a nemoci. Roku 1663 Hendrickje Stoffes podlehla moru, který sužuje celý Amsterdam.<sup>25</sup> O dva roky později odešel Titus do Leidenu shánět pro otce nové zákazníky a podařilo se mu zajistit ryteckou práci pro místního nakladatele. Rembrandta ani po všech finančních problémech neopouštěla sběratelská vášeň a 5. října 1666 nabízí 1000 zlatých za Holbeinův portrét Přihazující mladík. Rok na to byl Titus prohlášen plnoletým a stal se zákonným zástupcem svého otce, který se tak mohl plně věnovat malování. Desátého února 1668 se Titus oženil s Magdalenou van Loo, neteří Huskie van Uylenburgh, Saskiiny sestry a dcerou zlatníka Jana van Loo, který byl Rembrandtovým přítelem. Titus se s ženou přestěhoval a Rembrandt zůstal sám s čtrnáctiletou Cornelií a starou služebnou v domě v Rozengrachtu. Malíř se měl radost ze štěstí syna i spojení obou rodin, protože Jan van Loo byl jedním z věřitelů a dokonce svědčil v malířův prospěch, když byla zpochybněna cena Rembrandtova majetku. Osud ovšem příliš štěstí Rembrandtovi nepřál. O několik měsíců později mu Titus zemřel před očima na mor. Čtvrtého října 1669 si smrt, která po celý jeho život obcházela malířovo nejbližší, přišla i pro Rembrandta samotného. Bylo mu 63 let.<sup>26</sup>

---

25 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.106*

26 RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5. s.108*

Takový byl životní příběh Rembrandta van Rijna. Ambiciózní, citlivý, bohabojný, tvrdohlavý. Věděl, čeho chce v životě dosáhnout, a vytrvale na tom pracoval. V mládí mu osud dopomohl stát se jedním z nejuznávanějších malířů bohatého Amsterdamu, do karet mu hrál současný vkus i hojnost majetku ve vyšších vrstvách společnosti. Když se osud obrátil proti němu a doba i móda se změnila, pomalu se začínal bortit jeho osobní život. Byla to víra a hlavně jeho práce, co ho drželo nad vodou. Jeho obrazy se staly dokumenty a manifesty proti nepřízni osudu, kdy svým kritikům i podporovatelům a především sobě dokazoval, že ať se mu do cesty postaví cokoli, s tvrdohlavostí sobě vlastní se tomu postaví a bude bojovat. Jeho bojištěm se stalo plátno a armádou olejové barvy. Když kritici rozcupovali jeho dílo na kusy, s bojovností starého lva se nořil více a více do svého stylu, jako by tušil, že to, co vzniká pod jeho prsty, může soudit jen čas a nikoliv člověk. Z mladého malíře s úšklebkem na tváři, který prahl po světové slávě, se stal mistr svého řemesla, který to dopracoval za hranice duchovna. Úspěch, láska, smrt, nepochopení, vzdor, víra a soustředěnost, to jsou dílky skládačky, které tvoří Rembrandtův odkaz.



*Rembrandt van Rijn, Spiknutí Batávů / Přisaba Claudia Civilis, 1661–62,*

*Rembrandt van Rijn, 'The Conspiracy of the Batavians under Claudius Civilis'. In: Rijksmuseum [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rembrandts-claudius-civilis-temporarily-on-view-at-the-rijksmuseum>*

## 2.2. Rembrandtovy autoportréty

Tato kapitola se podrobněji věnuje Rembrandtovým autoportrétům jako významné části jeho díla. Poznatky z této kapitoly poslouží jako východiska při tvorbě mých vlastních autoportrétů, ať už při uplatnění šerosvitu, úsporně barevné paletě nebo soustředěností na výraz.

S autoportréty samotných umělců se v průběhu 17. století lze setkat poměrně běžně. Rembrandt nad ostatními ale vyčnívá počtem obrazů, ve kterých dokázal ztvárnit sám sebe. Za svůj život takových obrazů, grafik a kreseb vytvořil okolo 80.<sup>27</sup> Jeho autoportrétní tvorba se dá rozčlenit do tří období. V prvním období, kdy ztvárňoval sebe v mladistvých letech, objevoval sílu nasvícení scény a zároveň zkoumal různé grimasy. Soustředil se spíše na vzhled jako takový. Charakteristickým rysem této etapy se staly rozčepířené, neučesané vlasy, které možná evokují autorovu kreativní duši.<sup>28</sup>

Na autoportrétu z roku 1628 pracoval s výrazným šerosvitem, který téměř úplně zakrývá oči. Můžeme ale tušit plachý, bezmocný výraz. Dva nevýrazné černé body místo očí, se stávají branou do duše. Za povšimnutí jistě stojí živě vyvedené kudrlinky vlasů. Autor totiž experimentoval s technikou škrábání dřívkem štětce do mokré malby, a tím nechal některé prameny vystoupit do prostoru.<sup>29</sup> Barevnost je úsporná, vystačí si se škálou hnědých a béžových tónů.

---

27. REMBRANDT VAN RIJN: *Self-Portrait*. National Gallery of Art [online]. 2018 [cit. 2018-07-12].

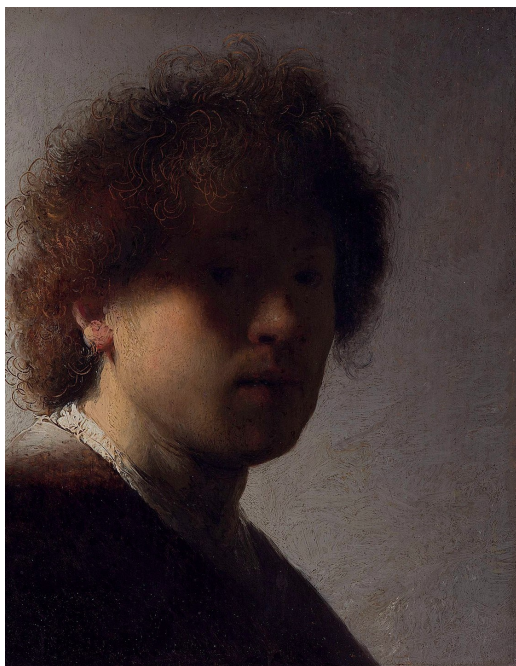
Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/highlights/rembrandt-self-portrait.html>

28. SOOKE, Alastair. *Did Rembrandt invent the selfie?* [online]. 9 October 2014 [cit. 2018-07-12].

Dostupné z: <http://www.bbc.com/culture/story/20141009-did-rembrandt-invent-the-selfie>

29. MARDER, Lisa. *Rembrandt's Self-Portraits* [online]. November 20, 2017 [cit. 2018-07-12].

Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/rembrandts-selfportraits-4153454>



Rembrandt van Rijn, autoportrét, 1628, dostupné z:  
Self-portrait. In: Rijksmuseum [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné  
z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4691>



Rembrandt van Rijn, autoportrét, 1659, dostupné z:  
Self-portrait. In: National Gallery of Art [online].  
[cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.79.html>

Mezi třicátými a čtyřicátými léty 17. století, se na obrazech objevoval v drahých šatech. Tato díla reflektují období, kdy se mu komerčně velmi dařilo. Vystupuje jako důstojný muž ve středních letech v pohodlných pozicích, které podporují výraz sebevědomí i vysoké společenské postavení. I jeho tvář napovídá, že mu svět leží u nohou.

Po roce 1652 přišlo nejvýznamnějších zhruba 15 autoportrétů. Odhodil drahé kožešiny a soustředil se sám na sebe v prostotě a s neuvěřitelnou upřímností. Je obdivuhodné, s jakou lehkostí čelil svým vlastním nedokonalostem a vráskám.<sup>29</sup> Nelze si nevšimnout posmutnělých očí, v nichž se musely odrazit životní tragédie. Jako například na portrétu z roku 1659. Malířské autoportréty jsou charakteristické výrazným světelným kontrastem. Vždy si vystačí s úzkou škálou barev. Spojuje je také expresivita tahů štětce, která, stejně jako pastózní nánosy barev, nabírá v průběhu let na intenzitě.

---

29. SOOKE, Alastair. *Did Rembrandt invent the selfie?* [online]. 9 October 2014 [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/culture/story/20141009-did-rembrandt-invent-the-selfie>

O mistrném zachycení výrazu ve tváři bych mohl psát hodiny. Pořizoval je v průběhu celého života a právě kvůli kvalitnímu zachycení nálady mohou vlastně posloužit jako takový malířův deník. Ale bylo to skutečně tak, že měl potřebu znázorňovat své momentální životní rozpoložení? Jak jsem se z dalších zdrojů dočetl, částečně to byl promyšlený tah. V první řadě mu autoportréty dobře posloužily jako výuka, kde si zdokonaloval modelaci hlavy, znázornění různých drahých materiálů, zachycení mnoha výrazů tváře, což mohl uplatnit v historických výjevech. Během 17. století byly autoportréty slavných umělců vlastně i žádaným zbožím. A v neposlední řadě taková díla posloužila samotnému umělci jako reklama, jako portfolio toho, co vše zvládne namalovat.<sup>30</sup>

Téměř dokonalé realistické zobrazení sebe samého také vyvolalo otázku, zda si při malbě nepomáhal soustavou zrcadel a čoček. Namalovat vlastní autoportrét, když se musíme soustředit na pohled do zrcadla a zároveň na vznikající dílo na plátně, je mnohem náročnější než portrétovat další osobu. Přesné postupy ale vždy zůstávaly v tajnosti a bez dochovaných zmínek, a tak nelze než spekulovat.<sup>31</sup> Odkaz Rembrandtových děl ale není třeba zpochybňovat. V praktické části bakalářské práce jsem uplatnil malířský postup bez těchto sofistikovaných pomůcek.

---

30. MARDER, Lisa. *Rembrandt's Self-Portraits* [online]. November 20, 2017 [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/rembrandts-selfportraits-4153454>

31. METCALFE, Tom. *Did Rembrandt Use Mirrors and Optical Tricks to Create His Paintings?* [online]. [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <https://www.livescience.com/55616-rembrandt-optical-tricks-self-portraits.html>

## 2.3. Rembrandtovi vrstevníci

Dalším krokem k pochopení malířovy vyjimečnosti je vymezení jeho tvorby vůči jeho současníkům.

Rembrandt se v době svých začátků od svých vrstevníků jen málo lišil. Rozdíl vyplýval jen z větší otevřenosti rukopisu a ve smělejší sestupování z harmonie založené na žlutých tónech. Počáteční pestrost barev jeho palety se zjednodušovala na tlumené hnědé a červené tóny až se ve svých šestadvaceti letech na čas ustálil ve zdůrazňování dominantních okrových tónů. Zde lze určit výrazné rozdíly mezi jeho pojetím malby a praxí jeho tehdy slavných vrstevníků, například Mierevelta a Ravesteyna.<sup>32</sup> Ti usilovali především o kolorit vyvozený přímo ze studia modelu. Rembrandt respektoval barevnost svých modelů, ale důležitější pro něj bylo světlo, které z jeho obrazů vyzařuje a díky kterému se postavy vynořují z tmavého pozadí obrazu. To je ovšem jen jedna stránka nepřetržitého vývoje linie jeho tvorby. Rembrandt usiloval o výpověď, která ukazuje, jak stále hlouběji sestupovat do lidského nitra a dopracoval se až k podstatě pozemského bytí. Když Rembrandt zjednodušil svoji paletu, popíral plochu plátna, snažil se ji prohloubit tajemným svitem, aby tak mohl hlouběji proniknout do povahy události a dostal se ke smyslu dějů.<sup>33</sup> V tomto užívání možností světla a redukování barvy se Rembrandt jeví jako umělec barokní epochy, ale v podstatě s programovým barokem nesouvisel, dokonce ho popíral svým bytostným zájmem o realitu a nealegoričnost. Srovnáme-li Rembrandtovo dílo s dílem italského vrstevníka Orazia Gentileschiho, který představuje Caravaggiův šerosvitový směr, jehož vyznavačem byl, byť zprostředkovaně, i Rembrandt, uvědomíme si zásadní rozdíl spočívající v budování tvarů na pevné konstrukci objemů, která vylučuje jakékoliv uplatnění

---

32 *Dvořák, František, in WEISS, David. Já, Rembrandt. Praha: Svoboda, 1990. s.336*

33 *Dvořák, František, in WEISS, David. Já, Rembrandt. Praha: Svoboda, 1990. s.337*

autorova rukopisu. Figura v italském pojetí musela působit jako samostatná plastická jednotka v prostoru, ozářená přímočarým světlem. Neméně se Rembrandt liší i od vlámských malířů, jež nejvýrazněji reprezentuje Peter Paul Rubens.<sup>34</sup>

Hlavně Rubens má pro Rembrandta speciální význam. V mládí napodoboval jeho portréty, držení těla, oděvy a ozdobné prvky modelů, ale byl pro něho především autoritou, které se snažil vyrovnat a nakonec ji i překonal.<sup>35</sup> U Rubensových děl si můžeme všimnout, že barva sama byla schopna uspořádat kompozici obrazu a zvučně ji ovládat ostrými barevnými protiklady, jež si vzájemně odpovídají po celé ploše malby. Tím vlámský malíř dovede upoutat naše oči, nikoliv náš myšlenkový svět jako to dokázal Rembrandt. Nezasáhne našeho ducha, pouze vzruší naše smysly. Těmto prostředkům odpovídá i tematika obrazů čerpající především z antické a alegorické mytologie. Rembrandtovu malbu proti němu neusměrňuje ani výraznější kresebná osnova, ani působnost barevné škály, ale vše je závislé na účincích světla, které je v podstatě duchovním zářením. Není to přirozený svit, který dovede zjasnit předměty, tváře a vymezit prostor. Je to světlo uměle rozprostřené, které někdy postrádá přirozenou logiku a je u něj zbytečné pátrat po jeho zdrojích. Je to světlo myšlenky a obrazotvornosti.<sup>36</sup>

---

34. Dvořák, František, in WEISS, David. *Já, Rembrandt*. Praha: Svoboda, 1990. s.338

35. RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ*. Čestlice: Rebo, 2006. *Galerie mistrů*. ISBN isbn80-7234-493-5. s.8

36. Dvořák, František, in WEISS, David. *Já, Rembrandt*. Praha: Svoboda, 1990. s.339

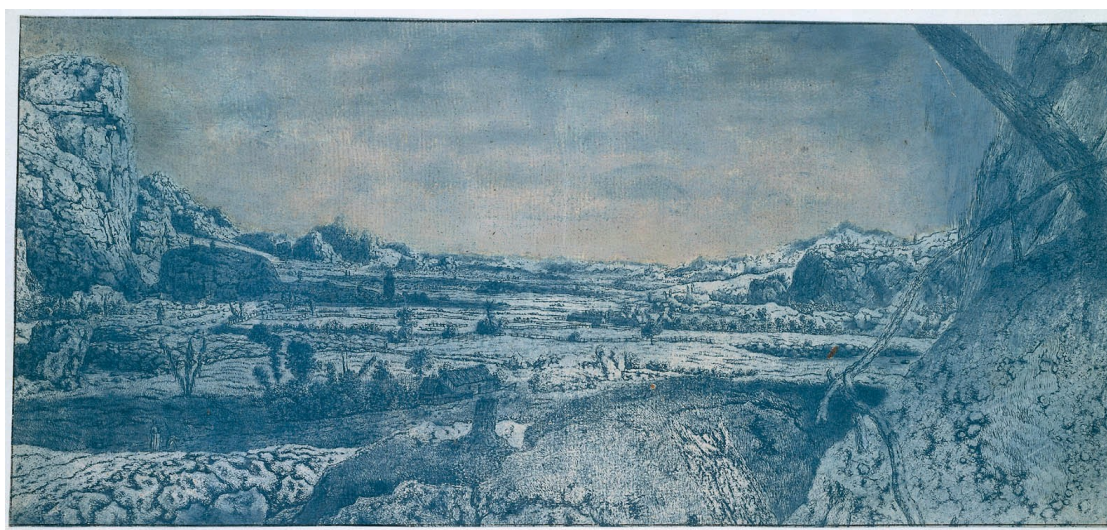
Zajímavé vymezení Rembrandta vůči dalšímu velikánovi holandského malířství Janu Vermeerovi nabízí Marie Černá Pivovarová ve své diplomové práci na téma Rembrandt a Vermeer: Dvě filozofie tvorby. Práce porovnává oba velikány z hlediska sebereflexe umělcova života. Autorka dělí přístupy na introvertní a extrovertní, kde Rembrandt zastupuje extrovertní přístup. Je tím myšleno to, že Rembrandt jako umělec dovoluje divákovi nahlédnout do svého soukromí. Jeho život se stává námětem obrazů, maluje sám sebe a své blízké. Všechny jeho autoportréty jsou svědectvím o sebezpytné povaze Rembrandtovy tvorby i jeho ochotě svěřovat se divákovi, zveřejňovat svůj privátní život. Jeho tvorba vyrůstá z jeho nitra a dává ho divákovi k dispozici. Rembrandt se před divákem odhaluje s dostatečnou rafinovaností, hraje různé role, zobrazuje se ve všelijakých pózách, náladách a duševních rozpoloženích. Podobný přístup můžeme pozorovat u Albrechta Dürera a jeho autoportrétu, v němž se identifikuje s Kristem, nebo u Caravaggia v autoportrétu Nemocný Bakchus a nebo ztotožnění s tváří Goliášovou. Výše zmíněný Petr Paul Rubens je též umělec, jehož umění je spjata s jeho životem, a jelikož byl jeho život velice úspěšný, představují i jeho autoportréty vysoce postaveného, pohledného a elegantně oblečeného muže.<sup>37</sup> Naproti tomu nejsou životní osudy a individualita Vermeera pro jeho umění podstatné, nepovažuje je za něco důležitého, ale životem jako takovým je fascinován. Chce být jeho zrcadlem, chce nezaujatě odrážet, co vidí, aniž by do odrazu promítal své emoce.<sup>38</sup>

---

37. PIVOVAROVÁ, Maria Černá. REMBRANDT A VERMEER: DVĚ FILOZOFIE TVORBY. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. s.6-8

38. PIVOVAROVÁ, Maria Černá. REMBRANDT A VERMEER: DVĚ FILOZOFIE TVORBY. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. s.9

Rád bych zde také zmínil postavu Hercula Segherse, který byl významným holandským krajinářem, ale především experimentátorem na poli grafiky. V knize *Magie otisku* Ondřeje Michálka se dočteme, že používal lept s měkkým krytem, tiskl na barevné papíry, které dál malířskými postupy opracovával, ale především se záměrně vzdaloval popisu krajiny ve prospěch autonomního působení formy nebo struktury z ní odvozené. I když na jeho leptech rozeznáváme tvary rozeklaných skal nebo budov, odkazují ke snaze přetavit reálnou podobu krajiny do nového samostatného tvaru.<sup>39</sup> Předpokládá se, že ovlivnil i práci Rembrandta, jelikož je doloženo, že uchovával osm Seghersových děl ve svých sbírkách.<sup>40</sup> V jeho krajinách můžeme nalézt při pozorném zkoumání ducha přírody, stejně jako lidskou duši v Rembrandtových portrétech.



*Hercules Segers, Horské údolí s oplocenými poli, 1615–1630,  
zdroj: archiv Ivana Špirka*

---

39. MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku: grafické techniky a technologie tisku*. Brno: Barrister & Principal, 2016. ISBN 978-80-7485-098-1. s.80

40. *Hercules Segers* [online]. [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/hercules-segers>

Zamyslíme-li se nad portréty samotnými, nabízí se jedna otázka, kterou i s odpovědí formuloval Simon Shama. Jaký úkol mají ostatní portrétní malíři jako Van Dyck, Velasquez, Rubens? Odpověď je jednoduchá. Malují masky. Pečlivě nacvičený vzhled knížat a papežů. Je pro ně důležité dávat najevo rozhodnost, panovnickou starostlivost, zadumanou melancholii. Rembrandt vidí za tutu pózu. Ukazuje nám, jak si lidi nasazují masky, a proto k nim chováme více, ne méně sympatie. Není pouhým malířem, nýbrž také jemným psychologem lidského údělu. Vytváří umění tak, aby vypovídalo o lidském osudu. Maluje nás, lidi z masa a kostí.<sup>41</sup>



*Petr Paul Rubens, Autoportrét, 1623*  
*A Self-Portrait. In: Royal collection [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/400156/a-self-portrait>*



*Rembrandt van Rijn, Autoportrét s dvěma kruhy, 1665-69*  
*Self-Portrait with Two Circles. In: Kpn rijksmuseum [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <http://kprnrijksmuseum.com/selfportretmetcirkels>*

---

41. SHAMA. *Síla umění - Rembrandt. [televizní dokument]. BBC. 2006*

## 2.4. Vliv Rembrandta na budoucí generace

Rembrandtův svérázný přístup k malbě, který se s vyšším věkem stával stále nekompromisnějším, zapříčinil nevoli u kritiků, klientů i jiných autorů. Nedržel krok s moderním vkusem, maloval jako barbar. Rembrandt je krásným příkladem, že největší umění pohrdá snahou se zavděčit. V době, kdy se nálada ve společnosti projasňuje, jeho obrazy tmavnou. Kritici ovšem nepovažovali Rembrandta za urážlivě avantgardního, ale za urážlivě staromódního, přestože jeho dílo nevypadá jako díla starých mistrů. Dokládá nám, že mistrovské dílo neschází ani čas ani vkus.<sup>42</sup>

Nutno si přiznat, že Rembrandt položil základní kameny moderního umění. Obraz *Přísaha Claudia Civila* lze brát jako první expresionistickou malbu. Mistr nám doslova ukazuje, co štětec a barva dokáže. Moderní rozbor některých jeho obrazů ukázal, že barvy obsahují vajíčko, štěrk a zeminu.<sup>43</sup> To nám může evokovat informelní malby z 60. let dvacátého století. Simon Shama si troufá tvrdit, že Rembrandt maloval jako horlivý modernista, nebo prapraděděček Jacksona Pollocka.<sup>44</sup> Co my dnes považujeme za průkopnické, v době vzniku bylo s nepochopením považováno za nedokončené a urážlivé.

Rembrandt proměnil samu podstatu chápání výtvarného umění.<sup>45</sup> Mimořádnost Rembrandtova díla vychází ze schopnosti odpoutat se od tradice a konvencí, které jeho dílo původně utvářely.<sup>46</sup> Trvalo však dvě století, než bylo jeho dílo znovu objeveno.

---

42. SHAMA. *Síla umění - Rembrandt*. [televizní dokument]. BBC. 2006

43. SHAMA. *Rembrandt podle Shamy*, [televizní film]. Velká Británie. 2014

44. SHAMA. *Rembrandt podle Shamy*, [televizní film]. Velká Británie. 2014

45. SHAMA. *Síla umění - Rembrandt*. [televizní dokument]. BBC. 2006

46. BERGER, John, Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB a Richard HOLLIS. *Způsoby vidění*. V Praze: Labyrint, 2016. *Labyrint fresh eye*. ISBN 978-80-87260-78-4. s.98

V roce 1851 si zapsal do svého deníku malíř francouzského romantismu Eugén Delacroix, že je přesvědčen, že přijde doba, kdy Rembrandt bude hodnocen mnohem víc než Raffael, pokládán v té době za největšího umělce všech dob.<sup>47</sup>

Asi nejvýraznějším pokračovatelem rembrandtovského sebezkoumání je Vincent van Gogh. Jeho početné autoportréty vypovídají o stejné snaze poznávat sám sebe co možná nejpravdivěji, ale současně v celé složitosti a spletitosti lidské osobnosti.<sup>48</sup> Přímý vliv Rembrandta na Vincenta van Gogha dokládá Simon Shama Goghovým vlastním tvrzením, které pronesl, když v Amsterdamu na vlastní oči viděl Rembrandtovu Židovskou princeznu. Řekl: “Bez váhání bych obětoval deset let života, abych mohl deset dní stát před tímto obrazem se suchou kůrkou chleba v kapse.”<sup>49</sup>

Přímý vliv na dva významné české umělce zanechal Rembrandt prostřednictvím svých grafik a obrazů. Prvním soudobým umělcem byl Václav Hollar, který již v roce 1635 vytvářel kopie Rembrandtových děl.<sup>50</sup> Druhým byl Bohuslav Reynek, kterého grafiky holandského mistra zlákaly k vytváření vlastních grafik.<sup>51</sup> Silný vliv Rembrandtova šerosvitu pocít'ují i u fotografií Josefa Sudka, kde světlo hraje zásadní roli. Sledujeme ho, jak proniká okny a paprsky prosvětluje interiéry a uvádí postavy do kontrastu, čímž nám o nich zprostředkovává jistou tajemnou výpověď a vytváří kouzlo okamžiku.

---

47. Dvořák, František, in WEISS, David. *Já, Rembrandt*. Praha: Svoboda, 1990. s.335

48. PIVOVAROVÁ, Maria Černá. *REMBRANDT A VERMEER: DVĚ FILOZOFIE TVORBY*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. s.8

49. SHAMA. *Rembrandt podle Shamy*, [televizní film]. Velká Británie. 2014

50. ŠTECH, Václav. *Rembrandt*. 1966 s.42

51. KISIL. *Blážen jsem ve své vsi*, [televizní film]. ČT Art, 2. 4. 2015 25:40

Za nejdůležitější odkaz, který Rembrandt zanechal budoucím umělcům, považují schopnost vystihnout důležité aspekty díla s vynaložením co nejméně prostředků. Simon Shama to popisuje takto: „Jen pár rychlých tahů a vyvolají celý výjev. Malby i kresby jsou načrtnuté, dokonalost Rembrandta nezajímá, není důležitá. Malíř bere nás diváky jako partnery. Uznává, že bychom nechtěli nic jako doslovné detaily. Maluje hrubě a nechává na nás, abychom obraz dotvořili.“<sup>52</sup>

Úspornost projevu přidává na síle obsahu sdělení. Nejlépe se dá tento přístup pozorovat v kresbách, kdy pár zdánlivě nekonkrétních tahů, vytvoří iluzi celku. Míra citlivosti, se kterou tyto tahy vznikají, posléze určuje, zda jsme schopni od sebe rozeznat jednotlivé materiály oděvu, odlišit jemnost vlasů od hrubých rysů tváře, a hlavně že jsme schopni v páru černých koleček vyčíst výmluvný lidský pohled. Pár tahů vytvoří dokonalou iluzi pohybu i hru světla a stínů.

Jako příklady autorů, kteří si tento výtvarný jazyk mistrně osvojili bych rád uvedl již zmíněného Vincenta van Gogha, Pabla Picassa a jeho kresby z mládí, které vznikaly v Barceloně, Emila Noldeho a Jamese Ensora. Z českých autorů nelze opomenout Adrienu Šimotovou. Myslím si, že lépe než má slova, podloží moje tvrzení díla samotných autorů.



*Vincent van Gogh, Žena, 1886*  
*Woman, Half-Length. In: Van Gogh Gallery [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <https://www.vangoghgallery.com/catalog/Drawing/1736/Woman,-Half-Length.html>*

---

52 SHAMA. *Síla umění - Rembrandt. [televizní dokument]. BBC. 2006*



Emil Nolde, Muž v cylindru 1, 1911

Man in a Top Hat I. In: Moma [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: [https://www.moma.org/s/ge/collection\\_ge/artist/artist\\_id4327\\_role-1\\_son\\_page-39.html](https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id4327_role-1_son_page-39.html)



Pablo Picasso, Miguel Utrillo, 1900

zdroj: archiv Ivana Špirka



James Ensor, Stránka skic; hlava z profilu a jiné figury, 1880/1949

Sheet of Sketches: Head in Profile and Other Figures. In: Art institute of Chicago [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/113464>



*Adriena Šimotová, První blasy, 1998*  
*zdroj: Stopy Adrieny Šimotové: tři dialog.y.*  
*ISBN 978-80-7363-379-0.*

Pro porovnání přidávám i pár Rembrandtových kreseb.



*Rembrandt van Rijn zdroj:*  
*archiv Ivana Špirka*



*Rembrandt van Rijn*  
*zdroj: archiv Ivana Špirka*



*Rembrandt van Rijn*  
*zdroj: archiv Ivana Špirka*

## 3. VÝTVARNÁ ČÁST

### 3.1. co si odnáším

Předtím, než se začnu věnovat výtvarné části této práce, chtěl bych v krátkosti zrekapitulovat poznatky, které jsem si ze studia Rembrandtova díla odnesl, které mi umožnily začít vytvářet vlastní díla a které mou vlastní tvorbu, dle subjektivního soudu, posunuly o velký kus dál.

Naučil jsem se, jak je důležitá atmosféra výjevu a jak ji formovat za pomoci světla, ať už umělého nebo přirozeného. K atmosféře se váže i vyprávění příběhu. Ten nemusí být divákovi na první pohled znám. Vytvoření příběhu napomůžeme, když při práci nepřemýšlíme jen o tom, co která postava právě teď dělá, ale i o tom, co dělala před touto chvílí a co pravděpodobně udělá posléze. Co aktéři prožívají, co cítí.

Pochopil jsem, že ve výtvarném vyjádření znamená méně více, že nedokonalost není na škodu, ale i to, jak je obtížné a zrádné toho dosáhnout. Že je potřeba naučit se hledat krásu tam, kde se na první pohled nevyskytuje, jako to například dělal Rembrandt při ztvárnění chudých lidí. A především jsem si odnesl, že obraz může být nenahraditelným záznamem lidské duše.

Poučil jsem se i z Rembrandtova života. Obdivuji vytrvalost a tvrdohlavost, s níž se malíř vymezoval proti módním trendům v umění a stále si šel za svým, ať se dělo cokoliv. I to, že v umění našel klid pro svoji duši v těžkých životních chvílích.

Naplněn poznatkami o Rembrandtově životě a díle a následném prozkoumání jeho odkazu u umělců dalších generací, jsem přistoupil k vytváření vlastních děl. Jak jsem již zmínil v úvodu práce, i přes své nedostatky v tomto žánru jsem si zvolil oblast portrétní tvorby.

V praktické části práce jsem zkusil dvě polohy Rembrandtovy tvorby. Kresbu a malbu. Oproti původnímu plánu jsem zaměnil malbu za grafiku, protože mě více lákala práce s barvou a materiálem plátna.

### 3.2. Kresby

Techniku kreseb jsem zvolil jako první. Jednak z důvodu, že jsem si v kresbě jistější než v malbě, jednak kvůli menší časové náročnosti. Zpočátku jsem se potýkal převážně s problémem se zachycením podoby modelů. Vedlejším jevem tohoto problému se ukázala i neuvolněnost rukopisu kresby způsobená právě snahou docílit co nejuvěrnější podoby. Z kreseb nakonec unikalo to nejzásadnější, osobnost modelu. Nejvíce frustrující pro mě bylo, když jsem nedokázal zachytit ani svou vlastní podobu. Bylo tedy třeba vybudovat si nejprve určitou úroveň jistoty ve ztvárnění tváře. Základy jsem čerpal v portrétních studijních kresbách. Vyzbrojen radou, že jednou z nejdůležitějších věcí je správné zachycení tvaru hlavy, jsem se pustil do dalších skic. Došel jsem k závěru, že vousy a vlasy, na první pohled atraktivní, dokáží mnohokrát vystihnout portrétovaného samy o sobě a zároveň úspěšně skrývají typický tvar hlavy a čelisti. Proto jsem po čtyřech letech kompletně oholil svou tvář a lépe si tak kresebně osvojil tvar své čelisti. Ponaučil jsem se tedy, že k charakteristickým rysům člověka patří tvar hlavy, vlasů a výraz tváře.

Při výběru modelů jsem se potýkal s nepříjemným pocitem, který nastává, když si je ztvárňovaný vědom, že je portrétován. A to z obou stran. Málokdo se cítí komfortně, když na něj kreslíř zkoumavě upírá svůj zrak. Ze strany portrétovaného pak nastává snaha o nastolení pózy a výrazu, o kterém je přesvědčen, že bude působit důstojně. Tím se vytrácí kouzlo okamžiku a mění se i psychické rozpoložení modelu. Tento rozdíl lze doložit diferencí mezi komponovanou portrétní fotografií a nahodile pořízenou momentkou. Z mé strany vznikl nepříjemný pocit tím, že věděl-li portrétovaný o mém záměru, neúmyslně na mě vytvářel

tlak tím, že očekával svou přesnou podobu. Také jsem ze své podstaty stydlivý člověk a častokrát jsem zkrátka neměl odvahu dotyčného oslovit. Řešením pro mě bylo skicovat z pozice vzdáleného, tajného pozorovatele, kdykoliv to bylo možné. Nebylo-li to možné, snažil jsem se zajímavý model a situaci co nejvíce zapamatovat a převést do skici, hned jak se naskytla příležitost. Občas jsem pořídil i fotografii mobilním telefonem pro podložení vzpomínky. Tímto způsobem vznikaly portréty neznámých lidí, ve většině případech lidí z ulice. S Rembrandtem sdílím jistou fascinaci lidmi, ke kterým nebyl osud přívětivý. Jejich vzhled a pohled vypráví mnohem více příběhů než u lidí, kteří si dávají velmi záležet na tom, jak vypadají a jak působí na své okolí.

Byla-li možnost pořizovat skici v daný okamžik nepozorován, činil jsem tak. Adekvátně k tomu se změnil i výběr předloh. Portréty jsem pořizoval během školních přednášek, zobrazujíc jak profesory, tak studenty. Kolegy v práci, kamarády v pohodlí domova. Znamé i neznámé tváře při návštěvě hospody. Putika se v mých očích změnila na jeviště a já se z pouhého konzumenta alkoholu stal divákem tragikomedie lidských osudů. Není divu, že mnoho umělců čerpalo náměty právě v restauračních zařízeních. Člověk se stává svědkem výbuchů pozitivních i negativních emocí, intimních chvil, radosti i hlubokého smutku. A to vše může zachycovat bez povšimnutí ostatních návštěvníků.

V momentech, kdy jsem se rozhodl pořádit autoportrét, využíval jsem různých odrazových ploch k nahlédnutí na sebe sama. Kromě standardního zrcadla například vypnuté obrazovky nebo odlesků výloh a oken. Skrze průhledné sklo a tmavé obrazovky dochází k zastření obrazu a k reflexi podoby se přidává i změněná míra kontrastu. Ty mi dopomohly odpoutat se od samotného vzhledu a přiměla mě soustředit se na duševní rozpoložení. Díky těmto okolnostem se postupně uvolňoval i můj kresebný rukopis.

Z hlediska techniky jsem upřednostnil nástroje, které nechávají trvalou stopu bez možnosti změny. Proto jsem až na pár výjimek nepoužíval tužku či uhel. Zpočátku jsem kresby zhotovoval propisovací tužkou, kterou jsem měl většinou při ruce, ale došel jsem k závěru že nenabízí potřebnou míru zjednodušení. Proto jsem nakonec došel k perokresbě a kaligrafické kresbě štětcem a tuší. Kresby tuší považuji za nejzdařilejší. Možná k tomu dopomohla samotná technika, mnohem spíš pak postupem času jistější rukopis.

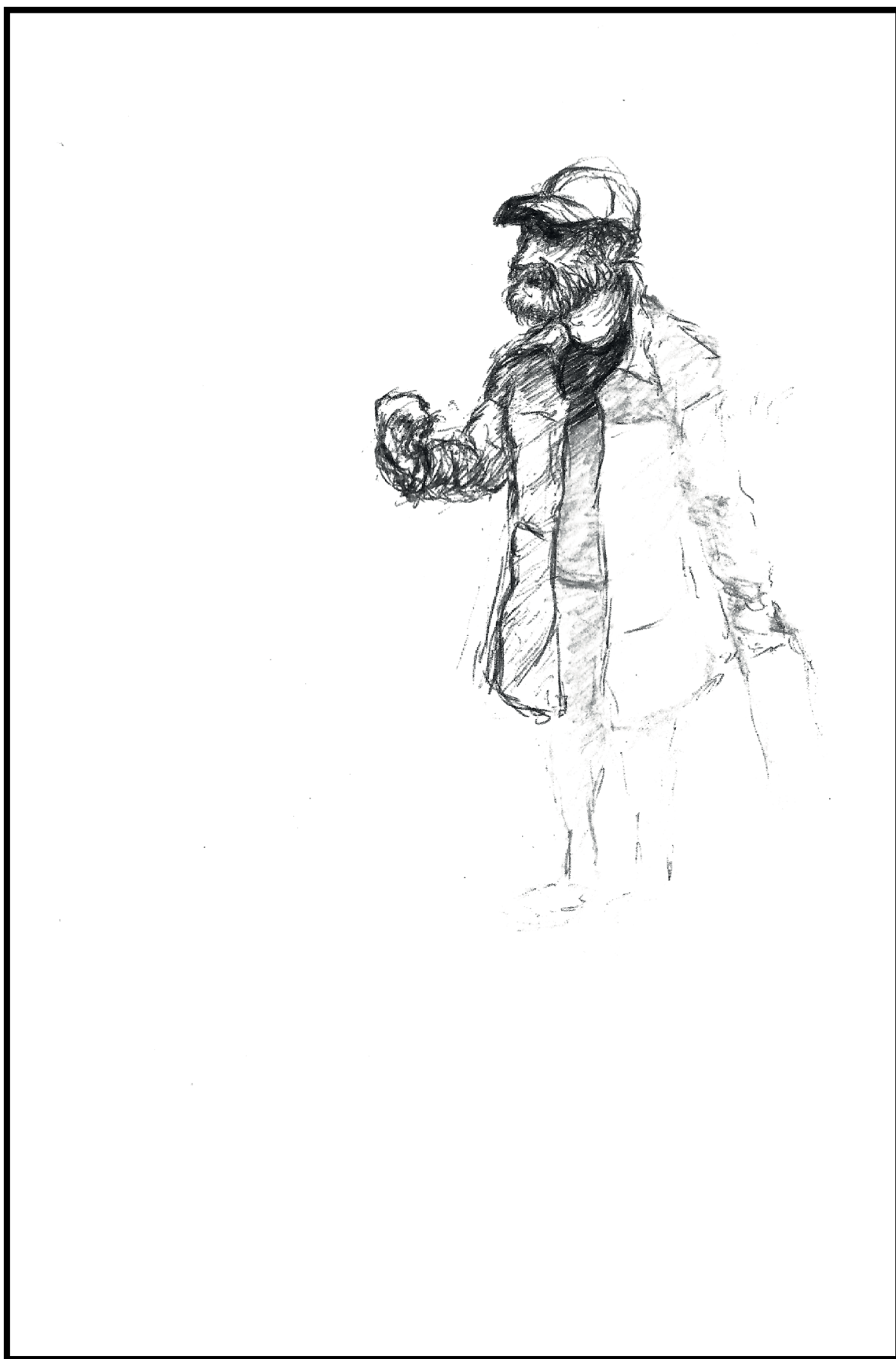
Soubor výsledných devíti kreseb jsem se rozhodl prezentovat dvojím způsobem. Jelikož kresby disponují malými rozměry, pro jejich lepší čitelnost jsem se rozhodl digitalizovat je a následně vytisknout do formátu A3. Tisky jsou doplněny o originální kresbu v původní velikosti. Tímto jsem si mohl vyzkoušet a porovnat, do jaké míry je kresba schopna nést informace při radikální změně formátu. Kresby tuší opět obstály nejlépe.

Následující pasáž tvoří popisy jednotlivých kreseb. V kresbách jsem preferoval portréty druhých před autoportrétem. Především proto, že jsem tak mohl skicovat všude. Roli hrál i fakt, že jsem vyobrazování cizích lidí považoval jako přípravnou fázi před vlastními autoportréty, z nichž jsem měl velký respekt.

### 3.2.1. “Křičící muž”

Předlohou portrétu je muž z ulice, zachycený v okamžiku, kdy křičí na autobusové zastávce. Tento muž s velkou pravděpodobností trpí psychickou poruchou a terče jeho výkřiků zůstávají kolemjdoucím neznámé. Tohoto muže jsem později ztvárnil i v malbě, protože se s ním pravidelně již několik let setkávám na autobusovém nástupišti, odkud odjíždím do svého rodného města. Stal se jakousi ikonou autobusového nádraží Na Knížecí a pro mě neodmyslitelnou postavou.

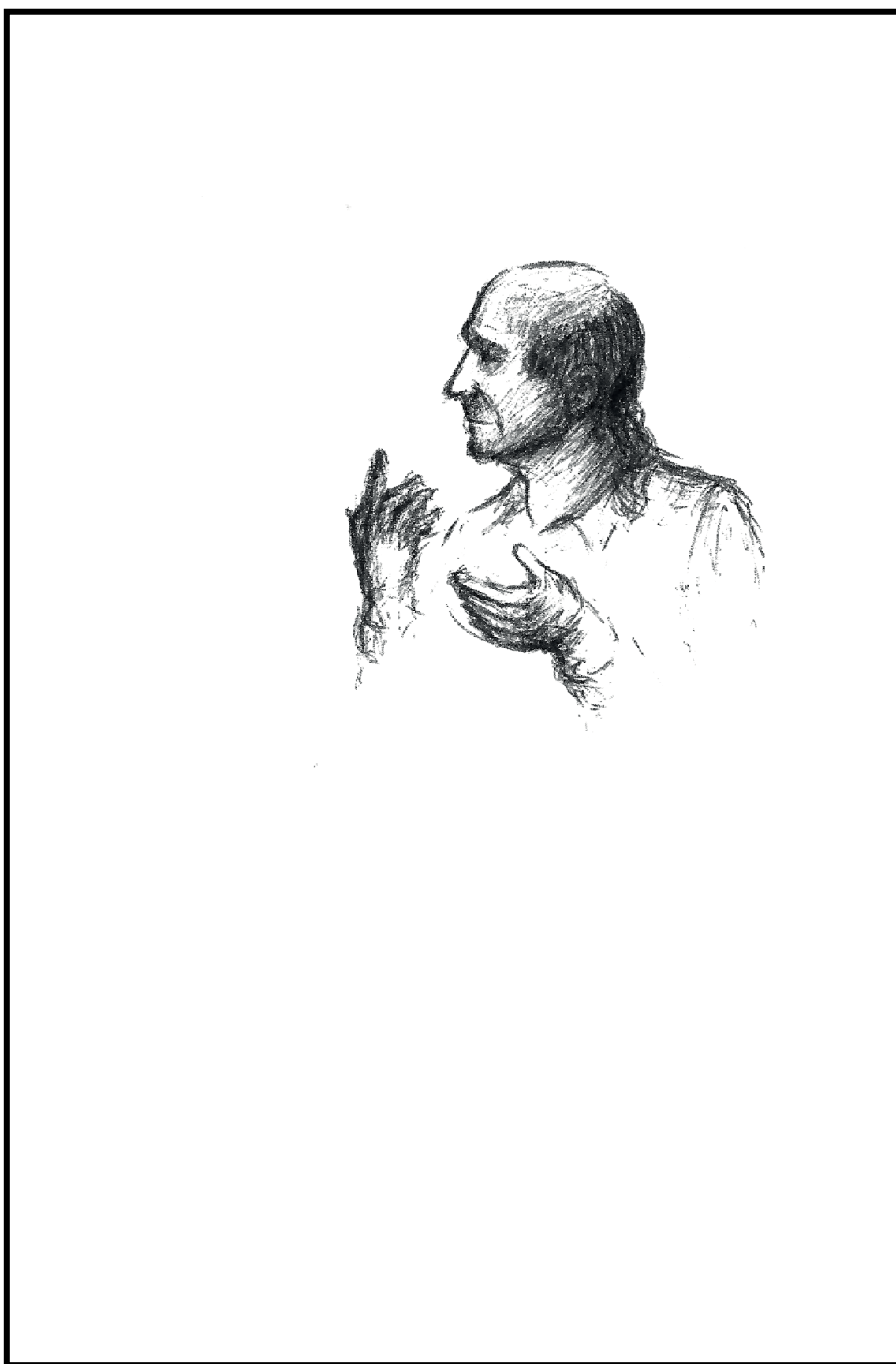
Kresba je z části vyhotovena propisovací tužkou a z části tužkou. Tato kombinace byla zapříčiněna nešťastnou ztrátou propisovačky v průběhu kresby. Ačkoliv muž křičí, nesnažil jsem se ho zobrazit s agresivním výrazem. Z jeho křiku vychází spíše strach a odpor než útočnost. Tyto emoce na kresbě odrážejí především zkřivená ústa a oči topící se ve stínu. Intenzitu okamžiku jsem ztvárnil dynamickou kresbou.



*Křivčí muž, Vlastní práce, 2017*

### 3.2.2. ‘Filozof’

Portrétovaným se stal docent Michael Hauser, přednášející z hodin filozofie, na které jsem v semestru docházel. Motivací pro zachycení jeho tváře na papír pro mě bylo uchvácení energií docentova přednesu. Také mě fascinovala výrazná gestikuace, která přednes doprovázela. O to víc, že výuka probíhala v ranních hodinách, kdy se většina z nás teprve pomalu dostává do běžného tempa. V kresbě jsem se nekoncentroval na energii a dynamiku projevu, ale zastavil jsem čas v momentě, kdy se profesor chystal vyslovit myšlenku. Hledí do dálky, koutek úst se již pomalu zvedá. Ruce zastavené v pohybu pomáhají myšlenku v hlavě profesora formulovat, jako kdyby se jednalo o vyčarování kouzla. Kresba je vyhotovena propisovací tužkou.



*Filozof, Vlastní práce, 2017*

### 3.2.3. “Profesor”

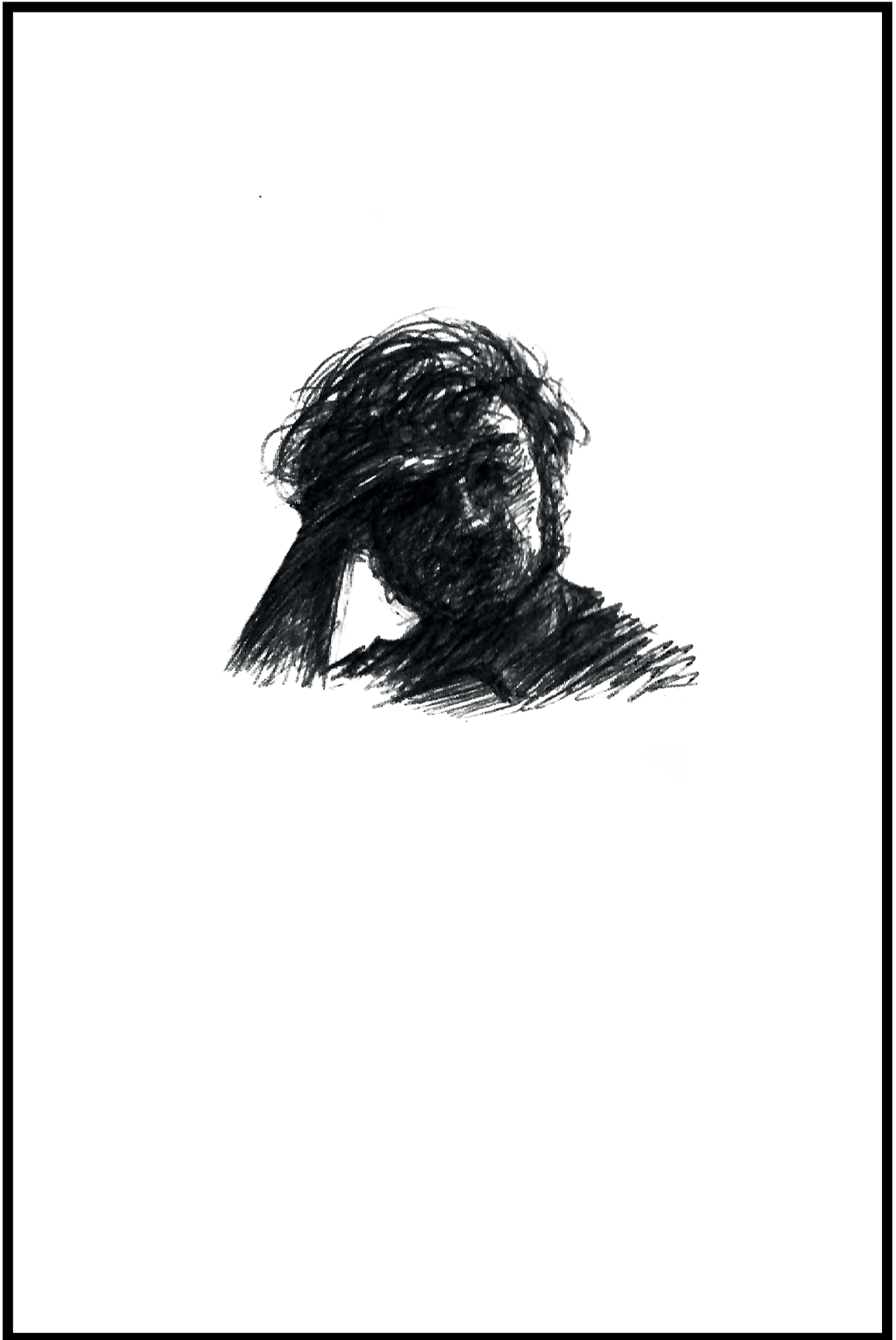
Druhý portrét zachycuje vyučujícího Mgr. Viktora Čecha v hodině o výtvarné kultuře. Pohled profesora je upřen do dále, jako by tam hleděl na díla a stavby, o kterých zrovna přednáší studentům. Mírný náznak úsměvu nám vypovídá o vášni, kterou mu umění do života přináší. Kresba vyhotovena propisovací tužkou.



*Profesor, Vlastní práce, 2017*

### 3.2.4. “Autoportrét”

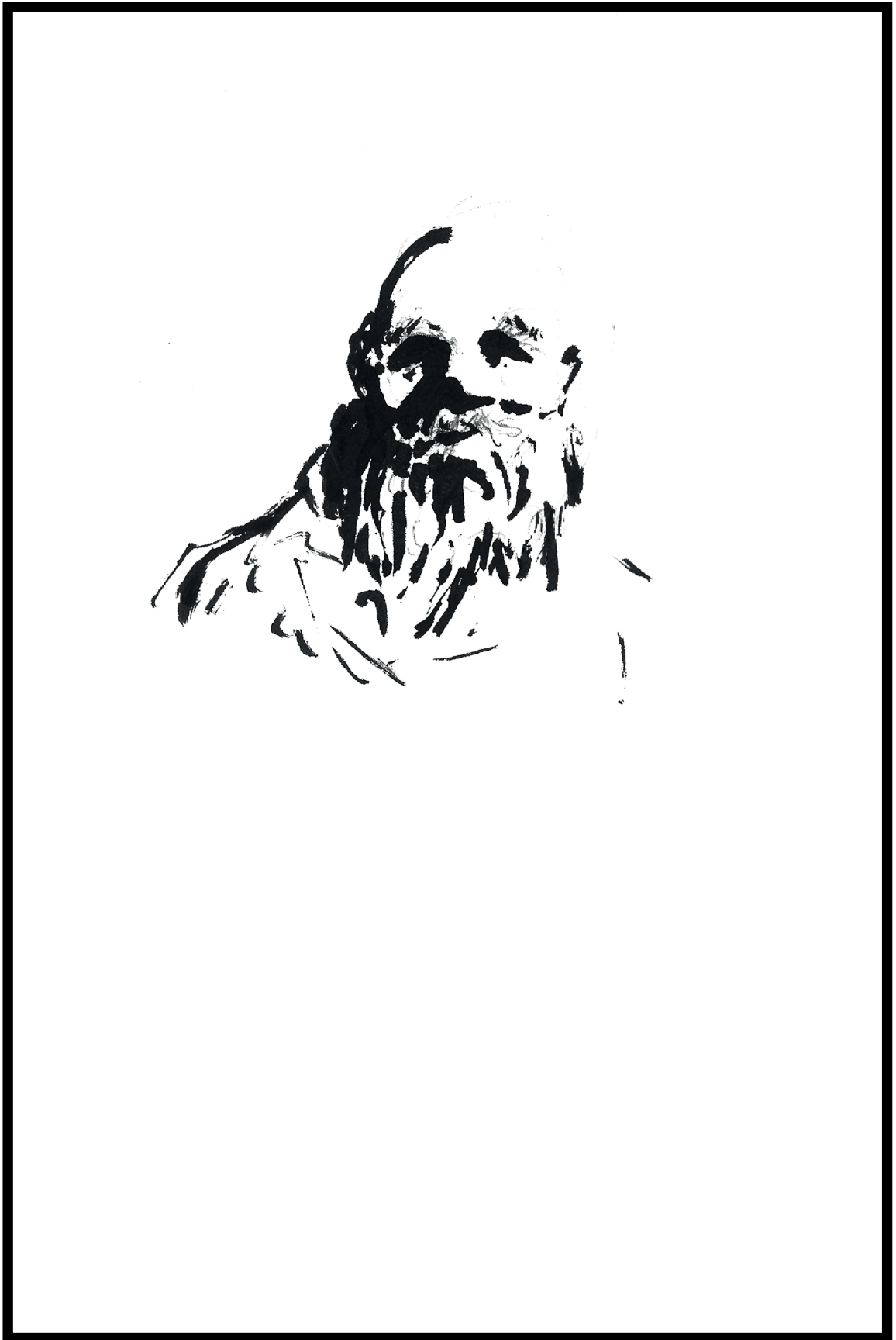
Autoportrét jsem pořídil během výuky v počítačové učebně. Zaujalo mě, jak matná plocha obrazovky, převádí odraz skutečnost do tmavého prostředí, až se v něm skoro ztrácí. Hlava opřená o ruku a strnulý výraz napovídá, že v tu chvíli jsem nepřekypoval energií a nadšením. Kresba vyhotovena propisovací tužkou.



*Autoportrét, Vlastní práce, 2017*

### 3.2.5. “Venca Rakušan”

Venca je taková ikonická “postavička” Českého Krumlova. Jeho záda pokrývá tetování vyobrazující Krumlovský zámek a prohlašuje o sobě, že nosí celý Krumlov na svých bedrech. Není moc hovorný, ale výraz jeho očí prozrazuje, že by nám měl co vyprávět celé hodiny. Tento portrét je přechodem od kresby propisovací tužkou ke kresbě tuší. Započal jsem propisovačkou, ale již jsem nebyl spokojen s jejími možnostmi a kresbu jsem dokončil štětcem a tuší. Výsledkem je větší míra stylizace a světelný kontrast. Za nejzdařilejší moment z kresby považuji zasněný pohled. Jinak jsou tahy štětce příliš strnulé a pevné a příliš nepodpořily vystižení materiálu ani výrazu, který se ztrácí v oblasti úst.



*Venca Rakušan, Vlastní práce, 2018*

### 3.2.6. “Venca Rakušan 2”

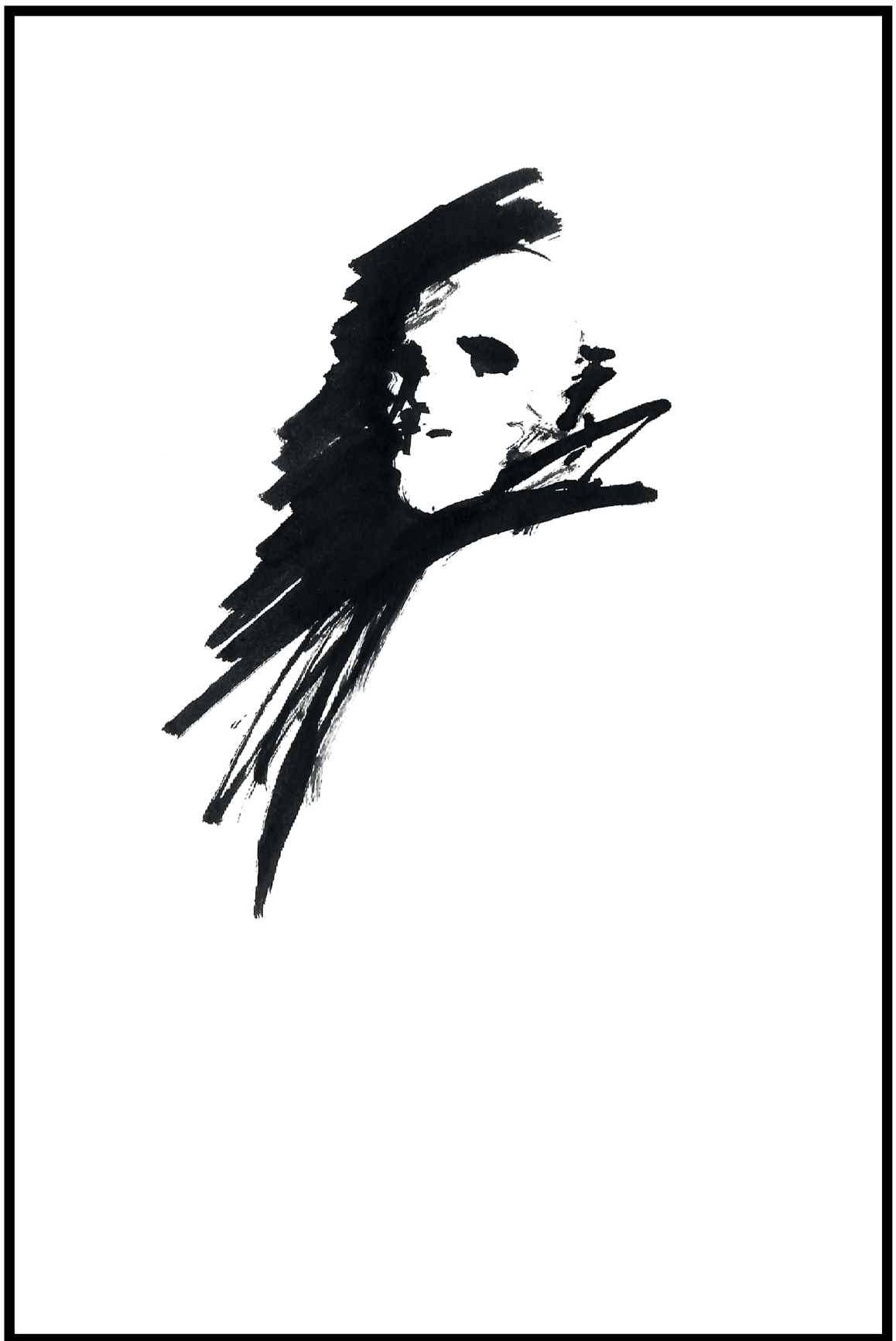
Model shodný s předchozí kresbou. Oproti předchozímu dílu je zde postava ponořena více do tmy, čímž opět narostla míra stylizace. Zde se mi povedlo vystihnout “Vencovo” mlčenlivost takřka absolutní absencí úst. Kresba vyhotovena tuší a štětcem.



*Venca Rakušan 2, Vlastní práce, 2018*

### 3.2.7. “Neznámý muž”

V tomto portrétu je zachycen procházející muž. Naše pohledy se střetly jen na prchavý okamžik. V pohledu můžeme vidět, jak si muž klade otázku “co jsi zač, cizince?” Kresleno několika rychlými gesty. Kresba vyhotovena tuší a štětcem.



*Neznámý muž, Vlastní práce, 2018*

### 3.2.8. “Online Mates”

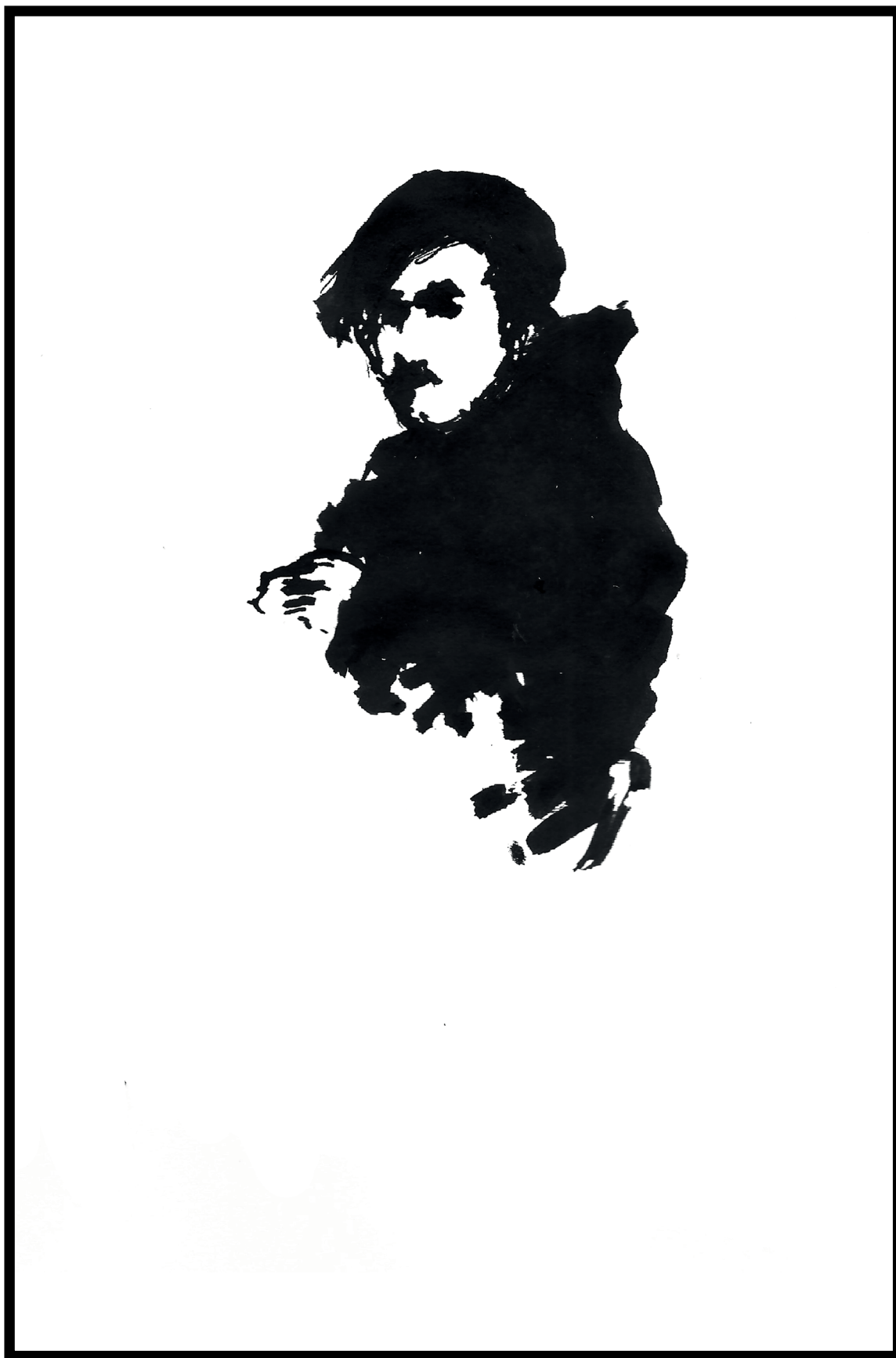
Výjev zachycuje mého spolubydčího, hledícího před spaním do počítače. Scénu vídávám tak často, že jsem se jí také rozhodl ztvárnit. Pootevřená ústa, přivřené oči a svrašťelé obočí poukazují na vysokou úroveň soustředění. Ruka se pohybuje po klávesnici. Kresba vyhotovena tuší, štětcem a perem.



*Online Mates, Vlastní práce, 2018*

### 3.2.9. “Autoportrét - Arnhem”

Kresba vznikla na základě fotografie odlesku ve skle, pořízené v Arnhemu. Moje póza v odrazu mi připomněla Rembrandtův autoportrét ve vyšívané haleně, proto jsem se jí rozhodl zachytit fotograficky a posléze kresebně. Pohled mám upřený, mírně se mračím což odpovídá mému typickému zkoumavému pohledu. Kresba vyhotovena tuší, štětcem a perem.



*Autoportrét - Ambem, Vlastní práce, 2018*

### 3.3. Malby

V další části autorské práce jsem se zaměřil na malbu. Lákala mě možnost větší variability práce se světlem a expresivitu s použitím různých barev. Již jsem byl poučen v problematice proporcí a modelace portrétů z předchozích kreseb a skic, ale obával jsem se zvládnutí malířské techniky samotné. S malbou jsem začal experimentovat teprve před třemi lety, tudíž jsem nebyl vybaven zdaleka takovými zkušenostmi, jaké by v podobném případě byly ideální. Toužil jsem se však pustit do boje se svými vlastními strachy. Tak jako by se výzvy zajisté chopil i sám Rembrandt.

Více než u kreseb jsem si hned na počátku musel definovat vhodný styl zobrazení. Před malbou prvního obrazu (zobrazujícího mého blízkého přítele rozjímajícího v křesle), jsem si vyhledal a zhlédl video, kde Tom Keating, anglický malíř a restaurátor známý díky svým napodobeninám slavných obrazů<sup>53</sup>, krok po kroku přibližuje Rembrandtovu techniku malby.<sup>54</sup> Před začátkem malby jsem plátno natonoval do zlatožlutých odstínů, čímž jsem se od pana Keatinga odlišil, protože použil odstín v teplejší cihlové červené. Barvy jsem volil záměrně tak, aby podporovaly atmosféru zvolené scény. Následně jsem pokračoval krok po kroku dle Keatingova návodu až do fáze, kdy byla jasně dána světelná kompozice. Tu jsem nejprve lineárně naskicoval křídou. V dalším kroku jsem bílou barvou vytvořil nejjasnější místa výjevu, a určil tak světelný ráz. Pak jsem postupoval vytvářením kontrastu černou barvou a stupňováním odstínů pomocí šedé barvy. Tuto podmalbu v odstínech šedé, jsem následně tónoval do potřebných barev. V této fázi jsem se vydal vlastní cestou a v malbě se dále řídil svou intuicí. Již u tohoto obrazu jsem si byl vědom, že výběr tématu hraje větší roli než u kreseb a lze se ponořit o něco více do zachycení psychologie postav.

---

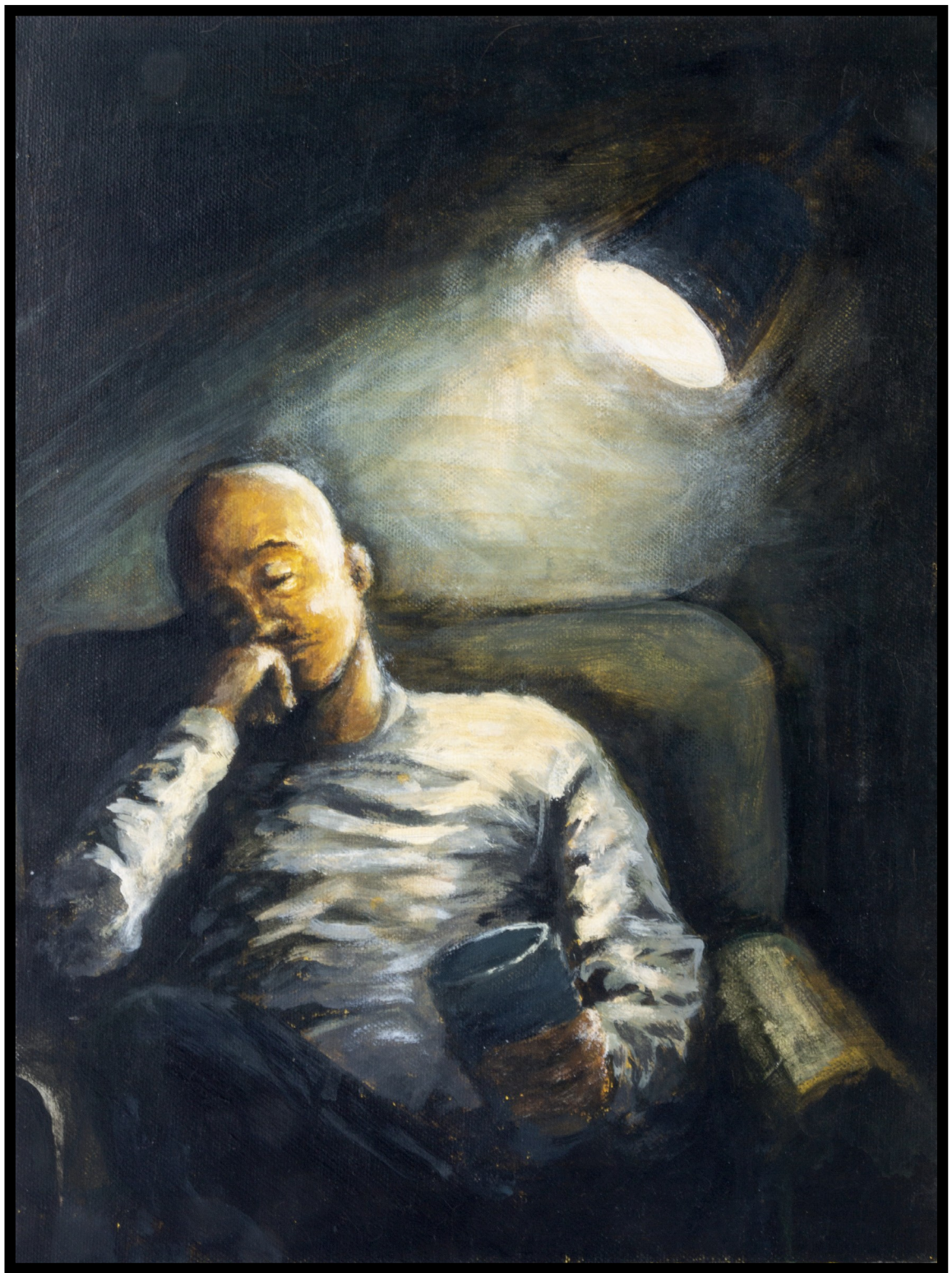
53. Tom Keating [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/tom-keating/>

54. The Master Tom Keating explains the technique of Rembrandt. In: Youtube [online]. 18.01.2015  
Dostupné z: <https://youtu.be/S0GEgDGmdNo>

V následujících řádcích bych chtěl detailněji popsat jednotlivé obrazy, přístup k technice a především výběr námětů. Postupovat budu chronologicky, protože s každou malbou jsem se poučil a tyto poznatky zohlednil v dalších malbách. Změny nastávaly hlavně u prvotní podmalby, kdy jsem ze začátku vycházel ze světlého pozadí a později jsem přešel k pozadí tmavému a práci s negativním prostorem.

### 3.3.1. “Sedící, bloudící”

Jak bylo řečeno v předchozím odstavci, portrétovaným je můj blízký přítel, bývalý spolužák a kolega ilustrátor. Obraz vznikl na základě výjevu z jednoho společně stráveného večera, který mě zaujal především svým dramatickým osvětlením. Opět jsem si napomohl zachycením scény na mobilní telefon. Výjev zobrazuje přítele, jak sedí v křesle s hlavou opřenou o ruku a je hluboce ponořen do svých myšlenek, až se může zdát, že spí. V druhé ruce svírá kelímek s vodou. Postava je přímo osvětlena lampou, která se nachází v těsné blízkosti. Než jsem se pustil do práce na obraze, dozvěděl jsem se o zhoršujícím se psychickém stavu přítele. Zaskočen touto zprávou a s pocitem totální bezmoci, jsem se pustil do práce. Použil jsem realistickou barevnost s jemným tónováním do zelenožluté, čímž jsem chtěl podtrhnout zasnění postavy. Po dokončení jsem mu obraz věnoval a pro moji radost ho vřele přijal. Obraz se pro něj stal symbolem vzájemné podpory, kterou v těžkých chvílích potřeboval.



*Sedící, bloudící, Vlastní práce, 2017*

### 3.3.2. “Autoportrét bez názvu”

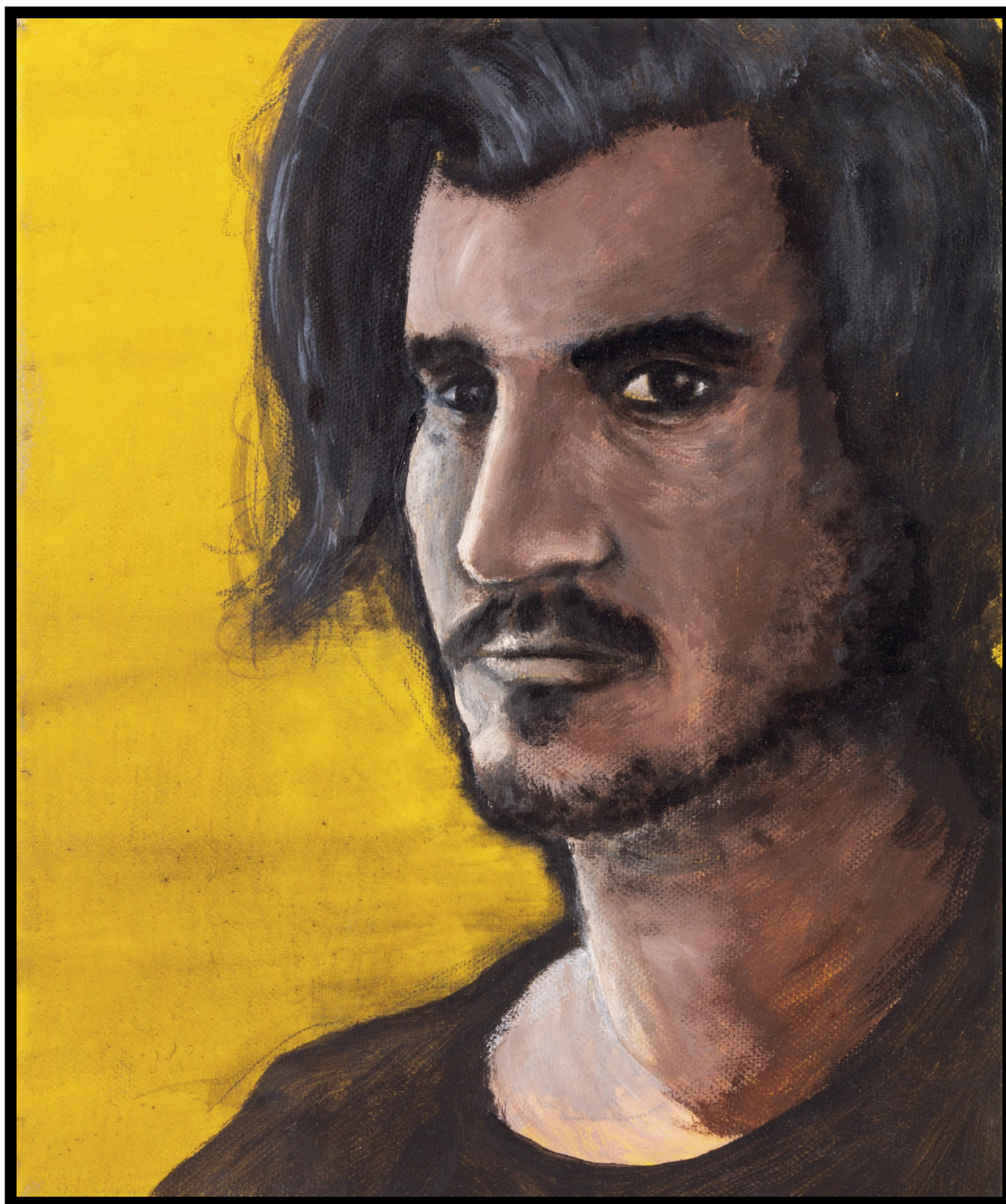
Nikdy jsem neholdoval pohledu do zrcadla, ale člověku poskytuje prostor k vnitřnímu dialogu, který bývá v těžkých životních chvílích důležitou oporou. Bylo důležité překonat prvotní ostych a naplno se podívat sám sobě do očí a nebát se, co tam člověk spatří. Na tomto obraze ale odvracím pohled do ztracena. Vznikl v době, kdy mým životem otřásaly zásadní ztráty. Nejdříve přišla ztráta blízkého člověka a následně s tím spojený rozpad mého dlouholetého vztahu. Byla to pro mě doba zmatku a bezcílnosti. Pozadí je zde abstraktní, expresivní povahy protože pro vyznění obrazu nebylo důležité. Důležitější bylo zachytit výraz tváře odrážející těžké období. Nasvícení podobizny vychází z reality, částečně je intuitivní.



*Autoportrét, Vlastní práce, 2017*

### 3.3.3. “Autoportrét - žlutý”

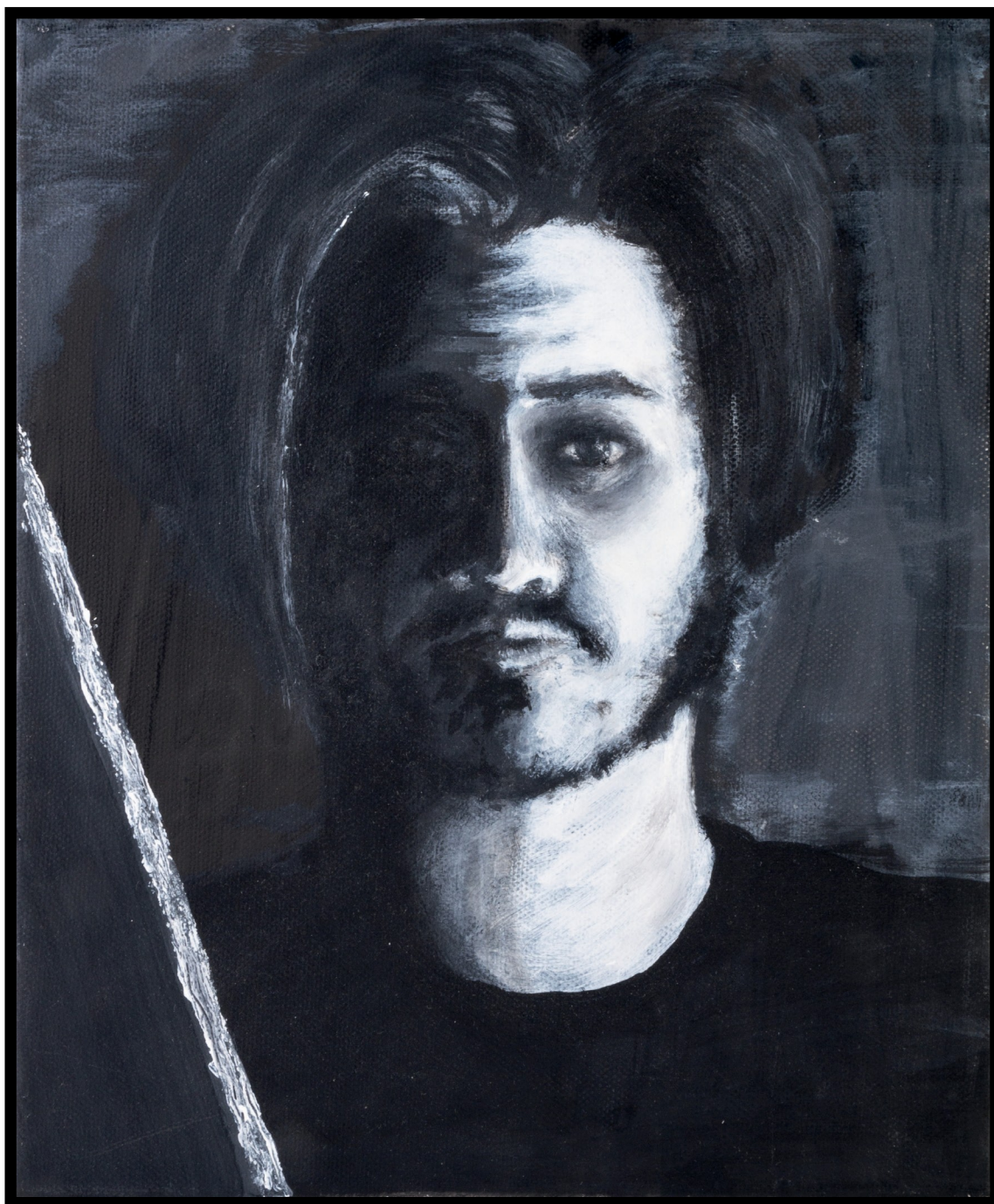
Tento autoportrét byl pro mě v době vzniku jakýmsi prohlášením, že se k životu musím postavit čelem a s kamennou tváří se postavit všemu, co si pro mě přichystá. V obličejí je vidět mírná křeč odporu a v očích obavy bijící se s odhodláním. Stejně jako u prvního obrazu jsem i zde vycházel ze žluté podmalby, která v pozadí setrvala do finální podoby, protože jsem opět nepovažoval za důležité pozadí dále rozvíjet a líbil se mi barevný kontrast s tváří. Barevnost i světlo jsou realistické. Tahy štětce jsou pevné a neúmyslně vytvářejí dojem vyššího věku.



*Autopotrét - žlutý, Vlastní práce, 2018*

### 3.3.4. “Autoportrét - zničen životem”

Označení “zničen životem” použil můj kamarád poprvé, když obraz viděl, a já myslím, že přesně vystihuje, co zobrazuje - opak předchozího autoportrétu. Převládá slabost a vyčerpání, ale stále někde vzadu dýchá ochota nepoddát se nevoli osudu. V tomto případě jde nejvíce o dialog se sebou samým, proto jsem zvolil frontální pohled s upřeným pohledem. Malba ze světlého pozadí jako u předchozích obrazů mi zde již nevyhovovala, a proto jsem zvolil černý podklad vyhotovený tuší. Barevnost je potlačena, vyskytuje se zde jen bílá a šedá. Pozadí je ponořeno do tmy. Světlo odpovídá realitě. Tahy štětce jsou uvolněnější a expresivnější než u předchozího autoportrétu. Linie v rohu obrazu zobrazuje plátno, na kterém portrét vzniká, a dle mého názoru oživila kompozici obrazu.



*Autoportrét - zničení životem, Vlastní práce, 2018*

### 3.3.5. “Hospodské drama (původně Hráč šachů)”

Tento obraz zobrazuje scénu z hospody, kdy k sousednímu stolu usedá muž k přátelům s dotazem, co dělá ve svém životě špatně. Tento muž byl nedávno podmínečně propuštěn z vězení, ale problémy ho i nadále pronásledují, až by se dalo říci, že jim jde naproti. V původní podobě obrazu sedí v prvním plánu muž hrající šachy. Kontrastní scénu klidné partie šachů a emočně vypjaté konverzace jsem zachytil v podobě rychlé skici, tentokrát bez pořízení fotografie. Tudíž jsem nemohl pracovat s reálnou podobou postav, což zapříčinilo nedostatek detailů šachisty v popředí. Rozhodl jsem se tedy zredukovat formát obrazu pouze na zadní plán. Rozřezávání plátna mi připomnělo Rembrandta, nuceného rozřezat svůj obraz “Přísaha Claudia Civila”. Další podobnost s Rembrandtem zde můžeme nalézt u pravé postavy z trojice v zadním plánu. I přesto, že tato osoba má být cizí člověk, podvědomě jsem mu vnuknul svou podobu, a tím jsem se stal součástí děje, který jsem původně jen zpozvzdálí pozoroval. Barevnost obrazu je nereálná, tónovaná do zelenožluté. Chtěl jsem tím navodit atmosféru hospody, kde se pod vlivem alkoholu a různých nálad mění naše vnímání. Postupoval jsem podobně jako u předchozího černobílého autoportrétu, ale ukázalo se, že mě změna černé v zelenou a bílé v žlutou spíše omezily. Byl jsem paralyzován monotónností, ale nebyl jsem schopen zhodnotit, zda použít i jiné barvy. Nakonec jsem zůstal u žluté a zelené, ale využil jsem větší škálu odstínů. Světlo zde hraje důležitou roli, zdroj jeho záře k nám dopadá z místa mimo formát, kde sedí další účastníci rozhovoru, na které se osoby otáčejí.



*Hospodské drama - původní formát, vlastní fotografie 2018*



*Hospodské drama, Vlastní práce, 2018*

### 3.3.6. “Na Knížecí”

Zde jsem se vrátil k tematice lidí z ulice, které jsem se dotkl v kresbách. Dokonce jsem zvolil stejný model. Scéna se odehrává na autobusovém nádraží Na Knížecí. Vousatý muž v popředí je na tomto nástupišti přítomen pravidelně již pár let, ale narozdíl od ostatních lidí bez domova neprahne po drobných od cestujících čekajících na autobus. Většinou jen posedává, postává, pokouje a pozoruje. Nastanou ovšem chvíle, kdy začne křičet. Nekřičí však na konkrétní osoby. Alespoň my je nevidíme. Cestující tím dokáže pořádně vyděsit, ale nikdy jsem nebyl svědkem slovního ani fyzického napadení. Jeho charakter a zajisté pohnutý osud mě uchvátil již před několika lety, a tak jsem se rozhodl do své práce zahrnout i tohoto muže – ve dvou kresbách a jedné malbě. Světlo zde není kontrastní, spíše navozuje atmosféru slunečného jarního odpoledne. Je příslibem blížících se teplých měsíců a kontrastuje s péřovou vestou hlavní postavy. V protikladu s klidnou, kouřící postavou bezdomovce, je v pozadí míhající se dav lidí čekajících na nástup do autobusu. Lidé se mění, on zůstává. Zde jsem si zkusil trochu odlišný přístup k malbě, kdy jsem základní linie skici obtáhl ředěnou tuší a následně natonoval žlutou. Linie zůstaly přiznané, ale potlačené.



*Na Knížecí, Vlastní práce, 2018*

### 3.3.7. “Autoportrét - světlo vaše”

Poslední autoportrét a poslední obraz výtvarné části. Provedením se velice blíží obrazu “Zničen životem”. Tentokrát však nezobrazuje staré vnitřní drama, jako spíš nový začátek. Postava je vzdálenější, kontakt s ní již není tak vynucený. Z dálky přihlížíme autorovi, který se oddává své práci. Z výrazu lze usoudit, že v tento moment je obraz, proces tvorby a námět celým jeho životem. Název je odvozen z úvodního citátu v písni české posthardcorové kapely Lymen. Tato kapela je pro mě jakousi duchovní oporou a album, které tento citát uvádí, jsem poslouchal po dobu tvorby. Malbu na tmavé pozadí jsem zde použil znovu, protože po různých pokusech jsem došel k závěru, že vyhovuje nejlépe mým představám a dovednostem. Dovoluje mi nejlépe vystihnout ostré světelné kontrasty, ale i výraz portrétovaného.



*Autoportrét - světlo vaše, Vlastní práce, 2018*

## 4. DIDAKTICKÁ ČÁST

### 4.1. Využití ve výtvarné výchově

V této části nastíním didaktické uchopení zvoleného tématu a jeho přiblížení dětem. Po výtvarné stránce jsem vycházel jak z Rembrandtových kreseb, tak z vlastních kreseb a maleb, které jsem vytvořil v rámci výtvarné části práce.

Nerad bych děti vhodil do vod psychologických aspektů Rembrandtových portrétů, přeci jen by to u nich mohlo vyvolat příliš mnoho obav. Zaměřil bych se rád na malířův rukopis a využil jej jako průvodce do světa úsporného výtvarného vyjádření, které může nabídnout více než upovídaná realistická tvorba, do které jsou děti nezdědka tlačeny. Její nezvládnutí bývá posléze pro děti demotivujícím jevem, protože realistické ztvárnění skutečnosti je často předkládáno jako jediné správné východisko tvorby. Děti mají obavy, že motiv nedokáže ztvárnit a že nevyhoví zadání. Podle Věry Roeselové mohou být možnými příčinami stagnace výtvarného projevu žáků právě důraz na dokonalé provedení a bezduché studium skutečnosti.<sup>55</sup> Deprivace ze ztvárnění reality o to více narůstá, jedná-li se o zobrazení portrétu. Proto bych rád pomocí výtvarných úkolů nabídl dětem alternativu v podobě stylizace a úspornosti. Děti nemusí projevit tolik pečlivosti, o to méně obav je ale bude skličovat. Zároveň bych rád využil neotřelé materiály, prvek náhody a hravosti, které podle Roeselové podněcují představivost.<sup>56</sup>

---

55. ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy. Příprava.* vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003. ISBN 80-7290-129-X. s. 33-38

56. ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy. Příprava.* vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003. ISBN 80-7290-129-X. s. 33-38

Pomalými krůčky bych ukazoval, že i v náhodných skvrnách lze najít mnoho konkrétních výjevů. Že není třeba mít kresbu vždy stoprocentně pod kontrolou, ale že i kresba nás může ovládat a zároveň ovlivňovat a naučit nás nebát se chybovat. Že tisíce přesných linek šrafury dokáže nahradit pár rychlých, pocity vedených tahů. Proto jsem navrhl řadu úkolů, v nichž by děti postupovaly od prostého samovolného vyjádření, kde by měly možnost objevovat konkrétní jevy a posléze do něj i výtvarně zasahovat. V posledních úkolech si už děti vyzkouší portrétování bez strachu z reálného vyobrazení, protože se budou více soustředit na výtvarný jazyk.

Přiblížení tématu skrze skvrny mi přijde vhodné, protože rozvíjí dětskou představivost, vnímání, estetické cítění a myšlení, a může být hravé podobně jako hledání výjevů v mracích, opadané omítce nebo zašpiněném ubrusu. Pro zpestření procesu a vnesení principu hravosti bych chtěl do úkolu také zapojit nestandardní nástroje jako je například kuchyňská houbička, se kterými by děti zadání realizovaly.

Cílovou skupinou výtvarné řady jsou děti ve věku 7 až 10 let, v ideálním případě žáci základních uměleckých škol. Žáky ZUŠ bych preferoval kvůli větší časové dotaci vyučovacích hodin, která nabízí příznivé pracovní a sociální klima, a také proto, že téma projektu pokládám za náročnější a vyžadující jistou úroveň vnímavosti k uměleckým hodnotám. Návrh výtvarné řady pomáhá plnit cíle rámcově vzdělávacího programu základních uměleckých škol, protože buduje schopnost pronikat do díla a rozpoznat jeho kvalitu a pomáhá utvářet vnímání důležitosti vlastní tvorby jako součásti osobního naplnění jedince. Rozvíjí vnímání, představivost a tvořivost žáků a vede je k intuitivnímu až vědomému používání jak výtvarného jazyka, tak materiálů a pomůcek.<sup>57</sup>

---

57. *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2013. Dostupné z WWW: <http://www.msmt.cz/file/11212/download/>. s.37*

Na základě nasbíraných poznatků z teoretické a praktické části práce jsem vytvořil návrh zadání výtvarné řady o pěti výtvarných úkolech. Jednotlivé úkoly jsou seřazeny v logické posloupnosti a vzájemně na sebe navazují a rozvíjí náměty a techniky.

Výtvarnou řadu jsem zvolil proto, že je jedno téma rozpracováváno v delším časovém úseku a že ho lze uchopit v různých podobách.<sup>58</sup> Přišlo mi nemožné žákům přiblížit zjednodušené kresby pouze v jediné vyučovací hodině.

---

58. ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy. Přeprac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003. ISBN 80-7290-129-X. s. 72*

## 4.2. Obecná charakteristika výtvarné řady

### Skvrny a jejich podobizny

Návrh výtvarné řady je složen z pěti úkolů. Spojujícím prvkem je použití takových pomůcek, které nezanechávají příliš detailní stopy. Zároveň jsou volené takové výtvarné prostředky, které nedovolují tahy mazat. To vše by mělo dopomoci tomu, aby se děti odpoutaly od přehnaně podrobných a příliš detailních kreseb. Pracovalo by se na menších formátech papírů v rozsahu velikostí A5 až A3.

Úkoly č. 1, 3 a 5 jsou podloženy konkrétním uměleckým přístupem, který je v úvodu formou krátké přednášky žákům prezentován. Prezentace před započítím samotné výtvarné činnosti by měla dětem pomoci rozšířit obzory, více se vcítit do tématu, případně je inspirovat.

Řada by začínala nenáročnou technikou vytváření skvrn inspirovanou Rorschavovým testem a verbální interpretací nalezených motivů. Navazující úkol rozpracovává techniku tvoření skvrn, ale je přidán prvek vědomého výtvarného zásahu, kterým mají žáci nalezené motivy tentokrát dotvořit přímo na papíře. Třetí úkol spočívá v zachycení podoby spolužáků nestandardními výtvarnými pomůckami. Předposledním úkolem jsou klasičtější pojaté, krátkým časovým úsekem omezené, portréty, ovšem vytvářené kresbou štětcem. Poslední úkol se také drží tématu portrétu, ale v práci s negativním prostorem.

Rozsah výstupů jednotlivých úkolů se bude lišit v návaznosti na náročnost použité techniky. Řazení úkolů se snaží postupnými kroky zesílit jistotu v zobrazování portrétů a překonat strach ze stylizace a zjednodušení. Zároveň dětem ukáže rozmanitost, s jakou lze k tématu ztvárnění portrétu přistoupit.

#### 4.2.1. První úkol - Čtení skvrn

**Námět:** Co lze objevit ve skvrně?

**Inspirační východiska:** Rorschachův test, Vladimír Boudník

**Cílová skupina žáků:** žáci ve věku 7–10 let, žáci ZUŠ

**Cíl úkolu:** Seznámení se skvrnami, rozvíjení vnímání a představivosti

**Materiály a pomůcky:** papír, tiskařská barva

**Charakteristika úkolu:** Pedagog děti seznámí s tématem v úvodní diskuzi. Děti si samy vyzkouší tvorbu náhodných skvrn a jejich následnou interpretaci. Pedagog dohlíží na to, aby děti do obtisků nezasahovaly. Získané poznatky děti dále využívají v nadcházejících úkolech.

**Fáze úkolu:**

**Motivace:** Diskuze, ve které pedagog seznámí děti s různými aspekty a výtvarnými hodnotami skvrn. Stručně jim představí umělce zkoumající skvrny a představí možnost využití čtení skvrn v psychologii.

**Průběh práce na úkolu:** Po úvodní diskuzi rozdá pedagog dětem papíry a naředěnou tiskařskou barvu. Děti nanesou do středu papíru adekvátní množství barvy a poté papír přehnou na polovinu a rukou stlačí celou plochu papíru. Následně papír rozevřou a vzniklou skvrnu podrobí zkoumání s cílem najít v ní co nejvíce výjevů. Ty si děti zaznamenávají na vedlejší papír. Po vyčerpání možností první skvrny děti proces opakují s tím rozdílem, že papír

skládají na čtvrtiny. Po zaznamenání výjevů z druhé skvrny opakují proces potřetí, tentokrát papír libovolně mačkají. Děti by měly vytvořit v ideálním případě tyto tři výstupy. Rychlejší žáci mohou postup libovolně opakovat a experimentovat mícháním různých odstínů barev.

**Reflexe:** Skupinová diskuze, ve které děti představují pro ně nejzajímavější výjevy, které ve skvrnách objevily. Děti se navzájem doplňují a pedagog moderuje diskusi a zjišťuje od dětí, zda měly potřebu do skvrny zasáhnout. Jestli ano, doplňuje otázky jakým způsobem, do jaké míry a zda si tím chtěli dopomoci ke konkrétnější podobě nalezeného výjevu.

**Formulace zadání:** Vytvářejte skvrny pomocí deformace papíru. Tyto skvrny následně prozkoumejte za účelem nalezení skrytých výjevů. Objevené výjevy písemně zaznamenávejte.

## 4.2.2. Druhý úkol - Vlastní zásah

**Námět:** Vědomé kresebné zasahování do skvrn

**Cílová skupina žáků:** žáci ve věku 7–10 let, žáci ZUŠ

**Cíl úkolu:** Vědomě zasáhnout do náhodně vytvořených skvrn na základě vlastní fantazie tak, aby ve výsledku připomínaly něco konkrétního

**Materiály a pomůcky:** papír, tiskařská barva

**Charakteristika úkolu:** Na základě zkoumání z předchozího úkolu a s použitím stejného postupu tvorby skvrn děti pomocí zmačkaného papíru zasáhnou do náhodného výjevu a výtvarně jej podle své fantazie dotvoří. Zmačkaný papír bude sloužit jako vhodná náhrada standardního výtvarného nástroje, protože nedovoluje přesnou kontrolovanou kresbu a zanechává stopu náhodné povahy. Ideální počet vytvořených děl je minimálně tři, donutí děti netrávit příliš mnoho času s jedním výjevem.

**Fáze úkolu:**

**Motivace:** Bádání a následné dotváření.

**Průběh práce na úkolu:** Postup vytváření skvrn je shodný s prvním úkolem s tím rozdílem, že děti tentokrát neinterpretují nalezené výjevy slovně, ale jeden z nalezených výjevů upravují zmačkaným papírem. Děti mohou roztírat barvu skvrny, dokud barva nezaschne, nebo papír namáčet do nepoužité barvy. Ideální počet děl je minimálně tři. Postup vytváření skvrn je shodný s prvním úkolem s tím rozdílem, že děti tentokrát neinterpretují nalezené výjevy

**Reflexe:** Skupinová diskuze, děti hodnotí výkony své i svých spolužáků. Pedagog mimojiné zjišťuje, jak se dětem pracovalo s papírem jako výtvarným nástrojem.

**Formulace zadání:** Vytvářejte skvrny přehýbáním papíru s nanesenou barvou. Tyto skvrny následně prozkoumejte za účelem nalezení skrytých výjevů. Zvolte jeden nalezený výjev a dotvořte ho pomocí zmačkaného papíru dle vaší fantazie.

### 4.2.3. Třetí úkol - Portrét

**Námět:** Portrét spolužáka

**Inspirační východiska:** Rembrandtovy kresby

**Cílová skupina žáků:** žáci ve věku 7–10 let, žáci ZUŠ

**Cíl úkolu:** seznámení s Rembrandtovou tvorbou, vytvoření portréту úspornou vyjadřovací technikou

**Materiály a pomůcky:** papír, houbičky na nádobí, drátěnky, vata, tuš

**Charakteristika úkolu:** Tento úkol bude pedagogem uveden krátkou přednáškou na téma Rembrandt, aby se děti seznámily s malířovým postojem k tvorbě i životu. Přednáška bude doplněna ukázkami Rembrandtových kreseb. Děti vytvoří dvojice a budou mít za úkol ztvárnit spolužáka neobvyklými nástroji, které si přinesou z domova. Jako příklad uvádím houbičku na nádobí, drátěnku nebo vatu, ale děti mohou zvolit i jiný nástroj. Podmínkou je, aby se primárně nejednalo o výtvarný nástroj, aby byl zhotoven z absorpčního materiálu nebo materiálu schopného přenést barvu na papír a zanechal zajímavou stopu (drátěnka). Nástroj musí zanechávat velkou stopu s malou mírou kontroly. Z tohoto hlediska navrhuji papír formátu A3, který poskytne dětem dostatečný prostor na práci, ale zároveň nastaví limity. Děti nebudou mít možnost zacházet do přílišných detailů. Jako barva poslouží tuš. Při vytváření portrétu nepůjde o zachycení přesné podoby, ale hledání a vystihnutí charakteristických rysů hlavy, jako je její obrys, tvar vlasů a výraz tváře.

**Fáze úkolu:**

**Motivace:** Využití znalostí získaných z předchozích úkolů k tvorbě portrétu, bez strachu z realistického zobrazení.

**Průběh práce na úkolu:** Po úvodní přednášce pedagog rozdává papíry a tuše, případně nástroje dětem, které si nedonesou z domova své vlastní. Děti se rozdělí do dvojic a navzájem se pokusí zvoleným nástrojem zachytit spolužákův portrét. Rychlejší žáci mohou postup opakovat, změnit nástroj a pokud jich bude víc, mohou se ve dvojicích prostřídat. Pedagog dohlíží především na úspornost zobrazení a v případě potřeby děti přerušuje a vyzve je k tvorbě dalšího portrétu.

**Reflexe:** Skupinová diskuze, děti hodnotí výkony své i svých spolužáků. Pedagog zjišťuje, jestli děti měly obtíže se ztvárněním spolužáka, případně v čem a jestli pro ně byla tato technika méně stresující než realistické zobrazení, jaké nástroje zvolily a proč a se kterým se jim pracovalo nejlépe.

**Formulace zadání:** Za pomoci vámi zvolených nástrojů a tuše vytvořte co nejúsporněji portrét spolužáka.

#### 4.2.4. Čtvrtý úkol - Desetiminutovky

**Námět:** Série portrétů v omezeném časovém úseku

**Cílová skupina žáků:** žáci ve věku 7–10 let, žáci ZUŠ

**Cíl úkolu:** Vyzkoušet si získané dovednosti z předchozího úkolu v časovém limitu

**Materiály a pomůcky:** Papír, tuš, štětec

**Charakteristika úkolu:** Tento úkol vychází z úkolu předchozího, ale je doplněn faktorem omezeného času na realizaci. Proto bych volil papíry formátu A5 a středně velké štětce odpovídající velikosti papíru. Vyučovací čas by byl rozdělen do desetiminutových úseků, kdy děti opět budou mít za úkol štětcem a tuší ztvárnit portrét spolužáka. Pedagog měří čas a po uplynutí jednoho úseku dá dětem znamení a ty ukončí práci a na postu modela se vystřídá jiný žák. Tento postup se opakuje. Časovým limitem bych rád dosáhl omezení, které děti donutí ještě více se oprostít od detailů, malovat rychle a úsporně. Výsledné práce by měly být skicovitého rázu. Je důležité dětem zdůraznit, že nedokončení práce v limitu není překážkou, i v takovém díle jde nalézat dojmy a hodnoty.

**Fáze úkolu:**

**Motivace:** Seznámení dětí s rychlými studiemi.

**Průběh práce na úkolu:** Pedagog rozdá papíry, štětce a tuše dětem a vybere prvního dobrovolníka na pozici portrétovaného. Děti se pokusí během určeného časového limitu zachytit spolužákův portrét. Pedagog hlídá čas, a po uplynutí intervalu přeručí práci dětí

a provede s nimi rychlou a stručnou reflexi. Poté se portrétovaný vymění. Pedagog signalizuje začátek dalšího úseku. Postup se opakuje několikrát za hodinu.

**Reflexe:** Skupinová diskuze, děti hodnotí výkony své i svých spolužáků. Pedagog zjišťuje, jak na děti působil časový limit. Hledá v dílech žádoucí aspekty a komentuje je. Hodnotí i nedokončená díla.

**Formulace zadání:** V krátkém časovém úseku za pomoci štětce a tuše vytvořte co nejúspěšněji portrét spolužáka. Postup opakujte s jiným modelem.

#### 4.2.5. Pátý úkol - Negativní prostor

**Námět:** Kontrast světla a tmy

**Inspirační východiska:** Rembrandtovy lepty

**Cílová skupina žáků:** žáci ve věku 7–10 let, žáci ZUŠ

**Cíl úkolu:** Vytvořit světelný výjev z tmavého pozadí

**Materiály a pomůcky:** Černý papír, bílý suchý pastel nebo křída, fixativ

**Charakteristika úkolu:** Úkol bude uveden stručnou přednáškou o barokním šerosvitu a významu světla v obraze doplněnou ukázkami Rembrandtových leptů. Úkol by se realizoval na černý papír bílým suchým pastelem nebo křídou. Křída opět neumožní zabývat se přílišnými detaily. Předlohou by byl černobílý fotografický portrét, který by pedagog připravil do té podoby, aby byl zvýrazněn světelný kontrast.

**Fáze úkolu:**

**Motivace:** Seznámení dětí s prací s negativním prostorem.

**Průběh práce na úkolu:** Pedagog začne hodinu krátkou přednáškou o šerosvitu s ukázkami Rembrandtových děl. Poté rozdá dětem potřebný materiál a představí jim zadání. Na černý papír budou pomocí bílé křídly zachycovat podobiznu člověka z fotografické předlohy. Bude tedy vznikat negativní portrétní kresba. Výsledné kresby se na závěr zafixují.

**Reflexe:** Skupinová diskuze, děti hodnotí výkony své i svých spolužáků. Pedagog zjišťuje, jestli dětem dělalo problém inverzní zobrazení, případně do jaké míry.

**Formulace zadání:** Na černý papír zachyt'te pomocí negativní kresby podobiznu člověka z fotografie.

### 4.3. Doplnkové aktivity

Pokud by to okolnosti a možnosti výuky dovolovaly, navrhl bych výtvarnou řadu doplnit návštěvou Národní galerie, kde by byl dětem představen naživo jediný Rembrandtův obraz v Čechách, Učenec v pracovně. Myslím si, že osobní kontakt s dílem je v případě Rembrandta důležitý pro poznání skutečné síly jeho obrazů. Obecně návštěva galerie přináší žákům neopakovatelný a ničím jiným nahraditelný zážitek, který skrze fyzickou blízkost díla může mít na diváka až magický účinek. Za nezbytné pak považuji provést s žáky verbální reflexi návštěvy i samotného spatřeného díla.<sup>59</sup>

---

59. KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, 2014.. s. 16

## 5. ZÁVĚR

Při psaní této práce jsem se musel vyrovnávat zejména s obtížnou vyslovitelností závěrů, ke kterým jsem dospěl. Přiznám se, že pro mě bylo a stále je těžké popisovat a pojmenovávat psychologické aspekty v portrétní tvorbě pro jejich efemérní povahu a přistupuji k nim více jako k něčemu, co je možné uchopit spíše intuitivně než explicitně slovně vyjádřit.

Díky několikaměsíční přípravě série kreseb a maleb pro bakalářskou práci jsem překonal obavy ze zobrazování osob z mého okolí, naučil jsem se úspornější kresbě, o krok dál posunul své dovednosti v oblasti malby, ale především jsem posílil svou vnímavost a schopnost číst v lidské tváři. Také jsem prolomil odpor z pohlédnutí sobě samému do tváře, což považuji za důležitý krok k porozumění vlastní duši.

U děl zařazených do výtvarné části jsem uvedl vlastní výklady výjevů, popis osob a okolností, které mě vedly k jejich vyhotovení. To považuji za velice důležité, jelikož chci skrze díla nepřímou reflektovat vlastní životní zkušenost, podobně jako Rembrandt. Přesto jsem velmi zvědavý, jak díla obstojí v konfrontaci s divákem, a jaké interpretace z ní budou pramenit. Tématem se hodlám zabývat i po dokončení práce, jelikož zájem o portréty se u mě rozvinul ještě před volbou tématu a stále potkávám velké množství pozoruhodných lidí, které bych chtěl zachytit ať ve formě kresby, malby nebo i grafiky. Tuto práci vnímám především jako nezbytný odrazový můstek k dalšímu výtvarnému úsilí.

Také se mi podařilo na základě teoretické a výtvarné části navrhnout výtvarnou řadu s názvem Skvrny a jejich podobizny určenou pro žáky ZUŠ.

## 6. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- BERGER, John, Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB a Richard HOLLIS. *Způsoby vidění. V Praze: Labyrint, 2016. Labyrint fresh eye. ISBN 978-80-87260-78-4.*
- Hercules Segers [online]. [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/hercules-segers>
- KISIL. *Blážen jsem ve své vsi, [televizní film]. ČT Art, 2. 4. 2015*
- KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy. Praha: Univerzita Karlova, 2014.*
- MARDER, Lisa. *Rembrandt's Self-Portraits [online]. November 20, 2017 [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/rembrandts-selfportraits-4153454>*
- METCALFE, Tom. *Did Rembrandt Use Mirrors and Optical Tricks to Create His Paintings? [online]. [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <https://www.livescience.com/55616-rembrandt-optical-tricks-self-portraits.html>*
- MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisků: grafické techniky a technologie tisku. Brno: Barrister & Principal, 2016. ISBN 978-80-7485-098-1.*
- PIVOVAROVÁ, Maria Černá. *REMBRANDT A VERMEER: DVĚ FILOZOFIE TVORBY. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze.*
- Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2013. Dostupné z WWW: <http://www.msmt.cz/file/11212/download/>.
- REMBRANDT VAN RIJN: *Self-Portrait. National Gallery of Art [online]. 2018 [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/highlights/rembrandt-self-portrait.html>*
- RICKETTS, Melissa. *Rembrandt. Přeložil Jaroslava CORRONSOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN isbn80-7234-493-5.*
- ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003. ISBN 80-7290-129-X.*
- SHAMA. *Síla umění - Rembrandt. [televizní dokument]. BBC. 2006*
- SHAMA. *Rembrandt podle Shamy, [televizní film]. Velká Británie. 2014*
- SOOKE, Alastair. *Did Rembrandt invent the selfie? [online]. 9 October 2014 [cit. 2018-07-12]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/culture/story/20141009-did-rembrandt-invent-the-selfie>*
- ŠTECH, Václav Vilém. *Rembrandt. Praha: ODEON, 1966.*
- The Master Tom Keating explains the technique of Rembrandt. In: Youtube [online]. 18.01.2015 Dostupné z: <https://youtu.be/S0GEGDgmNo>*

*Tom Keating [online]. [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/tom-keating/>*

*WEISS, David. Já, Rembrandt. Praha: Svoboda, 1990.*