

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – katedra výtvarné výchovy

Živá jesenická tradice

Role tradice v soudobé vizuální kultuře

The Jeseník's live tradition

The role of tradition in contemporary visual culture

*Jan Hanulík / Polská 307, Česká Ves 790 81 / 5. ročník / Učitelství VV pro ZŠ, SŠ
a ZUŠ / prezenční Mg*

PhDr. Martin Raudenský, Ph.D. / vedoucí diplomové práce

PhDr. Marie Fulková, Ph.D. / konzultantka

duben 2010

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci s názvem *Živá jesenická tradice* napsal samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů.

V České Vsi , dne 8. 4. 2010

.....

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Martinu Raudenskému, který mě s trpělivostí doprovázel a inspiroval svými radami. Poděkování patří i mé rodině za čas, který mi k napsání práce poskytl.

Anotace

Hanulík, Jan. *Role tradice v soudobé vizuální kultuře*. /Diplomová práce/ Praha 2010 – Univerzita Karlova, katedra výtvarné výchovy 40 s.

Tato práce vychází z teoretických studií zkoumajících problematiku tradice a lidové kultury, jesenického regionu a jeho specifik. Na teoretické zkoumání navazují ukázky z realizovaného výtvarného projektu „Jesenicko“. Hlavním cílem práce je ukázat na místní tradici, jakožto stále živou strukturu, která je zároveň nezbytnou podmínkou pro vytváření nových kulturních a uměleckých hodnot. Ty jsou v tradici objevovány skrze nalezení souvislostí mezi minulostí a kulturou dnešní doby.

Annotation

This work start from theoretic study examining problems tradition, people's culture and Jeseník's region. From theoretic studies go out creative project. Principal aim work is point out local tradition, that is and today all the time hot and be a prerequisite for generation new cultural funds.

Klíčová slova

tradice, lidová kultura, místo, krajina, Jesenícko, identifikace, forma

Key words

tradition, folk culture, place, landscape, Jesenícko, identification, form

Obsah

ÚVOD 6

TEORETICKÁ ČÁST 7

TRADICE 8

Návraty zpět 8

Tradice a moderna 9

Lidové umění 9

Základní rysy 9

Zánik tradice 10

Současný lidový umělec 11

Přístupy k tradici 12

Inovace 12

Imitace 14

Identifikace 16

MÍSTO 17

Fenomén místa 17

Struktura místa 18

Původci forem 19

Konkrétní místo – Jesenicko 21

Přírodní struktura 22

Urbanismus 23

Architektura 24

Hledání kořenů 25

DIDAKTICKÁ ČÁST 27

Teoretická východiska 28

Obecná struktura jednotky 28

Projekt Jesenicko 29

Ukázky zpracovaných témat mladších žáků 31

Ukázky zpracovaných témat starších žáků 35

ZÁVĚR 39

LITERATURA A JINÉ ZDROJE 40

Úvod

Prostřednictvím této práce chci poukázat na skutečnost tradice, coby utvářejícího prvku našeho života. Každá tradice je vždy vztažena ke konkrétnímu místu, proto tradici zkoumám v konkrétní oblasti – v jesenickém regionu.

V teoretické části reflektuji postoje člověka k minulosti, které mají buď charakter přijetí nebo odmítnutí tradice, a hledám důkazy projevů těchto postojů v lidských výtvorech. Proto tvoří nezbytnou součást textu fotografická dokumentace zajímavých místních lokalit.

Vzhledem k výtvarné výchově jsem nové poznatky uplatnil v rámci celoročního projektu na ZUŠ Jeseník. Popisuji jej v didaktické části. Dětem jsem nabídl pohled, který jim umožnil setkat se s místní tradicí a pochopit její roli ve vlastním životě.

Má vlastní autorská kniha je doprovodným materiálem, který si všímá znehodnocujících projevů lidské činnosti v místní krajině.

Teoretická část

Tradice

Návraty zpět

V dějinách umění se opakovaně objevují různé ideje, předpoklady a přístupy, jejichž společným jmenovatelem je odmítání výdobytků pokroku a upřednostňování přírodního či alespoň vývojově ranějšího stavu věcí. Tyto tendence se vynoří vždy, když má společnost pocit, že se nachází v určitém bezvýchodném bodě. Kdykoli si člověk připadal zkažený, objevila se touha po návratu ke kořenům, k něčemu původnímu, ryzímu, čistému. Paradoxem je, že tato touha po návratu byla vedena jak ve jménu oživení tradice, tak i ve jménu jejího odmítnutí. Příklon k tradici je typem tzv. *chronologického primitivismu*, v němž se zračí touha po starých dobrých časech (Mikš 2008, s. 212). Příčina zkaženosti doby je spatřována v nerespektování starých pořádků. Společnost se vydává špatným směrem tehdy, kdy přestává ctít tradici. Vedle tohoto přístupu existuje tzv. *kulturní primitivismus*. Je výrazem nespokojenosti s civilizací jako takovou a snem o tom, že bez výdobytků vědy a techniky by na tom svět byl lépe (tamtéž, s. 212). Tradice, která předává nabyté poznání a zkušenosti následným generacím, je v tomto smyslu chápána jako samotná příčina zvrácenosti doby.

Primitivismus byl buď negativní reakcí na určité tradici předávané kulturní stereotypy anebo naopak reakcí vůči těm tendencím, které tradici, coby nositelku kulturních obsahů, odmítaly. Reakcí prvního typu byla třeba i snaha impresionistů, toužících malovat svět, tak jak jej viděli, a ne tak, jak diktovaly zděděné konvence. V patnáctém století L. B. Alberti navrhuje zdobení chrámů zlatem a jako ideál uvádí zářící bílou stěnu (Alberti 1956, s. 30). Strach z toho, co je nasládlé, nevkusné a křiklavé byl vždy typickou reakcí doby otrávené uměním nápodoby. I dnes žijeme v době vizuální kultury, která nabízí nespočet naturalistických zobrazení na každém kroku. Převládající figurální kód (Fulková 2008, s. 22) v obrazech poskytovaný nejrůznějšími médii nám dokazuje sílu tohoto zobrazovacího stylu – ať už v reklamě, tak i v nekomerčním světě. Zároveň však víme, že sebedokonalejší naturalistická kresba nemůže být vrcholem umění. Naopak se po člověku s dobrým vkusem požaduje, aby nepodlehł snadno prvoplánové nablýskanosti, ale dal přednost jednoduchému a čistému pojetí krásy. Tato zkušenost ukazuje, nakolik je západní kultura v zajetí principu negace – totiž, že kvality věcí neoceňujeme kvůli tomu, čím jsou, ale spíše proto, čím nejsou (Mikš 2008, s. 214). I krása může unavit, a vtíravost krásy bezprostředně hraničí s odporem k ní. Ten se pak projevuje v konkrétních uměleckých

reakcích. Je-li východisko spatřováno v návratu k ideálu dětské nevinnosti, mluvíme o tzv. umění *měkkém*. Naopak touha po novém pořádku vede k tzv. umění *tvrdému*. Společné je jim to, že jak ono měkké a panenské umění, tak i tvrdé a ryzí, je vnímáno jako poctivé (tamtéž, s. 213).

Tradice a moderna

Hledání čistého, jednoduchého a původního bylo jedním z kořenů vzniku moderního umění. Prvním, kdo opravdu vážně začal zkoumat sílu dřívějších autentičtějších stylů, byl P. Gaugin. Inspiroval se japonskými tisky, středověkými chrámovými okny nebo lidovými dřevořezy. Přírodu nechtěl otrocky kopírovat, ale pomocí ní vyjádřit na plátně vlastní vize a představy. Gauginův příklad byl inspirující pro mnoho mladých umělců. Ti se často vydávali cestou umělecké regrese, ať už ke kmenovému nebo klasickému středověkému umění. Příznačná pro ni byla mnohdy nekritická adorace duchovní či umělecké nezkaženosti ve vzdálených exotických zemích či v dávné minulosti (Mikš 2008, s. 279).

Odlišný pohled na chápání primitivního umění nabídl německý historik umění W. Worringer. Prapůvodní stav lidstva se podle něj nepodobal harmonickému přebývání v neposkvrněném ráji. Prvotním instinktem člověka nebyla úcta ke světu nýbrž duchovní strach (Worringer 2001, s. 95). Primitivní umělec tedy neměl zájem na tom zpřítomňovat si okolní svět, jehož jevům nerozuměl – tedy napodobovat přírodu, nýbrž chtěl jednotlivé věci vyjmout z nahodilosti jevů, a učinit svět nutným a nezpochybnitelným (Mikš 2008, s. 288). Tuto skutečnost si uvědomoval i Picasso při pohledu na negerské plastiky, ve kterých správně rozeznal zbraně proti nadvládě přírodních sil. Jelikož si primitivní umění nekladlo za cíl dopátrat se vizuální pravdy, nemohlo být tedy ani z hlediska těchto kritérií hodnoceno. V průběhu dvacátého století se zcela proměnil pohled na tvorbu vycházející z prostředí přírodních národů či z doby středověku. Díla středověkého, kmenového a lidového umění již nebyla pouhými archeologickými památkami, nýbrž byla oceňována, a to zejména pro jejich silný emocionální náboj (tamtéž, s. 298).

Lidové umění

Základní rysy

To, co moderní avantgardu na primitivnosti přitahovalo, byla nesofistikovanost a spontánní přístup tvůrce. Nesvázanost uměleckými dogmaty (které lidový umělec

ani neznal) dala vzniknout tvorbě, která nenapodobovala, ale vše – náměty, výběr materiálu, způsob podání, rytmus atd. – čerpala přímo z nitra. U tvůrců nedotčených uměním a kulturou jsme „svědky čistého, původního uměleckého aktu, jenž je v každé fázi ryzím výtvozem svého autora a výsledkem pouze jeho vlastních pohnutek“ (Dubuffet in: Mikš 2008, s. 303). Myšlena jsou zde díla duševně nemocných umělců, která se vyzdvihovala oproti dílům intelektuálů západní kultury. Intelektuální izolovanost duševně nemocného člověka je však do určité míry přebrazem kulturní izolovanosti určitého regionu.

Nepoučenost lidového výtvarného umělce se projevuje na formálních stránkách jím vyrobených produktů. Zatímco kulturní umělec svůj výtvarný záměr pečlivě promýšlí a vytváří si skici, lidový umělec přistupuje bez zábran a většinou bez přípravy. Z tohoto přístupu pramení některé hlavní rysy lidových výtvarných projevů k nimž se počítá *plošnost, symetrie, rytmičnost, uměřenost, barevnost, abstrakce, schematicismus, neperspektivnost* (Staňková 1967, s. 130).

V tradičním vymezení chápeme lidové umění jako součást oblasti lidové kultury, která provázela kulturu celé společnosti (tamtéž, s. 9). Vzhledem k poznání dějin umění, jako dějin stylů bylo možné vždy rozlišit umění lidové vedle umění slohového. Jako doba vzniku lidového výtvarného umění bývá označován nástup feudalismu, kdy se jednotná rodová společnost začíná štěpit ve společnost třídní (tamtéž, s. 137). Zatímco umění vyšších tříd se přiklání k proudu tzv. oficiálního umění, umění lidové dále pokračuje v kolejích prvobytného umění. Lidové umění mělo vždy účel praktický, nebo ochranný a k většině se pojil i účel estetický. V 19. století se k těmto významům v souvislosti se zvýšenou dekorativností připojil účel reprezentativní (tamtéž, s. 124).

Zánik tradice

Vůči čemu se však lidové umění vymezuje dnes, kdy v umění nevládne žádný jednotný sloh? Nebo je snad i lidové umění mrtvé? V mnoha regionech se stalo lidové výtvarné umění kategorií historickou, neboť živná půda, na níž se zrodilo a žilo, s nástupem průmyslové revoluce vyschla (Staňková 1967, s. 12). Nejdéle se udrželo v oblastech, které si udržely potřebnou míru izolovanosti, kde názorová a kulturní semknutost oblasti nedala proniknout sílícím vnějším vlivům. Obecně byl těmito oblastmi především venkov. Odlehlost oblastí, špatná dostupnost – to vše mělo vliv na neměnnosti zažitých kulturních vzorců. Inovačními centry byla vždy města. S nástupem průmyslové revoluce dochází více než kdy jindy ke zrychlení komunikace. Odlehlost venkova začíná být narušována už jen přítomností kvalitnější přístupové cesty. S rostoucí rychlostí pohybu informací dochází ke změnám sociálních uskupe-

ní (McLuhan 1991, s. 92). Zrychlení stírá rozdíly mezi centrem a periferií. Periferie se sama stává centrem v okamžiku, kdy původní kontrolní centrum díky zrychlení ovládá již příliš mnoho jednotlivých částí. Úplný přelom nastává s vynálezem elektrické energie. Ta totiž vytváří centra všude. Zapadlost a tedy izolovanost již není úplně možná.

Pro lidového tvůrce znamenala tradice jediný zdroj inspirace. Byl na ni odkázán, tak jako dítě na rodiče. Tradice zpřítomněná určitým místním kulturním názorem zprostředkovávala člověku zkušenost, která byla ověřená a vždy platila. Lidový tvůrce dneška již není odkázán výlučně na tradici. Díky novým technologiím je mu umožněno získávat informace téměř odkudkoli. Ve světě internetu je on sám centrem, skrze svůj počítač s jedinečnou IP adresou, ve struktuře, kde se vše nachází na stejné rovině. Nové technologie tak daly vzniknout novému modelu světa, který nespočívá v hierarchii, ale ve strukturální síti, kde je vše spojeno se vším. Nezanikla tedy lidová tvořivost obecně. Zaniklo lidové umění pevně a výlučně spjaté s tradicí.

Současný lidový umělec

Spontánní a nepoučený přístup lidového umělce může mít neblahé důsledky, setkali se s širokou nabídkou vyjadřovacích prostředků. Toho jsme svědky právě v dnešní době, kdy dostupnost počítačových grafických programů způsobuje pronikání stále většího počtu lidí do oblasti tvorby vizuálních artefaktů. Není to však problém jen oblasti grafického designu, ale i např. architektury – snadno dostupné stavební prefabrikáty umožňují průměrnému řemeslníku vytvářet tvary budov, o kterých se stavitelům před sto lety ani nesnilo. V nabídce výrobců jsou však i různé dekorativní prvky věrně odpozorované z klasického tvarosloví. Balustry z umělého pískovce a římsy z pěnového polyuretanu nebo tvrzeného polystyrenu – stačí přilepit a průčelí domu je zkrášleno až oči přecházejí (Rampich 2004, s. 3). Výsledek, který pak vidíme před očima, je bohatý po formální stránce, avšak bez náležitého obsahového sdělení. Použije-li člověk při tvorbě textového plakátu všech dostupných efektů a filtrů nabídnutých mu počítačovým grafickým programem – pomůže tím skutečnému sdělení, nebo spíše jen rychle zaujme a poté unaví divákovu oko? V mnoha takových případech se bohužel jedná jen o diletantské zacházení s imitačními nástroji (více k tomu kap. Imitace), které odvádí pozornost od skutečné funkce věci. Narušení jednoty funkce a formy je pak něco, co pro lidové výtvarné umění bylo dříve naprosto nemyslitelné. Každá věc měla účel především praktický, od něj se teprve odvíjela formální stránka.

Přístupy k tradici

Obecně jsou známy dva extrémní póly, jež vychází z rozdílného přístupu k tradici. *Konzervativní* přístup je založen na názoru, že lidský vývoj je možný jen díky návaznosti na již existující společenské struktury. Toto popírá *progresivní* přístup. Tím, že svou závislost na tradici neguje, stává se však závislým na tradici samotné – vůči níž se vymezuje (Brugger 2006, s. 456). Avšak ani konzervatismus nemusí být ideálním stavem, pokud tradovaný obsah není čas od času nově realizován. Z tradice se pak stává vyprázdněná forma. Existuje však třetí přístup, který je založen na *porozumění*. Ten vyžaduje objevení souvislosti mezi tím, co již známe, a tím, co je v daném okamžiku neznámé (Slavík 1997, s. 28). Samotný obsah pojmu tradice v sobě zahrnuje přijetí měnících se dějinných podmínek (Brugger 2006, s. 455). Přijetí je uskutečněno díky nalezení souvislostí mezi minulostí a přítomností, a tak umožňuje návaznost a pokračování mezi tím, co bylo, a tím, co má být (Slavík 1997, s. 29). Tomuto chápání vztahu minulosti a přítomnosti odpovídá i pojem *identifikace*. Nejde jen o porozumění, ale o pochopení. Identifikační přístup zmiňuje např. Ch. Day jako snahu o rozpoznání původců forem při hledání pravdivého architektonického výrazu nové stavby. Křečovitý návrat k minulosti je známkou *imitačního* přístupu, okázalost nových forem poukazuje na *inovační* přístup (Day 2004, s. 134). Následující text se přidrží tohoto rozdělení.

Inovace

Z hlediska tohoto přístupu je tradice pokládána za nepotřebnou základnu pro rozvoj tvořivé činnosti člověka. Minulost nemůže být nikdy dokonalejší než přítomnost, a proto je třeba tradici odhodit, neboť skrze ni k nám minulost neustále promlouvá. S rostoucím vědeckým poznáním, a s ním souvisejícím technickým pokrokem přichází i nové způsoby výtvarného vyjadřování, které zas přináší nové formy. V tradičním venkovském prostředí může však být zavádění nových forem vysoce necitelnou záležitostí. Navzdory nové podobě věcí zůstávají totiž zachovány tradiční způsoby životního stylu, jež neumí na nové formy dostatečně rychle reagovat. V architektuře mezinárodního slohu je znám princip standardizace, který požaduje sladění funkčně nesourodých částí do celku (Hollingsworthová 1993, s. 217). Uplatní-li se tento princip na celkovou urba-



Továrna a...



...továrna!

nistickou koncepci, stírají se rozdíly mezi stavbami různého účelu – např. tovární halou a rodinným domem. Obecně je problémem nových forem to, že se k nim často dospívá ne na základě mnohaletých zkušeností (zprostředkovaných tradicí), ale na základě myšlenkových konstruktů, které reprezentují aktuální myšlenkové tendence. Převedením těchto myšlenek do praxe se teprve ukazuje jejich neživotnost. Například oblíbená zásada plochých střech v moderní architektuře je postavena na ušlechtilé myšlence vyznávající maximální čistotu tvaru, avšak při setkání s realitou klimatických podmínek je možno tuto myšlenku uskutečnit jen s pomocí náročných technologických postupů a s použitím materiálů, které vznikají při nákladných výrobních procesech.

I v designu se setkáváme se snahami o přetvarování předmětů, které již svým vzhledem neodpovídají módním požadavkům. Otročení módě zpochybňuje základní pojem funkčnosti, neboť redesignovaný předmět se po technické stránce nijak nezměnil a má stále stejnou funkci, ale v důsledku únavy trhu musí být prezentován ve změněné podobě (Morant 1983, s. 459).

Naše každodenní zkušenost nám říká, že různé aktivity potřebují různá prostředí, v nichž se mohou rozvíjet. Nové architektonické formy často chápou lidské činnosti pouze v kvantitativním, „funkčním“ smyslu. Z něj jsou pak vyvozovány objektivně platné vzorce. Tento přístup však **nerepektuje jedinečnost místa**. To, že se někde něco děje totiž vůbec neznamena, že se to všude děje stejně. Podobné funkce, i ty nejzákladnější, jako spánek a přijímání potravy se odehrávají velmi odlišným způsobem v souladu s odlišnými podmínkami prostředí (Norberg-Schulz 1994, s. 8). V konečném důsledku se tak na druhé místo odsouvá i sám člověk se svými přirozenými požadavky na funkčnost prostředí.

Jsou inovační přístupy vždy hrozbou tradici nebo se jimi může i obohatit? Lidové prostředí běžně přijímalo nové prvky z vnějšího prostředí, které pak přirozeně asimilovalo. Lidový umělec nikdy neodmítal nové materiály, barvy či



Krabice, na které jsme si už zvykli.



Člověku, a jeho touze chodit nejkratší cestou, pan projektant neporučí.



Přirozená demolice obrubníku – neměl stát v cestě!

tvary, ale vybíral z nich takové, které uměl vhodně včlenit do řádu vlastního celému jeho životu (Staňková 1967, s. 134). Nové materiály, které přišly s růstem hospodářského rozvoje, jako např. sklo, kovové drátky nebo plíšky se postupně staly součástí výtvarného vyjadřování. Není tedy problém v nových postupech, nástrojích či technologiích jako takových. Lidský záměr z nich činí nástroj, který prostředí prospívá, či naopak škodí. Zároveň platí, že žádná technologie nedokáže víc, než se přidat k tomu, co již jsme (McLuhan 1991, s. 22).

Imitace

P. Gauguin ve své malbě odmítl otrocky kopírovat přírodu. Tušil totiž, že v napodobování skutečnosti je ukryto nebezpečí všimání si pouze formálních stránek. Proto se sám uchýlil k vyjadřování vlastních vizí a představ (Mikš 2008, s. 277). Zde již není hrozba bezduchého kopírování, neboť nikdo jiný nedokáže lépe vyjádřit svůj vnitřní stav než člověk sám.

Stejně jako v napodobování přírody to platí i v případě napodobování tradice. Imitační přístup narozdíl od inovace formu zachovává, zatímco funkce je již dávno proměněna. Jde tedy o formální hru, přičemž oblast jejího uplatnění je opravdu široká. Také lpění na některých tradičních kulturních zvycích může mít rys pouhého napodobování minulosti, který nezohledňuje současný kulturní stav.

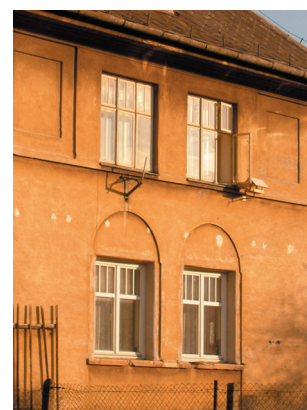
Určité výtvarné nebo architektonické prvky jsou vnímány jako tradiční. V lidovém stavitelství je to například kastlové okno. Jelikož jsme již poučení z nevhledných obrovských okenních tabulí, které působí jako temné díry do stěny, cítíme potřebu opticky plochu rozčlenit. A tak se inspirujeme z minulosti a okna opět rozdělujeme na příčle. Těm však chybí to podstatné – totiž praktická funkce, kdy příčle tvoří skutečný rám okenní tabule. Zůstává tak pouze funkce estetická. Pokud však určitý tvarový prvek pozbyde své technické funkce, mnohem snadněji může sklouznout k vyprázdněnému dekoru. Chybí mu ona důležitá jednota



Je to klasické, ale příliš katalogové.



Tohle okno má tabule skleněné a rámečky dřevěné – jak výstižný popis.



Okna pravá a „napodobující“.

funkce a formy.

Další rozsáhlou kategorií imitačních principů tvoří prvky imitujících ne umělé tvary z historie, ale přírodu. Tento postup je znám také z baroka – stěny kostelů jsou vymalovány tak, aby připomínaly texturu lesklého mramoru. Problém iluzionismu v dekorativním umění řešil v 18. století architekt W. N. Pugin. Všiml si, že vzory, které používali středověcí řemeslníci, byly spíše ploché a stylizované. Na základě tohoto zjištění pak kritizoval iluzionistická zobrazení pracujících se světlem a stínem, neboť ta se mohou dostat do rozporu se skutečným dopadajícím světlem. Otázkou je, do jaké míry nás může tento rozpor zneklidňovat, pokud uvažujeme v estetických kategoriích libosti a nelibosti. Toto zalíbení v naturalistickém dekoru totiž může poukazovat i na obecnou ztrátu vkusu. To dokazoval například R. Wornum ve svých sbírkách „estetických monstrosit“ a „ornamentální sprostoty“. Již v 19. století poukazyval na nebezpečí, které dnes známe pod pojmem kýč (Mikš 2008, s. 259). Ani dnes se lidem nepříčí pořídit si například umělou žábu k zahradnímu jezírku. Taková věc může být sice „hezká“, nikdy však neplní svou praktickou funkci – keramická žába si nikdy nezaplave, ani nám nepochytá komáry. Bude-li majitel považovat keramickou žábu za „umění“, absenci funkčnosti žáby si snadno obhájí, neboť v umění se spokojíme s pouhou funkcí estetickou. Umělecký záměr však předpokládá určitou míru spontánní tvořivosti, o které v případě zahradních dekorací většinou nemůže být řeč. Celkem snadno se tedy na základě principu imitace dá dospět k bezduchému kopírování minulosti, přírody, tvorbě kýčů a úpadku vkusu.

Poměrně nenápadné imitační prvky se nacházejí i tam, kde určitý materiál plní funkci, která byla dříve výsadou jiného materiálu. Převedení určité ideje do hmoty vyžaduje použití materiálu, který nejlépe odpovídá zamýšlené funkci. Tak například s pojmem stolu se spojují určité významové koncepty jako je pevnost, společenství, setkání... Proto se vždy k výrobě tohoto předmětu používalo dřevo, aby byl splněn základní požadavek pevnosti spolu s požadavkem snadné manipulovatelnosti (jídelní stůl v rodinném domě). Naopak



Bez příčlí by lépe nevypadalo, ale k čemu tam vlastně jsou?



Když zeleň potká pravitko: úhledné, avšak umělé.



Zed', která chce být skálou. Snad se jí to někdy povede.

se použil jako materiál kámen, pokud měla být navíc vyzdvižena funkce pevnosti i ve smyslu duchovním (obětní stůl v kostele). Jiný použitý materiál nám konceptovou základnu buď rozšiřuje, zužuje, nebo se děje obojí – tak např. skleněný konferenční stůl k nám promlouvá určitou lehkostí, nenápadností a zdůrazněním účelu setkání se, neboť čirá barva skla potlačuje samotnou hmotu a dává vyniknout spíše věcem, které na stůl pokládáme. Zároveň však ztrácí cosi ze své pevnosti a tudíž nás vystavuje pochybám o jeho životnosti, neboť sklu je vlastní křehkost.

Nové technologie umožňující výrobu plastu způsobily, že tento materiál najdeme opravdu všude. Plast totiž dokáže být zároveň lehký jako dřevo, tvrdý jako kámen a průhledný jako sklo. Těmito vlastnostmi se tak stává imitačním materiálem par excellence a v dnešní době se ho proto masově využívá. Ve spojení s barvou dokáže napodobit i vzhled dřeva, jenž bylo v našem prostředí až do 19. století nejužívanějším materiálem, z něhož se zhotovovalo vše potřebné v hospodářství i v domácnosti (Staňková 1967, s. 63).

Imitační princip není ani tak způsob, který by negativně postihoval ekonomickou stránku – plast je například levnější než dřevo – problém je spíše v tom, že se díky vizuálnímu klamu tvoří určitá bariéra mezi skutečným zdrojem formy a formou samotnou. Zmiňovaný příklad plochých střech je také příkladem tvoření této bariéry. Forma k nám promlouvá jednoduchostí oproštěného tvaru, ovšem ve skutečnosti plochá střecha není nikdy úplně plochá. Imitační nástroj pak spočívá v tom, že onen čistý tvar je čistý jen z určitého pohledu – toho nejméně obvyklého.

Identifikace

Termín identifikace znamená zjištění nebo stanovení totožnosti, shodnosti (Brugger 2006, s. 335), v tomto textu jej chápeme jako pochopení souvislosti mezi formou a obsahem, jenž vede k nalezení původce formy.

Tento přístup leží uprostřed předchozích zmíněných principů. Zavádí formy nové, které však drží jednotu se zamýšle-



Vidíme dřevo i dům, ale ne dům ze dřeva. I toto je imitace.



Vyměnění rolí – které okno je z „pravého“ dřeva?



Šikmá „plochá“ střecha.

nou funkcí. Využívá i formy staré, které zároveň ukazuje jako aktuální v přítomné době. Díky jejich přítomnému rysu formální a účelové dokonalosti. „Kopírovat přísně“ byl moderní architekturou tolerovaný postoj vůči tendencím používat na fasádách nových staveb dekor. Bude-li se totiž architekt se znalostí řemesla držet klasických kompozičních norem, nic objevného nepřinese, ale patrně ani nic nepokazí (Loos in: Rampich 2004, s. 2). Něco „nepokazit“ totiž také přináší objevy. Ty se ovšem nechlubí pouhou originalitou svých forem. Pravý objevný přístup vychází z poznání, že hmotný svět má své danosti, které souvisí se samou podstatou hmoty. To, co člověk díky poznávání objevuje, je už jen postupné odhalování tohoto řádu. Ve skutečnosti člověk nemůže stvořit dokonalejší řád, než ten, který je již obsažen v přírodě samotné. Pro lidskou tvorbu z toho vyplývá, že čím blíže jsou umělé věci ke svému zdroji, a čím více znají původce své formy, tím více odkrývají dokonalý řád. Důkaz nám poskytuje estetická kategorie krásy, díky které vnímáme v krajině to, co je neporušené a nevybočuje z řádu. Člověk, který žije v řádu, z řádu tvoří a zanechává svědectví tohoto řádu na světě. Krajina se stává místem svědectví (Dejmal 2000, s. 99). Spojení formy se zdrojem musí být pravdivé. Svému okolí a společnosti budeme rozumět tehdy, když pochopíme strukturu, jež za lidskými výtvoři prosvítá – budou-li tím, čím se zdají být (Day 2004, s. 133). Lidská potřeba směřuje k pochopení řádu, ne k jeho zamaskování. Co je přirozené, byť třeba méně atraktivní, nám napomáhá v orientaci. Kde můžeme věřit vlastním smyslům, snáze docházíme k pochopení podstaty vztahu funkce a formy.

Místo

Fenomén místa

Tradice byla vždy spjata s místem. Postupné zrychlování pohybu informací knižtiskem počínaje, internetem konče, má za následek, že fyzické místo již není jediným přístupným



Z řádu vychází řád.



Plot s přirozenými průhledy.



Ne zrovna hezké, ale pravdivé.

zdrojem získávání zkušeností a poznatků. S novými médii se jedinečnost konkrétního místa potlačuje, neboť z hlediska jeho přístupnosti pomalu přestává platit hierarchický model, který je nahrazován strukturálním. Také příklady osobnostních vzorců, které v postmoderní době vystupují z marginální situace, ukazují tendenci růstu vzdálenosti mezi místem fyzickým a tím, které člověk pociťuje jako svůj domov. Takovým typem je vzorec tuláka – je stále na cestě, ví od čeho odchází, ale neví kam jde (Bauman 2002, s. 67). Není důležitý cíl, ale změna. A právě pro toto tápání postmoderního člověka je stále více vyjadřována potřeba návratu k místu – nemyslí se tím jen usazení se, ale i vnímání místa jako takového. „Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen se orientovat, musí vědět, kde je. Ale také se musí identifikovat se svým prostředím, tj. musí vědět, jaké je určité místo“ (Norberg-Schulz 1994, s. 19).

Identifikace souvisí s poznáním a následným pochopením poznatelného řádu světa. Různé kultury docházely k tomuto pochopení různými způsoby. Vždy však vycházely z toho, co jim napovídalo samo místo. Existuje pět základních způsobů mýtického pochopení přírody, opírajících se o kategorie *věci*, *řádu*, *charakteru*, *světla* a *času*. Tyto kategorie označují obecně významy, jež člověk vyabstrahoval z proudu fenoménů („sil“) (tamtéž, s. 23). Schopnost tyto významy pochopit nepředpokládá pouze teoretické seznámení se s výčtem vlastností daného místa, ale především fyzickou spjatost s místem. Místo je kvalitativním a celostním jevem, který nemůžeme zredukovat na žádnou z jeho dílčích vlastností.

Struktura místa

Místa rozlišujeme na přírodní a umělá. Přírodní místo označuje celou řadu rovin prostředí, od kontinentů až po místo zastíněné stromem. Tato místa jsou určována konkrétními vlastnostmi země a nebe – rozlehlost, reliéf, textura, vegetace, barva atd. (Norberg-Schulz 1994, s. 32). Působení všech vlastností prvků místa označuje pojem charakter. Také nebe určuje charakter. Charakter nebe samotného je určován



Přírodní hora a umělá hrouda. Kde se ctí vlastnosti materiálů, tam se lidský výtvar přibližuje přírodě.



Stavíme-li z kamene, zúží se nám tvarové možnosti. Stavíme-li z železobetonu, jsou možnosti neomezené – bohužel.



Kudy příroda naznačuje směr, tudy člověk staví cestu – bohužel i vodě.

zemským povrchem a klimatickými podmínkami (tamtéž, s. 10).

Přírodní místo svým charakterem určuje vznik umělého místa. Existuje však i opačný vztah. Člověk přijímá okolí a soustřeďuje je do svých výtvorů. Ty své prostředí zpětně „vysvětlují“ a činí charakter zjevným. Prostředí existuje v několika rovinách, přičemž mezi nimi panuje hierarchické uspořádání. Jsou to roviny Země, oblasti, krajiny, sídla a stavby. Různé roviny prostředí se však zřídka svou strukturou shodují. Vernakulární (lidová) sídla jsou obvykle uspořádána topologicky, přestože jednotlivé stavby mohou být přísně geometrické. Ve větších městech často nacházíme topologicky organizované skupiny domů v širším rámci geometrické struktury (tamtéž, s. 16). V zásadě se umělá místa vztahují k přírodě trojím způsobem. Za první – člověk chce *vizualizovat* své pochopení přírody. Staví tedy to, co vidí. Kde příroda naznačuje směr, staví cestu, kde příroda nabízí ohraničený prostor, staví uzavřené místo. Za druhé, člověk chce *doplnit* danou situaci, a tak přidává krajině to, co jí chybí. A konečně, člověk své pochopení přírody *symbolizuje*. Určité charaktery přírodního místa překládá do jiného média – do stavby, jejíž vlastnosti tento charakter vyjevují (tamtéž, s. 17). Existenciálním úkolem stavění je proměnit nějakou polohu v místo, tj. odhalit významy potenciálně přítomné v daném prostředí.

Místo je jak daností, tak i dynamickým strukturovaným světem, osvětleným analýzou jeho charakteristických a prostorových vlastností (tamtéž, s. 18). Lidská činnost danou možnost odhaluje i zadržuje v lidských dílech.

Původci forem

Identifikování původců forem je přístupem člověka, který respektuje autenticitu místa. Na příkladu lidového výtvarného umění vidíme, jak se pevná spjatost tvůrce s místem projevuje v jeho tvorbě. Pro tuto spjatost se nikterak nerozhodl, alespoň ne ve smyslu volby. Rozhodnutí je svědectvím o osobním zrání, které má buď charakter pochopení a pří-



I venkov se zrychlil, řešení našťastí existuje...



Dům vyrůstající ze země.



Dům, který se země bojí.

klonu k řádu, anebo svědčí o jeho nepochopení či odmítnutí (Dejmal 2000, s. 98). Cesta příklonu k řádu znamená, že veškerý proces tvorby je podřízen zákonitostem místa; od výběru materiálu, které místo poskytuje, až po zamýšlený účel, který je také místu podřizován. Člověk z mnoha důvodů (rozumných) využíval vždy to, co bylo pro něj nejpřístupnější. Topil dřevem, které rostlo v nedalekém lese. Pil vodu, která vyvěrala v jeho vlastní studni, jedl plody ze své zahrady. Moderní člověk může mít na zahradě studni, ale přesto je připojen na obecní vodovod, jehož voda k němu přichází z několikakilometrové vzdáleného zdroje. Topí plynem, jenž se těží a dopravuje z jiného kontinentu. Jí potraviny, jenž na cestě k němu překonávají tisícakilometrové vzdálenosti. Zdroje energie jsou nezávislé na místě, kde se proces odehrává (McLuhan 1991, s. 319). Je však ona anonymní energie, dopravovaná zdálky do našeho domova, opravdu schopna domov vytvořit? Spíše platí, že člověk si více váží toho, čemu rozumí, co je součástí jeho života. Okurka, kterou si člověk sám vypěstuje má pro něj bezesporu větší cenu než ta „stejná“, ale v supermarketu vybrána z hromady jiných okurek neznámého původu. Také teplo, které si člověk sám vytvoří a zaslouží se o něj víc než jen stisknutím knoflíku plynového kotle, má – alespoň subjektivně pocíťovanou – lepší „výhřevnost“. Platí přímá úměra mezi blízkostí a vědomím – tedy i zájmem: ubývá ho, jak se intenzita pole a senzorických informací snižuje a vzdálenost se zvětšuje (Day 2004, s. 140). S rozpoznáním toho, jak se věci dějí a s vědomím toho, odkud pochází, se v člověku zároveň vzbuzuje úcta – k přírodním procesům, k zemi, k nejbližším lidem.

V předindustriálním světě spojovalo místo všechny aspekty lidské činnosti. Existovala jednota rodinného, pracovního a kulturního života. Člověk žil v domě, na poli za domem pracoval, v hospodě před domem se bavil. Teprve po násilné, ekonomicky a politicky podmíněné změně uspořádání venkovského prostoru ve druhé polovině 20. století se podařilo destruovat vzorce chování obyvatel vycházejících z jejich duchovní a hodnotové orientace (Dejmal 2000, s. 100). Dnešní venkovan je dítětem postmoderní doby, která preferuje



Cesty, které se nepochopily.



Cesta, která pochopila terén.



Ani místní už se bez návodu neobejdou.

absenci přesně vymezené identity (Prokeš, s. 35): své venkovské sídlo obývá o víkendu, do práce jezdí desítky kilometrů daleko a relaxuje na dovolené u moře na tisíc kilometrů vzdáleného od domova. A jeho krajina se mezitím stala jen výrobním prostorem.

Původ forem tedy můžeme rozeznávat v danostech konkrétního místa – jeho prostorových a charakterových vlastnostech. Ty v sobě zahrnují vlastnosti místních materiálů a specifika klimatických a geografických podmínek. V architektuře a urbanismu je vedle těchto určujících podmínek nejdůležitějším principem zachování antropometrie. Člověk je původcem formy staveb už jen proto, že sám akt bydlení vychází ze snahy o rozšíření mechanismu řízení tělesné teploty (McLuhan 1991, s. 122). Nectí-li se v architektonických návrzích člověk, stavba se stává nepřizpůsobivou, otravnou, nebezpečnou. Sestavujeme fasády, namísto řešení zcela přirozeného požadavku – aby z oken byl hezký výhled (Day 2004, s. 131).

Konkrétní místo – Jesenicko

Veškeré předchozí úvahy byly zaměřeny pouze na obecný přístup k tradičním hodnotám a k poznání místa (byť s obrazovou dokumentací z konkrétního regionu). Text následující části se přidržuje některých pojmů a snaží se je vztahovat ke konkrétnímu místu.

Za Jesenicko pokládáme území bývalého okresu Jeseník. V tomto územním vymezení není (ve smyslu fyzické geografie geografickou jednotkou), neboť jeho severní hranice je nejen umělá, ale i v době jejího vymezení v 18. století byla diktovány zcela bez ohledu na přírodní a ekonomické poměry. Stanovením hranic se začaly oslabovat přirozené vazby na sousední Horní Slezsko a oblast se postupně konstituovala v ekonomickogeografickou oblast nižšího řádu (Zuber 1966, s. 15). Poloha Jesenicka je z hlediska vnitrozemí značně izolovaná. Oblast zahrnuje horské i nížinné části. Vzhledem k zaměření této práce budeme zkoumat Jesenicko jen v jeho horské části, potažmo jako celou geomorfologickou oblast



Stárnoucí místo.



Matematicky nedokonalá, ale přesto pravdivá forma.



Rozptýlená údolní zástavba.

Východních Sudet, jež obsahuje významné horské celky Hrubého Jeseníku, Nízkého Jeseníku a Králického Sněžníku.

Přírodní struktura

Reliéf odpovídá členité hornatině s hluboce zaříznutými údolními a táhlými zaoblenými hřbety, jež jsou výsledkem dlouhého geomorfologického vývoje. Pro účely pochopení vztahu přírodního místa s lidským sídlem je vhodné analyzovat právě tyto zřejmě nejcharakterističtější reliéfní struktury jesenické oblasti. Z dolních částí, kde údolí nabývá rozsáhlejšího charakteru, se obklopující hory jeví jako méně hrozivé, jsou vzdálenější a nižší. Spíše nabýváme pocitu, že jsme na rovině, prostor má charakter pánve s pásem horstva okolo. Tím je vytvořeno ohraničení, díky kterému cítíme prostor jako uzavřený, ne však sevřený. Stojíme-li v údolí hlubokém, neubráníme se zcela hmatatelnému pocitu, že stojíme na úbočí hory, která se strmě zvedá rovnou z vod potoka na dně údolí. Jasně pociťujeme specifický prvek hory – svah. Zatímco z roviny pánve si můžeme jakoby vybírat, na kterou horu se vydáme – máme je totiž před sebou a vidíme jejich tvary, při výstupu z rokle tuto možnost volby nemáme. Hora nás „pohltní“ ihned. Navíc s jistou dávkou anonymity, neboť když stojíme přímo u paty hory, jejíž tvar nevidíme, tak ani netušíme, kam vlastně jdeme. Sevřené údolí má dynamickou povahu díky intenzivnějšímu působení proudu tekoucí vody a celkově prudšího naklonění povrchu. Sevřenost má sílu nás uchvátit a zjednává nám vstup do „nitra“ země (Norberg-Schulz 1994, s. 37).

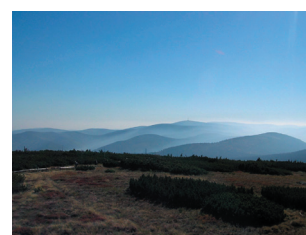
Celkový charakter krajiny je dán vnímáním pásu hor jako siluety na pozadí nebe. Siluety jesenických hor mají typicky majestátný charakter. Časem a klimatickými podmínkami obroušené vrholy kopců se prudce zvedají od svého úpatí a vytvářejí linie horizontu pozvolna se táhnoucí a vzájemně mezi sebou prostupující. Ve srovnání s tvarem hor Českého středohoří si snáze uvědomíme odlišnost vnímání tvarových kvalit. Osamocený tvar hory Milešovky je subtilní. Obecně jsou ostré tvary hor geologicky mladšího původu než hory



Jesenické předhůří.



Líný horizont – hluboké údolí.



Oblouky, a zas oblouky.

s táhlými a zaoblenými tvary. Tak je ve skutečnosti i vnímáme. Subtilnost a odvážná strmost kuželovité hory na nás působí dojmem mladického rozletu, zatímco oblé vrcholy spojujeme s archetypy stáří a s pocity jako je rozvážnost, pomalost, usedlost. Spolu s obtížnou dopravní dostupností se vytváří typický zapadlý charakter.

Urbanismus

Protože jde o kraj kolonizovaný ve 13. století, projevuje se jak u měst, tak i u vesnic plánovitost půdorysu (Zuber 1966, s. 39). Při zakládání vsí probíhal postup kolonizování ve Slezsku všude stejně: les se začínal klučit od hlavního údolního směru – od potoka, a postupovalo se proti bočním svahům zpravidla až k rozvodí. Pozemky byla předem přesně vymezeny lokátorem, který měl na starosti vedení kolonizace (Frolec 1974, s. 145). Pozemek měl tvar pruhu, který se postupným vzděláváním protahoval dále za usedlost. Směrem od potoka terén více či méně stoupal, takže nejobvyklejší sled kultur a způsobů obdělávání v pruhu za usedlostí postupoval v pořadí zahrada, pole, louka, les. Vesnice tohoto typu nemají náves – jejich usedlosti vymezují jakýsi dlouhý prostor podél potoka, a záleží jenom na šířce lánových pruhů, vzdáleností obou protějších řad a morfologii terénu, zda se výsledný dojem může blížit pocitu alespoň zčásti uzavřeného prostoru. Tento typ *údolní lánové vsi* byl více než jiná zakládací schémata užíván při usazování německy mluvících kolonistů (Škabrada 1999, s. 61). V pozdějším období vznikaly na okraji lánových vsí osady, skládající se z menších usedlostí, a také rojové vsi se silně rozptýlenou zástavbou. Pro všechny druhy sídlišť na Jesenicku je charakteristické, že jejich domy jsou obráceny k cestě štítovou stranou (Zuber 1966, s. 40). Charakter sídla ovlivňoval i společenský život obce a spolupůsobil i na formování osobitostí a charakteristických znaků v mentalitě lidu. Život výročních obřadů a obyčejů je intenzivnější v rovinných pomoravských vesnicích než v rozptýlených horských dvorcových osadách (Frolec 1974, s. 148). V typu údolní lánové vsi existovaly sousedské vztahy, tvořící



Potok, cesta a dům.



Cesta k domu – nezpevněná, neodvodněná, nevydlážděná, ale funkční.



Cesta – zde vyhrál člověk městský.

důležitý most mezi jednotlivými usedlostmi a obcí jako celkem, avšak neexistovala náves. Absence takového prostoru setkávání nejspíše také měla vliv na utváření specifického typu sociální komunity.

Architektura

Hledáme-li některé vizuální prvky, které by mohly být typické právě a jen pro tu kterou oblast, najdeme je v hierarchicky nejnižší rovině prostředí – ve stavbách. Stavba rodinného domu je místo, kde se „bydlí“. Znamená také místo, kde se člověk usídlil. Způsob usídlování nevyjadřuje jen pouhý hospodářský vztah, ale spíše označuje schopnost symbolizovat významy. Tím, že člověk vytváří místo, vyjadřuje samu podstatu bytí (Norberg-Schulz 1994, s. 51). Způsob vytváření umělých míst, který bezezbytku vychází ze struktury přírodního místa, je nejintenzivnější v tradiční lidové architektuře. Ta se nám v dostatečné míře dochovala i v oblasti Jeseníků.

V rámci *východosudetského typu* domu existuje jeho lokální *jesenická forma* (Frolec 1974, s. 284). Tato forma rozlišuje starší a mladší vrstvu. Dům starší vrstvy je charakterizován jako přízemní roubený, se sedlovou střechou krytou šindelem se sklonem 60°, s jednoduchým bedněním štítu a typickým řešením průčelí se třemi okny. Obytná i hospodářská část jsou soustředěny pod jednou střechou. V mladší vrstvě pak dochází především k materiálové proměně; dřevo ustupuje cihlám a kameni, na střechu je použita břidlice nebo taška (tamtéž, s. 287). Strmý sklon jesenických střech se podepisuje na výrazně vysokém štítu, který byl zpravidla dvojnásobně větší než výška stěny (Zuber 1966, s. 40). Charakteristických znaků je mnohem více, týkají se také vnitřních dispozic domu. Podobné stavební projevy nacházíme na sousedních slezských územích v Polsku. Vazba na geografické podmínky místa je nejvíce patrná na stavebním materiálu. V horských oblastech smrkovo-jedlo-bukového pásma doznává značného rozvoje architektura roubená. Složitější je otázka spojitosti sklonu střechy s klimatic-



Skupina domů v krajině.



Dům a hora.



Dům v krajině – barevné sladění.

kými podmínkami. Přibližně podobný úhrn srážek jako mají Jeseníky je i v Beskydech, přesto jsou vysoké střechy se sklonem 60° rozšířené především v oblasti sudetského Slezska, zatímco v karpatské části Moravy se všeobecně vyskytují střechy se sklonem 45° (tamtéž, s. 289). Zřejmě tedy ve stavbách nelze uvažovat jen o konkretizaci charakteru přírodního místa, ale je třeba vzít v potaz i širší kulturně-historické podmínky. To se ukazuje i ve faktu, že ještě ve středověku mělo vesnické stavitelství po celé Evropě dosti shodnou podobu. Regionální odlišnosti byly poměrně málo výrazné (tamtéž, s. 281). Usídlení se na místě ještě tedy neznamená, že by člověk rázem zapomněl na všechny své východní kulturní zdroje a vydal se napospas místním přírodním podmínkám. V rámci oblasti Moravy to byla především její západní část, Slezsko nevyjímaje, která byla otevřenější ohlasům slohové architektury. Zatímco východní regiony si ve výtvarném a architektonickém pojetí staveb udržovaly spíše kolektivní charakter (tamtéž, s. 289). Samotná oblast Východních Sudet byla v podstatě německy mluvící oblastí, vazby na západní kulturní tradice byly tedy o to silnější.

Hledání kořenů

Po poválečném odsunu původního německého obyvatelstva došlo k náhlému přerušení tradice, které se podepsalo i na tváři kraje. Novodobí kolonizátoři přicházeli do opuštěného kraje z českého a moravského vnitrozemí, i ze Slovenska, nebo z Polska. Vzniklá multikulturní komunita těžko hledala nějaký jednotný prvek, jenž by nastoupil na místo několikasetleté tradice „starých Němců“. Nastupující komunistický režim poté pokračoval v ničení tradic programově. Důsledkem ekonomické a společenské likvidace sedláků (na Jeseníku odsunutých Sudetských Němců) jako nositelů tradiční vesnické kultury nastala zároveň i výrazná proměna vesnické zástavby: destrukcemi, samovolným, resp. okolnostmi podmíněným postupným zánikem a novou, už zcela netradiční zástavbou (Škabrada 1999, s. 15). Nehmotná kultura na tom nebyla o nic lépe, neboť



Vesnický minimalismus.



Starý dům je možné i opravit, ne jen zbourat.



Jedna z mála povedených novostaveb.

ta byla úzce vázána na německý jazyk, který se ve vysídlené oblasti stal mrtvým. Na první pohled se může zdát, že se na Jesenicku z původních tradic nedochovalo nic. Chybou by ale bylo, kdybychom se – v duchu romantické touhy po návratu ztracené minulosti – snažili neživé tradice uměle naroubovat na dnešní dobu. Přístup, který by však zcela opomíjel skutečnost, že na daném místě před ním také již někdo žil, rovněž není východiskem. To lze nalézt, jen když půjdeme cestou porozumění. To, co z minulosti zůstalo by se nemělo stát výstavními kousky do místního muzea, ale přirozenou součástí našeho všedního života. Dobrým znamením je, že právě mladá místní generace, pociťující silný hlad po nalezení svých kořenů, se vydává na cestu vedoucí k porozumění svého okolí. Vzniká mnoho občanských sdružení a hnutí, které se zaměřují na obnovu přírodního a kulturního dědictví Jesenicka, a snaží se do této činnosti zapojovat i širokou veřejnost. Nejpřínosnější krok v tomto směru však může udělat každý jednotlivec, snažící se citlivě vnímat své okolí a nalézat souvislosti mezi přírodními jevy a lidskými výtvoři. „Nelze se vracet k nějakému konkrétním historickému obrazu krajiny ani k minulému obrazu hospodářského způsobu života, ale v podmínkách přervané tradice a hrubé materializace společnosti nově založit duchovně a materiálně jednotný svět...“ (Dejmal 2000, s. 101).



Slohová inspirace, avšak materiál místní.



Dům pro člověka a dům pro Boha.



Duchovní krajina.

Didaktická část

Teoretická východiska

Pochopení role regionální tradice ve vizuální kultuře je založeno na rozpoznání základního vztahu, který se odehrává mezi formou a funkcí předmětu potažmo uměleckého díla. V lidovém výtvarném umění, které bylo vždy primárně zaměřeno na účel, se konkrétní forma vyvíjela z potřeby praktické užitnosti. Tento *užitý* rozměr výtvarné tvorby je možné uplatnit i v rámci výtvarné výchovy např. přímou účastí na konečném technologickém zpracování užitého předmětu (*Ukázka 7*).

S tím souvisí i vztah použité technologie vzhledem k vlastnosti materiálu. Inspirací z tradičního lidového umění je nám opět přístup, kdy použitý *materiál* předurčil volbu výrobní *technologie* či výtvarné techniky. Ve výtvarné výchově je pak stěžejním problémem vztah použité výtvarné *techniky* a *námětu* (*Ukázka 4*).

I výtvarnou výchovu zajímá fenomén *místa* – prostoru, který může člověk vnímat skrze vizuální znaky, kde nalezá výtvarné hodnoty. Způsob života člověka je ovlivňován tímto místem, stejně tak i východiska pro tvorbu vycházejí z konkrétního fyzického místa. Modelové studijní programy (Roeselová 2003) přistupují k místu různými způsoby – ať už je pojímáno jako prostor pro objevování estetických kvalit, jako svět prožívaný smysly, či jako duchovně spřízněný prostor s námi samotnými – hraje vždy nezastupitelnou roli, neboť není možné z hmotného světa vystoupit a nebýt jím ovlivněn. Ať už se jedná o prosté přebývání, či aktivní a tvořivý přístup – člověk se nachází ve světě stále a je na něm, zda si z něj udělá domov, nebo jen pouhé výletní místo, za které nenese zodpovědnost (*Ukázky 1, 2, 3, 5, 6*).

Cíle výtvarné výchovy v podstatě odkazují na principy běžné v lidovém umění, neseném tradicí – přesah výtvarného díla do světa užití tvorby, provázanost materiálu, technologie a námětu, a důraz na pojem místa. Tyto principy jsou pak i pojátkem v chápání souvislostí mezi lidovou (místní) kulturou a výtvarnou výchovou.

Obecná struktura jednotky

Díky mému pracovnímu úvazku na ZUŠ Jeseník jsem měl široké možnosti realizace výtvarného projektu v praxi. Jednak s mladšími žáky (4 – 9 let v prvním oddělení a 6 – 11 let ve druhém oddělení), nebo se staršími žáky (10 – 14 let v prvním oddělení a 13 – 18 let ve druhém oddělení). Níže uvedené výtvarné řady vychází z ustálené struktury vyučovací jednotky.

Průběh vyučovací jednotky s mladšími žáky

Zahajovací část (5 min)/ Probíhá v kruhu na koberci. Zde si společně povídáme a čekáme dokud se nedostaví všechny děti. Poté následuje přivítání, které má na starosti „skřet Výtvarník“ (didaktická loutka). Vzájemné pozdravení je vedeno již

v duchu tématu jednotky.

Motivační část (15 min)/ Seznamuji (někdy spolu s „Výtvarníkem“) děti s námětem a s výtvarnou technikou. Toto probíhá buď formou dramatizace motivačního příběhu, nebo postupným společným dobíráním se základních významových konceptů, jež poskytují oporu pro vlastní tvorbu.

Vlastní práce (80 min, s přestávkou)/ Každý žák má své místo u stolu, někdy tvorba volně navazuje na motivaci, tudíž sedíme všichni dále na zemi.

Úklid (10 min)

Hodnocení výuky (20 min)/ Opět ve společném kruhu. Každý výtvar se alespoň několika málo slovy snažím okomentovat, či vyzvat děti samotné, aby se samy slovně vyjádřily k průběhu celé vyučovací jednotky, především pak k samotné tvořivé práci, či výsledkům činnosti.

Průběh vyučovací jednotky se staršími žáky

Zahajovací část (5 min)/ Žáci přichází jednotlivě, individuální pozdrav.

Motivační část (10 min)/ Užívám motivačních materiálů na PC ve třídě, ukázky vlastní tvorby, reprodukce z knižních předloh, motivační diskuse.

Vlastní práce (90 min)/ Každý žák má své místo u stolu.

Úklid (10 min)

Hodnocení výuky / výtvarná kultura (20 min)/ Průběžné hodnocení probíhá s každým individuálně, výtvarnou kulturu zařazují s ohledem na téma a techniku práce.

Projekt Jesenicko

Tento projekt byl postupně realizován v průběhu školního roku 2009/2010 v rámci výuky ve všech čtyřech výtvarných odděleních. Projekt se opírá o jednotlivá témata, která jsou součástí výtvarných řad. Ty mají většinou charakter výtvarného cyklu a různým způsobem řeší náměty spojené s daným regionem.

Náměty z tematické řady *Jesenické pověsti* se částečně opírají o literárně zaznamenané místní pověsti (Šuleř 1970). Právě v regionálních pověstech se odkrývá vztah mezi člověkem a přírodou (potažmo lidským sídlem) a my se díky tomu můžeme hlouběji dopátrávat po významech tohoto spojení. Legendy však ožívají v každém předmětu, který drží člověk právě v rukou. Ožívají díky lidské fantazii, která zas čerpá svou inspiraci v charakteru předmětů, sídel, krajin... míst.

Témata výtvarného cyklu *Příroda* se dotýkají přírodních dějů, které probíhají okolo nás, některá témata vychází ze zvláštností místní přírody. Při zobrazování přírody je zvažován naturalistický a expresivní přístup.

Výtvarný cyklus *Kultura a tradice* obsahuje náměty, které se obrací k dopadům lidské činnosti v krajině, odhalují pozůstatky kulturních tradic pocházejících z doby

německého osídlení, přibližují některé místní umělecké osobnosti.

Výtvarný cyklus *Místo* se obrací k různým vlastnostem místa, všímá si odlišných rovin prostředí a to vždy ve vztahu ke konkrétnímu místu, které každé jednotlivé dítě dobře zná. Hledají se významy pojmů jako je domov, genius loci, krajina atd.

Spíše metodická řada *Grafický design* je založena na práci s novými médii, konkrétně s vektorovou a bitmapovou grafikou. Témata jdou cestou „od návrhu k realizaci“ a v postupu je kladen důraz na vzájemnou provázanost mezi procesy návrhu a tvorby a konečného účelu. Staví na základě principů tvorby lidového výtvarného umění, které vždy komplexně řešilo otázku vztahu funkce a formy. Především pak je o výtvarném díle uvažováno i z hlediska jeho užití funkce.

Uvedená tabulka ukazuje zastoupení témat ve výtvarných řadách v rámci celého projektu. Níže vybrané ukázky zpracovaných témat jsou v tabulce vyznačeny barvou.

ŘADY	TÉMATA – mladší žáci	TÉMATA – starší žáci
Jesenické pověsti	1 Příběh z kamene otisk, pastel	Modrá štola suchá jehla
	2 Mechové jezírko vystříhování, malba pastelem, tvarování papíru	Tři růže tvarování z plastu
	3 Praděd tisk z koláže	Venušiny misky keramika
	Bažiňák papíroyt	Petrovy kameny kresba uhlem
Příroda	Co žije v trávě akční malba – tempera	5 Naše krajina malba temperou
	Strom konstruování z lepenky	Chráněné rostliny koláž, fotomontáž
Kultura a tradice	O dvou chaloupkách hra s otisky	6 Jesenický komiks kresba
	Staré německé názvy linoryt	Nemocní lidé prostorová tvorba – hlína
Místo	Příběh věci objekt	Znak místa monotyp
	Přistání kolorovaná kresba tuší	Poštovní známka papíroyt
	4 Dlažební kostky klovatinová rezerváž	Domov malby pastelem
Grafický design	–	7 Triko vektorová grafika
	–	Propagační materiál vektor. a bitmap. grafika
	–	Místní bulvár bitmapová grafika

Ukázky zpracovaných témat mladších žáků

V prvních třech vybraných ukázkách témat je pracováno s fenoménem místa, ve čtvrté ukázce jde o návaznost na technologické postupy tradičního lidového umění.

PŘÍBĚH Z KAMENE/ ukázka 1

věková kategorie/ 4 – 9 let

námět/ pověst o Vozkovi (podle knihy Modrá štola, O. Šuleř)

výtvarný problém/ struktura povrchu kamene, textura otisku, prostorový a plošný tvar, náhodný tvar, asociace

technika/ otisk, malba pastelem, vhodná je i frotáž

průběh vyučovací jednotky

zahájení/ v kruhu uprostřed se nachází hromada kamení, každý si vybere jeden, který je mu sympatický – pozdravení ťuknutím o kámen souseda až pozdrav projede celý kruh

motivace/ dramatické převyprávění pověsti • pomůcky: štětec (Vozka), široký štětec (kůň), mycí houba (chleba), krabice (povoz), kameny • scénář: tuhá zima – obyvatelé jižní strany hor posílají do dědin na severu vůz s chlebem – vozka se boří do sněhu – poslechne čerta a podkládá kola chlebem – hromy blesky (zakrytí scény) – na místě stojí nové skalisko v podobě povozu zapřaženého koňmi • scéna na konci: hromada kamení

zadání/ naše kameny také ukrývají zakleté bytosti, ať už dobré nebo zlé, jde o to je nalézt

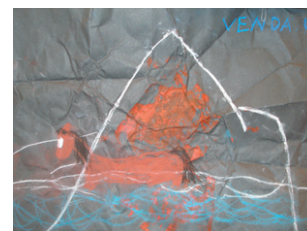
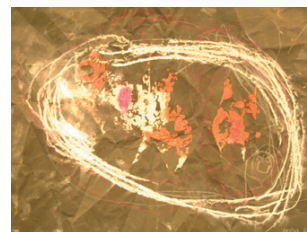
vlastní práce/ kámen, který si každý vybere ještě před motivační dramatisací příběhu, je nabarven ze všech stran a potisknut na tmavý papír • hledání tajných bytostí ukrytých v kameni, které jsou znovuobjeveny (zvýrazněny) barvou

přidaná hodnota/ seznámení s klasickou jesenickou pověstí, intuitivní přístup k hmotnému předmětu

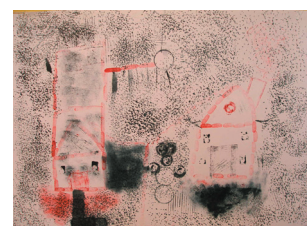
kontexty

výtvarná kultura/ Richard Long, John Davis

PŘÍBĚH Z KAMENE



O DVOU CHALOUPKÁCH



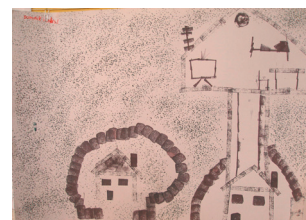
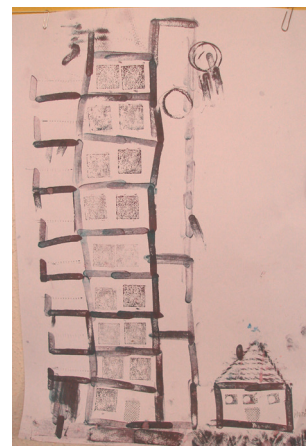
jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)/ kámen v ruce geologa a v ruce výtvarníka – kdo z nich nahlíží hlubší podstatu? • střet vědeckého a uměleckého světa • předměty nesou příběhy • význam pověsti a vzhled místa – pouze formální spojení?

cíle

osobnostně-sociální/ objev v obyčejných věcech něčeho nového a nevšedního – navíc každý objeví něco jiného

vzdělávací/ kombinovaná výtvarná technika

reflektivní otázky/ byla provedena dostatečná motivace k tvořivému nalézání tvarů a příběhu ve změti ploch a čar? • co v případě, kdy je otisk tvarově chudý? • může učitel napovědět, co vidí on?



MECHOVÉ JEZÍRKO/ ukázka 2

věková kategorie/ 6 – 11 let

námět/ Mechové jezírko – potopené město Hunohrad (podle knihy Modrá štola, O. Šuleř)

výtvarný problém/ vystřižený tvar, horizont, opakování, barevný kontrast, materiálový kontrast

technika/ vystřihování, malba pastelem, tvarování papíru

průběh vyučovací jednotky

motivace/ dramatické převyprávění pověsti • scénář: město Hunohrad bohatne díky zlatonosné kašně na náměstí – dva poutníci hlásají zkázu města – lidé je vyženou – opět kážou – jsou mučeni – zkáza města – za dobrého počasí vidíme v černé vodě jezera zbytky zlatého města

zadání/ vytvoření potopeného města na dně jezera

vlastní práce/ samostatné navrhování a vystřihování různých variací na zlaté a bohaté město • lepení na černý pás papíru (voda jezera), vytváření řady – skupinová práce • tvorba jezera – spojení pásu na obou koncích – vytvoření hladiny z obalovací folie

přidaná hodnota/ obohacení o regionální téma • morál-

MECHOVÉ JEZÍRKO



ní poučení (pýcha a chamtivost občanů města) • skupinová spolupráce

kontexty

výtvarná kultura/ Christo

jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)/ specifčnost míst, na něž se váží pověsti • rašelinné jezero a odkrytí jeho významů v pověsti

cíle

osobnostně-sociální/ spojení individuálního a skupinového díla • jedinec jako součást společnosti • lidské dílo budováno na špatných základech neobstojí

vzdělávací/ manuální zručnost • řešení technických problémů

reflexivní otázky/ došlo ke vhodnému propojení technik? • nepřehlčuje učitelova představa o finální podobě díla výtvarnou spontaneitu dítěte?

PRADĚD/ ukázka 3

věková kategorie/ 4 – 9 let

námět/ stará pověst o dědovi Pradědovi

výtvarný problém/ vystřižený tvar, figurální tvar, negativní linie, černobílá kompozice

technika/ tisk z koláže

průběh vyučovací jednotky

motivace/ popis místa (hory Praděd)

zadání/ vládce hor ovládl formát papíru, obří a stařecká figura

vlastní práce/ vystřižení, komponování, lepení, naválení barev (někteří samostatně), tisk

přidaná hodnota/ obohacení o regionální téma • první zkušenost s tiskem/s grafickým lisem

kontexty

výtvarná kultura/ figurální tvorba, Koonig

jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)/ mýtus starce – vládce hor

PŘÍBĚH Z KAMENE



– archetyp moudrosti i nespoutanosti • vliv kulturního rozhraní na formální podobu figury • antropomorfizace místa

cíle

osobnostně-sociální/ projekce vlastního pojetí archetypu do výrazu figury • charakter místa a charakter člověka – vzájemné působení • charakter osobnosti a silueta postavy – vzájemné působení

vzdělávací/ seznámení s přípravnou grafickou technikou

reflexivní otázky/ jak v motivaci pracovat s principem nečekaného výsledku (rozdíl mezi maticí a tiskem)? • která učitelova popisující slova konečnou podobu díla vhodně uměrnují, a která jej již nevhodně ovlivňují?

DLAŽEBNÍ KOSTKY/ ukázka 4

věková kategorie/ 4 – 9 let

námět/ dlažba zvaná kočičí hlavy se vrací na náměstí do Jeseníku

výtvarný problém/ negativní linie, barevná plocha, rytmus

technika/ klovatinová rezerváž, zatíraná tiskařskou barvou či olejovým pastelem

průběh vyučovací jednotky

motivace/ dlouho ležely dlažební kostky pod nánosy asfaltu, konečně se s nimi můžeme opět setkat • jak se po nich chodí?

zadání/ vytvoření rytmické kompozice z dlažebních kostek

vlastní práce/ kresba štětcem vytvoří základní obrysy (je možné i na tmavý papír) • jemnější linie špejle • zatírání barvou • vymývání klovatiny

přidaná hodnota/ ideální povrch – reliéfní nebo rovný? • kostky nebo beton?

kontexty

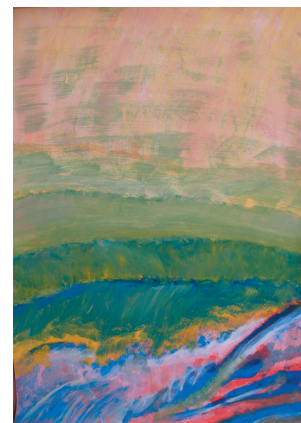
výtvarná kultura/ informel

jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)/ „hrbolatý“ povrch coby

DLAŽEBNÍ KOSTKY



NAŠE KRAJINA



návrat k původnímu historickému stavu • estetičnost
a praktičnost/nepraktičnost

cíle

osobnostně-sociální/ jedna část tvoří celek, celek je tvořen jednotlivými částmi

vzdělávací/ vlastnosti výtvarného média a postupu odpovídají vizuálním vlastnostem zobrazované skutečnosti

reflexivní otázky/ napomáhá zvolená technika rytmickému výrazu zobrazeného dlažebního povrchu? • jsou si žáci vědomi spojitosti mezi technikou a námětem? • je vhodnější barevnost utlumit nebo uvolnit?



Ukázky zpracovaných témat starších žáků

V prvních dvou vybraných ukázkách témat je pracováno s fenoménem místa, ve třetí ukázce jde o přesah výtvarného díla do světa užité tvorby.

NAŠE KRAJINA/ ukázka 5

věková kategorie/ 13 – 18 let

námět/ přírodní a kulturní krajina Jesenicka

výtvarný problém/ barevná nadsázka, expresivní barevnost

technika/ malba temperou

průběh vyučovací jednotky

motivace/ ukázky krajinářské tvorby (reprodukce na PC)

zadání / vybrat si jednu z černobílých reprodukcí fotografií jesenické krajiny (historické fotografie z 60. let) • promyslet nelokální barevnost • malovat neklasickým médiem (ne štětcem)

vlastní práce/ plošná podmalba • střídání neklasických médií

přidaná hodnota/ vztah k místní krajině

kontexty

výtvarná kultura/ A. Slavíček, P. Cézanne, expresionismus

jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofic-



ký, umělecký kontext)/ proměny kulturní krajiny

cíle

osobnostně-sociální/ pocitová malba

vzdělávací/ uvolnění malířského projevu

reflektivní otázky/ kterou reprodukci krajiny preferují?

- je charakter stopy malířského nástroje v jednotě s charakterem krajiny?
- přistoupili žáci na potřebu expresivní barevnosti?

JESENICKÝ KOMIKS/ ukázka 6

věková kategorie/ 10 – 18 let

námět/ komiks jehož námět vychází z jesenických reálií

výtvarný problém/ sekvence, opakovaný tvar, kontrast tištěného (strojového) fontu a kresleného předmětného tvaru

technika/ technika volná – kresba tuší, kresba tužkou, koláž, rytá kresba, fotografie

průběh vyučovací jednotky

motivace/ je v Jeseníku nuda? • píše se v novinách o ničem?

- stačí ale trochu „dada“ a hned je tomu jinak

vlastní práce/ sestavení scénáře z výstřižků textu z místního novinového plátku – Jesenického týdeníku • výběr formátu a techniky

přidaná hodnota/ rozšířená vizuální gramotnost v oblasti žánru komiksu

kontexty

výtvarná kultura/ Alois Nebel, festival Komiksfest, dadaismus

jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)/ proměny figury v žánru komiksu, prozaizace textu

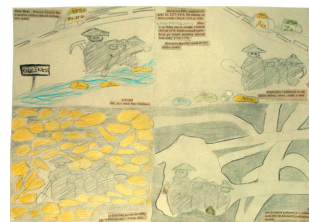
cíle

osobnostně-sociální/ vytvořit svůj příběh, o lidech kolem

vzdělávací/ cit pro propojení kresebného námětu a textového komentáře • schopnost rozfázovat a gradovat děj

reflektivní otázky/ jaké množství informace nese text

JESENICKÝ KOMIKS



a jaké obraz? • podporuje obraz svým výrazem poselství textu? • je počet zvolených polí komiksu zvolen dobře vzhledem k plynutí děje?

TRIKO/ ukázka 7

věková kategorie/ 13 – 18 let

námět/ moje identita – návrh na potisk vlastního trika

výtvarný problém/ dvoubarevná kompozice, spojení ilustrace a typografie

technika/ návrhová kresba tužkou, tuší nebo fixem, konečné zpracování na PC ve vektorovém grafickém editoru

průběh vyučovací jednotky

motivace/ ukázky realizovaných potisků

zadání / ilustrace či nápis na oděvu má jiný charakter než návrh na papíře – co na sobě nosím vyjadřuje určitý můj životní postoj

vlastní práce/ návrhy vznikají v prostoru třídy, realizace potisku v tiskárně za odborné asistence • kresebný návrh • přenos do digitální podoby – oskenování • převedení bitmapového obrazu na vektorový v programu Corel Trace • konečná úprava v programu Corel Draw • konzultování návrhu s DTP pracovníkem • vyřezání folie na plotru • nažehlení

přidaná hodnota/ užitnost vlatního díla, návštěva místní tiskárny

kontexty

výtvarná kultura/ W. Weingart, J. Widmer, D. Carson

jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)/ oděvní průmysl, módní trendy, sebe prezentace skrze image

cíle

osobnostně-sociální/ lidská omylnost a počítačová dokonalost

vzdělávací/ základy práce v grafickém editoru

reflexivní otázky/ jaké jsou vhodné výtvarné techniky ručního návrhu pro námět finálně realizovaný digitální-

TRIKO



mi technologiemi? • uvědomuji si rozdílnost ruční a digitální kresby? • je mnou vytvořená image, skrze vlastní návrh potisku, jiného druhu než image, která se masově prodává v módních obchodech?



Závěr

Díky realizovanému výtvarnému projektu jsem se přesvědčil, že tradice je sice mladým lidem vzdálená, ale že jsou zároveň ochotni ji respektovat. Záleží samozřejmě na způsobu jejího zpřítomnění. Byl jsem mile překvapen projeveným zájmem žáků o to, co je staré, i když přitom ne zrovna módní. Dokázali rozlišit to, co je vkusné, od toho, co si na krásu jen hraje.

Díky teoretickému studiu, dosavadní učitelské praxi a vlastní výtvarné tvorbě jsem dospěl k tomu, že i přes absenci svérázné jesenické tradice můžeme z regionální minulosti vyzdvihnout a identifikovat záchytné prvky, umožňující obnovení vnitřní kontinuity kultury. Musíme však projevit snahu, prvoplánově neodmítat všechno staré a nebránit se přirozeným otázkám po kořenech původu – svého i jevů kolem nás.

Proto chci sám za sebe, ve své rodině, mezi svými žáky a svým širším okolím podporovat zájem o místní kraj a zároveň se aktivně podílet na tom, aby tradice mohla promlouvat k dalším lidem. Věřím, že se mi to povedlo i díky této práci.

Literatura a jiné zdroje

- ALBERTI, J. B. *Deset knih o architektuře*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1956
- BAUMAN, Z. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: SLON, 2002
- BRUGGER, W. *Filosofický slovník*, Praha: Naše vojsko, 2006
- CÍLEK, V. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2002
- DAY, C. *Duch místa*. Brno: Era, 2004
- DEJMAL, I. Krajina jako místo svědectví a setkání. In *Kulturní krajina (aneb proč ji chránit?)*. Praha: Ministerstvo životního prostředí, 2000, s. 99–101.
- DEMPSEYOVÁ, A. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002
- DUSONG, J. L., SIEGWARTOVÁ, F. *Od olova k počítačům*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997
- FROLEC, V. *Lidová architektura na Moravě a ve Slezsku*. Brno: Blok, 1974
- FULKOVÁ, M. *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H+H, 2008
- FULKOVÁ, M. Kresba jako komunikace. Sociální a kulturní vlivy v dětském výtvarném projevu. Část případové studie. *Výtvarná výchova*, 2004, roč. 44, mimořádné č., s. 16–23.
- GABLIKOVÁ, S. *Selhala moderna?*. Olomouc: Votobia, 1995
- GOMBRICH, E., H. *Umění a iluze*. Praha: ARS, 1985
- HORÁČEK, M. *Tradicionalismus v současné světové architektuře* [online]. březen 2008 – [cit. 2010-03-30]. Dostupné na WWW: <<http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=4922&type=10>>
- HLAVSA, O. *Typografická písma latinková*. Praha: SNTL, 1957, 1960
- HLAVSA, O. WICK, K. *Typographia I*. Praha: SNTL, 1976
- HLAVSA, O. WICK, K. *Typographia II*. Praha: SNTL, 1981
- HOLLINGSWORTHOVÁ, M. *Architektura 20. století*. Bratislava: Columbus, 1993
- KOČIČKA, P., BLAŽEK, F. *Praktická typografie*. Brno: Computer Press, 2000
- KRAUS, J. a kol. *Nový akademický slovník cizích slov*, Praha: Academia, 2008
- KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991
- McLUHAN, M. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon, 1991
- MIKŠ, F. *Gombrich – Tajemství obrazu a jazyk umění*. Brno: Barrister&Principal, 2008
- MORANT, H. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon, 1983
- NORBERG-SCHULZ, C. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994
- PROKEŠ, J. *Postmoderna* [online]. [cit. 2010-03-29]. Formát pdf. Dostupné na WWW: <<http://www.fi.muni.cz/~qprokes/postmoderna/postmoderna.htm>>
- RAMPICH, J. *Historizující dekor – ano, nebo ne?* [online]. únor 2004 – [cit. 2010-04-05]. Formát pdf. Dostupné na WWW: <<http://daz.garten.cz/texty.php?idc=20040201>>

- ROESELOVÁ, V. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996
- ROESELOVÁ, V. *Didaktika výtvarné výchovy V*. Praha: UK v Praze – Pedagogická fakulta, 2003
- SÁDLO, J.; POKORNÝ, P., et al. *Krajina a revoluce*. Praha: Malá Skála, 2005
- SLAVÍK, J. *Od výrazu k dialogu ve výchově*. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum, 1997
- STAŇKOVÁ, J. *Lidové výtvarné umění*. Praha: SPN, 1967
- ŠULEŘ, O. *Modrá štola*. Praha: Albatros, 1985
- ŠKABRADA, J. *Lidové stavby – Architektura českého venkova*. Praha: Argo, 1999
- VANČÁT, J. *Tvorba vizuálního zobrazení*. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum, 2000
- WORRINGER, W. *Abstrakce a vcítění*. Praha: Triáda, 2001
- ZUBER, R. a kol. *Jesenicko v období feudalismu do roku 1848*. Ostrava: Profil, 1966

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro Jana Hanulíka

datum narození: 28. 12. 1983

adresa: Bratrská 128, Libčice nad Vltavou 252 66

obor studia: učitelství výtvarné výchovy pro SŠ, ZŠ a ZUŠ

typ studia: prezenční Mg

tel.: 775 049 574

E-mail: janhanulik@seznam.cz

V souladu s čl. 18 Pravidel pro organizaci studia Univerzity Karlovy v Praze zadávám Vám diplomovou práci na téma

ROLE TRADICE V SOUDOBÉ VIZUÁLNÍ KULTUŘE

(reinterpretace vizuálních prvků tradiční kultury ve vybrané lokalitě)

(český název)

THE ROLE OF TRADITION IN CONTEMPORARY VISUAL CULTURE

(anglický název)

Pokyny pro zpracování:

ve výtvarné části:

- vytvořte autorskou knihu,
- pokuste se v ní uplatnit principy určujících možný vizuální styl Vámi vybrané lokality
- při tvorbě využijte možností a postupů tradičních výtvarných technik i digitálních technologií
- výchozí bodem k práci zvolte konfrontaci tradičních vizuálních prvků vybrané lokality s prostředky soudobé vizuální komunikace
- prozkoumejte možnosti rytmu, kompozice, práce s obrazovým nebo typografickým detailem
- prezentujte soubor formou knižního objektu a elektronické presentace ve vhodném formátu

v teoretické části:

- provedte sběr a třídění informací z tuzemské i zahraniční literatury
- prozkoumejte vizuálních prvky konkrétní lokality v prostředí tradiční kultury, případně folklóru
- zaměřte se na témata, která určovala vývoj oblasti (původní obyvatelstvo, odsun, manufaktury – sklo, železo, textil, kamenictví, lázeňství, turistika) a jejich odraz ve vizuální kultuře
- reflektujte aktuální trendy v oboru vzhledem k možnostem jejich využití ve výtvarné výchově na SŠ, ZŠ a ZUŠ

v didaktické části:

- uplatněte získané zkušenosti k vytvoření výtvarného projektu
- v projektu navrhnete, jak lze v nových souvislostech uplatnit tradiční prvky kraje v rámci pedagogického procesu výtvarné výchovy na SŠ, ZŠ a ZUŠ
- projekt alespoň částečně ověřte v praxi, zdokumentujte a zhodnoťte

Rozsah textu (NS): 40 - 60 stran včetně dokumentace

Rozsah výtvarných prací: nejméně 1 autorskou knihu, elektronická prezentace

Seznam odborné literatury:

ABT, L. Atlas jesenických pramenů. Zlín: 2006.

ADOBE CREATIVE TEAM. Adobe Illustrator 10 – Oficiální výukový kurz. Praha: SoftPress, 2003.

ADOBE CREATIVE TEAM. Adobe InDesign CS – Oficiální výukový kurz. Praha: SoftPress, 2005.

ADOBE CREATIVE TEAM. Adobe Photoshop 6 – Oficiální výukový kurz. Praha: SoftPress, 2001.

ANDEL, J. Avant-garde Page Design 1900–1950. New York: Delano Greenidge Editions, 2002.

BERAN, V. et al. Aktualizovaný typografický manuál. Praha: Kafka design, 1999.

✓ CÍLEK, V. Krajiny vnitřní a vnější. Praha: Dokořán, 2002.

DRUCHER, J. The Century of Artist Book. NY: Granary Books, 1995.

DUSONG, J. L., SIEGWARTOVÁ, F. Od olova k počítačům. Praha: Svojtka a Vašut, 1997.

GROWKA K., MALÝ L. Jeseníky mezi vzpomínkou a přítomností. Praha: Knihy 555, 2008.

JOHNSON, R. F. Artist Books in the Modern Era 1870 – 2000. London: Thames & Hudson, 2001.

KOČIČKA, P., BLAŽEK, F. Praktická typografie. Brno: Computer Press, 2000.

KNOPP, T. Předkládám na vědomí. Praha: 2005.

HLAVSA, O. Typografická písma latinková. Praha: SNTL, 1957, 1960.

HLAVSA, O. WICK, K. Typographia I. Praha: SNTL, 1976.

HLAVSA, O. WICK, K. Typographia II. Praha: SNTL, 1981.

HLAVSA, O. WICK, K., ŠETLÍK J. Typographia III. Praha: SNTL, 1986.

McLUHAN, M. Jak rozumět médiím. Praha: 1991.

McLUHAN, M. Člověk, média a elektronická kultura. Brno: Jota, 2000.

NEUBAUEROVÁ, M. Z umělecké dílny rodiny Kutzerů : Archeologie na Jesenicku (katalog). Jeseník: VMJ, 2008.

Časopisy:

Baseline, Blok, Design trend, Designum, Dot-Dot, Deleatur, Emigre, Eye, Font , Graphis, Pixel, Typo, Wired, Živel

Elektronické zdroje:

www.adobe.com, www.grafika.cz, www.typo.cz, www.muzeum.jesenik.net

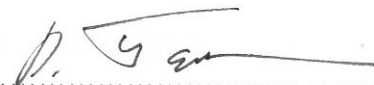
Vedoucí diplomové práce: PhDr. Martin Raudenský, Ph.D.

Konzultantka: PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

Datum zadání diplomové práce: 24. října 2008

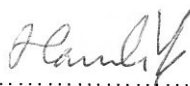
Termín odevzdání diplomové práce: březen 2010

V Praze dne 24. října 2008



Doc. PaedDr. Pavel Šamšula, CSc.
vedoucí katedry

Převzal –a zadání diplomové práce:



podpis studenta-studentky

datum