

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

PORTRÉTY PŘEDKŮ
PORTRAITS OF ANCESTORS

Vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. Zdeněk Hůla

Vypracovala: Bc. Zuzana Burjanová

Obor studia: Učitelství pro střední školy – český jazyk a výtvarná výchova

Typ studia: prezenční

Rok dokončení: 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 20.6. 2013

Děkuji doc. Zdeňku Hůlovi, vedoucímu diplomové práce, a doc. Jaroslavu Bláhovi, odbornému konzultantovi, za pomoc, kterou mi svými radami a připomínkami poskytli při vypracování této diplomové práce.

Anotace:

Burjanová, Z.: Portréty předků [Diplomová práce] Praha 2013 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 94 s.

Práce se zabývá tématem portrétu a jeho významem pro současného člověka. Pracuje s různým pojetím předků. Součástí práce je výzkumná sonda, která zjišťuje, jakým způsobem lidé zacházejí s rodinnými fotografiemi a jak vnímají odkaz svých předků. K práci byly navrženy výtvarné problémy. Výsledkem jsou zjištění, jakým způsobem se žáci základních škol a studenti středních škol vypořádávali s vyobrazením lidské tváře.

Klíčová slova: identita, podoba, kořeny, rod, dědičnost, odkaz.

Burjanová, Z.: Portraits of Ancestors [Diploma Thesis] Praha 2013 - Charles University, Faculty of Education, Art Education Department, 94 p.

This thesis deals with a portrait and its significance for a present human. It treats different conceptions of our ancestors. A research sample about the way how people handle family photographs and how they perceive the heritage of their ancestors is an integral part of the thesis. Some fine arts problems were proposed resulting in finding the way how pupils of primary schools and students of secondary schools were able to cope with a human face illustration.

Key words: Identity, expression, appearance, rootage, family, genetics, heritage

Abstrakt:

Burjanová, Z.: Portréty předků [Diplomová práce] Praha 2013 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 94 s.

Práce se zabývá tématem portréту a jeho významem pro současného člověka. Zamýšlí se nad vztahem malby a fotografie. Pojednává o podobnostech a odlišnostech v rámci rodiny. Jedním z témat jsou rodinné fotografie a jejich forma. Rozebírá rozdíly mezi digitálními a fyzickými zdroji. Práce pracuje s různým pojetím předků (s pojetím rodinným, historicko-rodinným, historicko-kulturním a s pojetím biologickým). Součástí práce je výzkumná sonda, která zjišťuje, jakým způsobem lidé zacházejí s rodinnými fotografiemi a jak vnímají odkaz svých předků. Byly navrženy problémy, které se k této diplomové práci vztahují. Výsledkem práce jsou zjištění, jakým způsobem se žáci základních škol a studenti středních škol vypořádávali s vyobrazením lidské tváře, jaké se vyskytly rozdíly v závislosti na věku či pohlaví.

Klíčová slova: identita, podoba, kořeny, rod, dědičnost, odkaz.

Burjanová, Z.: Portraits of Ancestors [Diploma Thesis] Praha 2013 - Charles University, Faculty of Education, Art Education Department, 94 p.

This thesis deals with a portrait and its significance for a present human. It considers the relation between paintings and photographs. It treats similarities and differences within a family. One of the topics are family photographs and their form. It analyses differences between digital and physical sources. It treats different conceptions of our ancestors (family concept, historical-family, historical-cultural and biological concepts). A research sample about the way how people handle family photographs and how they perceive the heritage of their ancestors is an integral part of the thesis. Some fine arts problems referring to this diploma thesis were proposed resulting in finding the way how pupils of primary schools and students of secondary schools were able to cope with a human face illustration depending on their age or gender.

Key words: Identity, expression, appearance, rootage, family, genetics, heritage

Obsah

Úvod	7
1. Teoretická část.....	8
1.1 Lidská podoba.....	8
1.2 Portrét.....	11
1.3 Ztvárnění lidské podoby.....	13
1.4 Rodinné fotografie - digitální vs. fyzické.....	21
1.5 Mikroprostředí a makroprostředí.....	26
1.6 Pojetí předků.....	29
1.7 Pojetí rodinné.....	30
1.8 Pojetí historicko-rodinné.....	35
1.9 Pojetí historicko-kulturní.....	37
1.10 Pojetí biologické.....	41
1.11 Výzkumná sonda.....	45
2. Výtvarná část.....	50
3. Didaktická část.....	60
3.1 Předmět výtvarná výchova.....	60
3.2 Realizace výtvarných prací.....	65
3.3 Náročnost portrétu.....	80
3.4 Návrhy dalších výtvarných problémů.....	84
Použitá literatura.....	90
Seznam vyobrazení.....	94

Úvod

Tato diplomová práce se věnuje problematice portrétování předků a pokouší se zaměřit na specifika, která tuto oblast výtvarné kultury doprovázejí. Zamýšlí se nad tím, co pro současného člověka znamenají jeho kořeny. Práce se skládá z části teoretické, výtvarné a didaktické.

Klíčová slova vztahující se k práci: *identita, podoba, kořeny, rod, příslušnost k rodu, dědičnost, návaznost, odkaz.*

V teoretické části se práce zabývá problematikou vztahu člověka ke svým kořenům. Na některých konkrétních dílech se pokouší demonstrovat specifika portrétní a zobrazování předků. Zamýšlí se nad významem uchovávání vyobrazení předků v rodinách a nad významem malby v dnešní době. Zkoumá problematiku podobností a odlišností v rámci rodiny.

V práci je pojednáváno o lidské podobě a zvlátnostech jejího ztvárnění, o portrétech a jejich významu. Uvažuje se zde o specifiku digitálních forem a forem fyzických. Je navržena typologie, jakým způsobem je možné nahlížet na předky. Vznikají čtyři pojetí - pojetí rodinné, pojetí historicko-rodinné, pojetí historicko-kulturní a pojetí biologické.

Součástí teoretické části je výzkumná sonda, která zjišťuje, jakým způsobem lidé pracují s rodinnými fotografiemi.

Prostřednictvím malby je vytvořen soubor portrétů mých prarodičů. Je zvolena technika oleje na kartonu. Výtvarná část se dotýká vztahu fotografie a malby.

V didaktické části je navržen výtvarný projekt, který se vztahuje k zobrazování člověka a k jeho vztahu ke svým kořenům. Jednotlivé úkoly jsou podány jako výtvarné problémy.

1. Teoretická část

1. 1 Lidská podoba

Podoba má pro člověka zvláštní význam. Je součástí jeho identity. Její zachycení v sobě má určitou moc. Některá náboženství dokonce zakazují zobrazování lidské tváře. Pokud bude podoba člověka zvěčněna, dotyčný může mít obavy, zda nepřijde o něco ze sebe. Tyto obavy jsou ve své podstatě velice aktuální. Vzhled člověka je nástrojem k jeho identifikaci. Tvář lze relativně přesně reprodukovat prostřednictvím fotografie. Fotografie tudíž lze v určitém kontextu vnímat jako jeden z důležitých údajů o člověku, který může být objektivizován (obdobně jako osobní údaje, kterými jsou adresa či místo narození).

To se projevuje např. u cestovních dokladů či u jiných důležitých dokumentů, jejichž součástí je fotografie, která dokládá totožnost. Fotografie jsou na sociálních sítích. Mnohdy je možné seznámit se s tváří člověka ještě před tím, než se s ním setkáme osobně. Existence zobrazení jeho tváře tak pro něj může představovat nevýhodu. Stává se určitým způsobem zranitelnější. Jeho tvář je přístupná ostatním. Je odhalována jedna z podstatných informací o člověku – jeho tvář.

Lidská tvář je přiřazena ke svému nositeli. Prochází v průběhu života neustálými proměnami, kterými jsou přirozené procesy stárnutí. Nejedná se jen o takto dlouhodobé proměny, ale také o momentální rozpoložení člověka, které se promítá na jeho tváři. Svým výrazem, který s tímto stavem souvisí, člověk bezprostředně reaguje na situace, v nichž se právě nachází. Komunikuje se svým okolím právě prostřednictvím své tváře.

Aby mohl člověk takto komunikovat, je vzhled člověka modifikován pomocí jeho mimických svalů. Rysy tváře se však zachovávají bez ohledu na situaci. Na základě těchto rysů je konkrétní člověk rozpoznatelný od ostatních lidí. K tomu, aby byla podoba zachycena, stačí však vystihnout pouze rysy základní. Je využíváno zkratky. Podoba je naznačena. Oko tyto základní rysy zachytí a mozek je přetvoří v konkrétní podobu – ve vyústění.

Z tohoto pohledu je výstižná čínská teorie umění: „*Postavy, třebaže jsou namalované bez očí, musí vypadat, jako by viděly; namalované bez uší, musí vypadat, jako by slyšely... Jsou věci, které desetkrát sto tahů štětce nemůže znázornit, ale jichž se lze zmocnit několika tahy jednoduchými, jsou-li to ty pravé. Tak lze skutečně dát výraz tomu, co je neviditelné.*“¹

Zachycení lidské tváře je prostředek paměti. Bojuje proti dočasnosti pozemské existence člověka. Zvěčněním člověka se zakonzervuje určitá výpověď, která zachovává své sdělení dalším generacím. Pomocí zobrazení lidských tváří (portrétů) se tak vytváří paměť lidstva. Člověk v této zvěčněné formě bude po své smrti i nadále k dispozici. Existuje o něm výpověď, která může být kladná i záporná. Tato charakteristika souvisí s autorovým záměrem, pomocí kterého chtěl něco sdělit.

Např. Rembrandt² se ve svých autoportrétech zaznamenal jako starý člověk kriticky. Z některých jeho portrétů je patrná i určitá ironie. Sám sebe neidealizoval. Podal o sobě svědectví v nezkreslené a nepříkrášlené podobě. Toto svědectví působí velice pravdivě. Rembrandtovy pozdní portréty v sobě obsahují tragičnost osudu autora. Rembrandt jich po sobě zanechal velké množství. Vytvořil tak jakousi osobní výpověď. Zaznamenal svůj život v podobě malby. Tento záznam obsahuje portréty i z malířova mládí, kdy byl úspěšným. Jednotlivými portréty vytvářel záznam svých podob v určitém čase. Pomíjivost lidské podoby tak byla zachována ve fyzické formě malby. Jeho osobní výpověď byla upřímná. Portréty vyprávěly příběh člověka v proměnách času. Tato osobní výpověď nabyla formy odkazu budoucím generacím, které se portréty budou zabývat. Autor se tak prostřednictvím malby stal nesmrtelným. Jeho tvář zůstává zaznamenána. Vytvořil svou obrazovou autobiografii.

¹ GOMBRICH, E. H.: Umění a iluze. Praha: Odeon 1985, str. 242

² GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 342



Rembrandt: Vlastní podobizna. Kolem r. 1658. Kunsthistorisches Museum, Vídeň.³

S představou zakonzervovat čas se lidé ztotožňují pořizováním a uchováváním rodinných fotografií. Své předky si lidé ponechávají ve formě obrazu. Tento obraz má v dnešní době nejčastěji podobu fotografie. Malované portréty bývají většinou pořizované se zvláštním záměrem, který souvisí s charakterem média, ať už se jedná o kresbu, malbu, grafiku či sochu. Dalo by se o nich v dnešní době hovořit spíše jako o kuriozitě.

³ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 343

Dnešní kultura je do značné míry založena na vizuálních vjemech. Je kladen velký nárok na to, jak lidé vypadají. Jsou se svým vzhledem neustále konfrontováni. Vzhled je pomíjivý. Umění portrétu jde v podstatě proti času. Člověk na rodinných fotografiích je reprezentován prostřednictvím svého portrétu i v dobách, kdy je o mnoho starší než na fotografii a vypadá odlišně. Portréty prezentují člověka i posmrtně.

Příkladem toho může být koncepce, která se vyskytovala v egyptském umění. V egyptském umění představoval portrét jakéhosi dvojníka zemřelého. Měl zajišťovat nesmrtelnost. Lidský život je krátký a podobizna člověka přetrvává. Portrét má z tohoto hlediska určité kořeny v kultu mrtvých. O tento aspekt se zajímal např. Christian Boltanski, který se zabýval konceptem předků.

1.2 Portrét

Portrét je významným tématem ve výtvarném umění. Ve výkladovém slovníku Jana Baleky je portrét (též podobizna) vysvětlen jako *malířské, grafické nebo sochařské zobrazení člověka v jeho tělesné a duchovní jedinečnosti*.⁴

Portrétem je vystižení osoby, která je chápána jako nositel vlastností, které jsou výtvarnými výrazovými prostředky zachyceny. Zobrazuje svého nositele. Zachycuje jeho individualitu a respektuje jeho identitu.

Na portréty může být nahlíženo z různých hledisek. Jedním z nich je počet osob na portrétu. Může se jednat o portrét jednotlivce, o dvojportrét či o skupinový portrét. Dalším hlediskem jsou vztahy v rámci zobrazení. Ty mohou být milenecké, manželské, sourozenecké, pracovní (umělec a jeho model), sociální či psychologické. Důležité je i hledisko záměru díla a jeho celkové vyznění (např. žánrovost, reprezentativnost, scénický nebo dějově dramatický výjev).⁵

⁴ BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, str. 282

⁵ BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, str. 282

Příkladem specifického pojetí portréту může být fotografie Augusta Sander. August Sander je autorem projektu *Menschen des 20. Jahrhunderts*. Fotografoval zástupce jednotlivých vrstev společnosti. Tato specifická portrétní forma je založena na typologii. Členům výmarské společnosti je přisuzována jejich *profesionální a třídní totožnost*.⁶ Jednotlivé fotografie jsou zastoupeny v podobě lidí, kteří jsou zástupci určité skupiny. Sander tak vytvořil typologii lidí, která závisela na jejich rolích ve společnosti. Lidé na fotografiích se stávali představiteli dílčích částí, které dohromady tvoří lidskou civilizaci.

Jednotlivé lidské typy jsou zachyceny ve svých charakteristických rysech. Např. Leonardo da Vinci v dřívějších dobách ve svých *Úvahách o malířství* popsal, jakým způsobem má malíř postupovat při portrétování člověka, aby *zachoval slušnost a náležitou důstojnost*.

„O tom, jak zachovávat slušnost a náležitou uctivost.

Čiň zadost uctivosti, čili říd' se vhodností při jednání, šatu, místě a okolnostech podle důstojnosti nebo nízkosti věcí, jež chceš znázorňovat. Tedy ať král má vous, vzhled a šat vážný, ať je na místě vyzdobeném a okolostojící necht' přihlížejí s uctivostí a obdivem, a ať jsou oblečeni slušně a důstojně a tak, jak se patří na královský dvůr. Nízcí lidé necht' jsou bez ozdob, hnusní, a okolostojící necht' jsou stejně nízkého rázu jako ona nízká a opovržením hodná jednání a necht' veškery údy jsou v souhlase s takovým uspořádáním. Hled', aby jednání starce nebyla podobná jednání mladíka, a pohyby ženy aby se nepodobaly rázným chlapským pohybům, anebo pohyby muže pohybům dítěte.“⁷

V podstatě se jedná o adekvátnost výtvarných výrazových prostředků, které slouží k podtržení individuality modelu. Zároveň je zde vytvářena i určitá typologie, která zařazuje individuální podobu do pomyslných skupin. Tyto skupiny jsou důležité, protože vystihují status člověka. Člověk je individualita, ale zároveň je součástí společnosti. Někam náleží. Leonardo da Vinci zde pojednává o tom, jakým způsobem

⁶ BOIS Y. A., BUCHLOH, B., FOSTER, H., KRAUSSOVÁ, R.: Umění po roce 1900. Praha: Slovart 2007, str. 235

⁷ DA VINCI, L.: Úvahy o malířství. Praha: GRYP 1994, str. 74 - 75

příslušnost člověka vyjádřit. Pokud by tato příslušnost vyzněla svým provedením jinak, než byla zamýšlena, portrét by nebyl pravdivý. Kdyby *jednání starce byla podobná jednání mladíka*, byla by narušena role starce. Tato role by se jevila nepravděpodobná a neuskutečňoval by se záměr vyobrazit starce.

Od vyobrazení starce se očekávají určité vlastnosti malby. Stařec by měl oplývat zkušenostmi, které získal v průběhu života. Tato duševní vlastnost by se měla odrazit ve vzhledu, postavení těla, vráskách či šedinách ve vlasech. Autor jde v podstatě vstříc představám a očekáváním diváka. Divák má své vlastní zkušenosti, které jsou založeny na pozorování lidí. Zároveň naplňuje i své vlastní představy, jak by měl člověka sugestivně zvěčnit.

1.3 Ztvárnění lidské podoby

V různých kulturách a v různých dobách lidé zobrazovali svět rozdílně. Je to dáno tím, že každá kultura je spojena s odlišnou mentalitou jejích členů. Lidé jsou v rámci kultury zvyklí pohlížet na skutečnost odlišným způsobem. Pohybují se v určitém prostoru, který by bylo možné označit jako *makroprostředí*. Toto *makroprostředí* jim poskytuje pole, které je vymezeno podmínkami existence a zvyklostí, jak se v tomto makroprostředí pohybovat.

Lidská tvář je sama o sobě vnímána jako něco nedotknutelného. Značnou míru nedotknutelnosti lze spatřit i v postoji současného člověka v evropské kultuře. Tato nedotknutelnost je ovšem jiného charakteru, než tomu bylo u jiných kultur. V etnickém umění nedošlo k rozvinutí portrétního umění z toho důvodu, že existovala představa, že zobrazení odejme zobrazovanému nejen podobu, nýbrž také individuální existenci. V antickém Řecku se až do konce klasického období nesměly zobrazovat historické osobnosti. Vypodobování směli být jen bohové, nikoliv lidé smrtelní.⁸ Vznikaly kryptoportréty.⁹

⁸ BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, str. 282

⁹ Kryptoportréty = skryté portréty

Tyto kryptoportréty se vyskytly na štítových reliéfech Athénina chrámu na Akropoli. Feidas na nich vyobrazil sebe a Perikla v podobě Daidala a Ikara. Za tento čin byl souzen. S další formou kryptoportrétů je možné se setkat v pozdním středověku. Zde bývají donátoři zobrazováni jako světcí.¹⁰

Během raného a vrcholného středověku byl oslaben význam portrétu v pravém slova smyslu. Portréty této doby se vyznačovaly idealizací. Zobrazované postavy na portrétech bylo možno identifikovat pomocí atributů, které se k nim vztahovaly. Tyto atributy byly jakýmsi prostředky identity. Tendence k zachycení individuálních rysů člověka lze spatřovat v nejvyspělejších západoevropských zemích od poloviny 13. století.¹¹

Otázkou je, jakým způsobem zobrazit člověka *v jeho tělesné a duchovní jedinečnosti*.¹² Nejprve zmíním specifika podoby obecné. Člověk se vyznačuje znaky, které ho odlišují od ostatních tvorů. Na základě těchto znaků lze rozpoznat, že se jedná právě o člověka. Pokud si prohlédneme dětské kresby, je na nich zaznamenáno to, co dítě zaujalo. Jedná se o prvky, které jsou vlastní lidem. Jsou zaznamenány ve zjednodušené formě tak, aby byly srozumitelné pro svého autora. Jsou názorné.

Emanuel Loewy zastával teorii, že lidská paměť selektuje rysy, které jsou charakteristické pro objekty, které lidské oko vnímá. Těmito charakteristickými rysy jsou pohledy, které jsou ve formě pro ně nejvíce rozlišující. Jako příklad je uveden pohled na ještěrku shora.¹³ Z tohoto pohledu je patrné, že objekt, který je pozorován, je právě ještěrkou. Z této pozice je možné spatřit ty základní rysy, které signalizují, že se jedná o ještěrku. Na podobném principu funguje právě dětská kresba.

V kultuře se vyskytuje mnoho vzorců. Egyptolog Heinrich Schäfer analyzoval způsoby znázorňování viditelného světa ve starověkém Egyptě. Egyptské umění pracovalo s konceptem. Schäfer se zabýval jeho konvencemi. V egyptských malbách byla pro mužské postavy používána tmavá barva, zatímco pro postavy žen egyptští

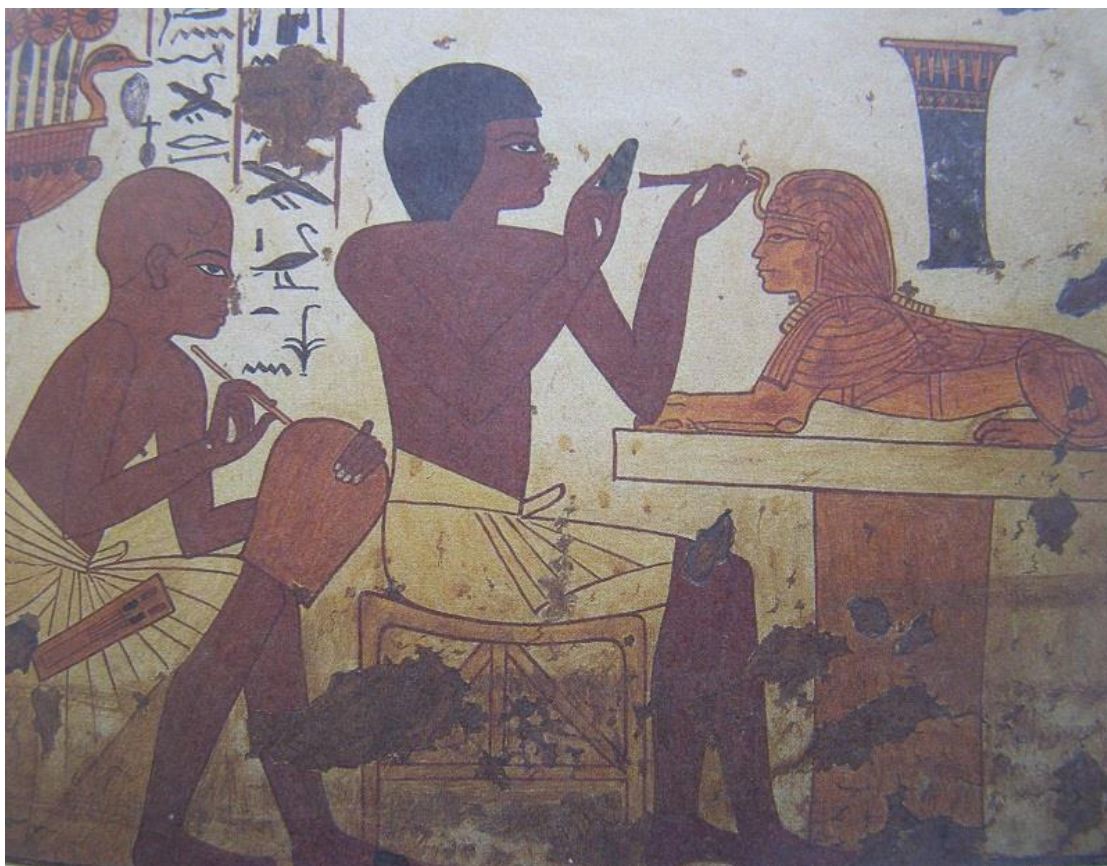
¹⁰ BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, str. 282

¹¹ BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, str. 283

¹² BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, str. 282

¹³ GOMBRICH, E. H.: Umění a iluze. Praha: Odeon 1985, str. 37

malíři používali bledou žlut'. Gombrich o významu barvy pleti u egyptských postav konstatuje: „Na skutečné barvě pleti znázorněné osoby záleželo v této souvislosti stejně málo, jako záleží kartografovi na skutečné barvě řeky.“ Egyptští umělci jevili zájem o rozlišovací rysy tam, kde jich bylo zapotřebí. Byli dobrými pozorovateli zvířat, ale také cizích ras. Egyptské umění zachycovalo rozdíly v profilech např. mezi Nubijci a Chetity, ale u postav Egyptů se uplatňovaly výše zmíněné konvence.¹⁴



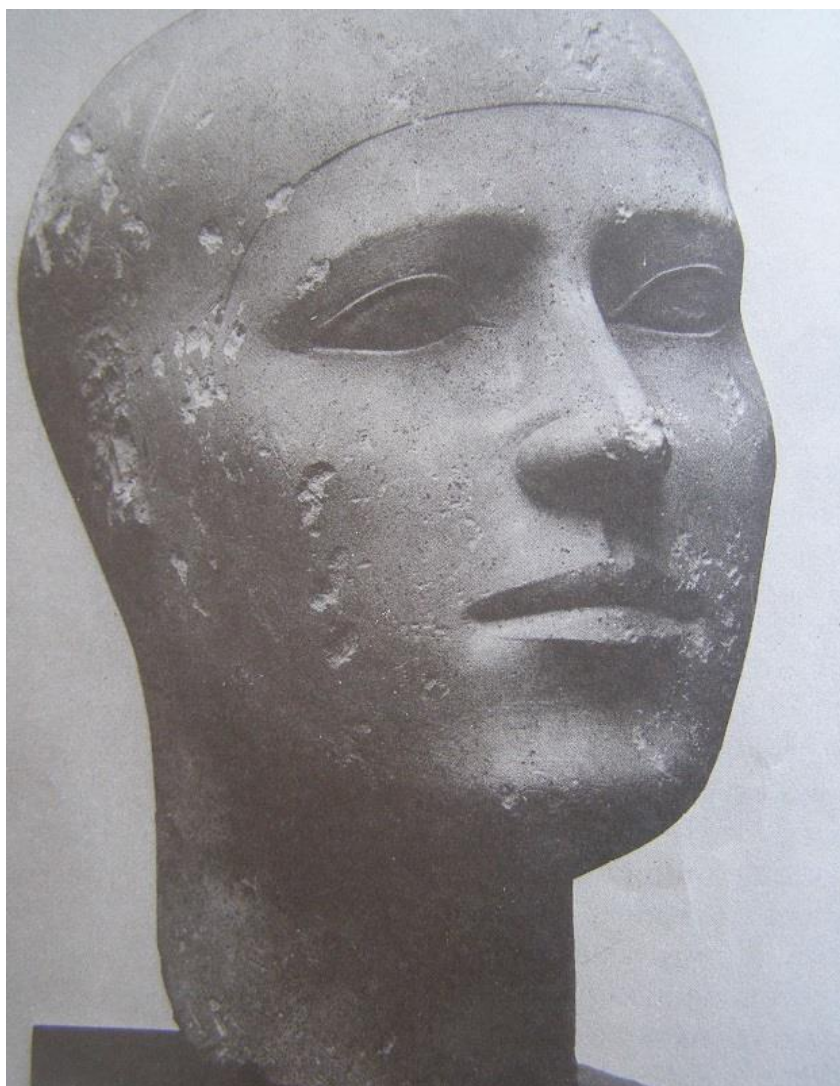
Egyptský řemeslník při práci na zlaté sfince. Nástěnná malba z hrobky v Thébách, kolem r. 1400 př. n. l.
British Museum, Londýn.¹⁵

Z výše uvedeného vyobrazení by nebylo možné egyptského řemeslníka rozeznat od jiných lidí. Jedná se o obecné zobrazení člověka, ze kterého je možné rozpoznat náležitost k lidem, ale ne individualitu konkrétního člověka.

¹⁴ GOMBRICH, E. H.: Umění a iluze. Praha: Odeon 1985, str. 137

¹⁵ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 57

Na některých raných portrétech z doby Staré Říše (období pyramid), které působí realisticky, je patrná jednoduchost. Umělec se zabýval tím, co považoval za důležité. Ostatní detaily nezachytil. Zaměřoval se na základní tvary lidské hlavy. Celek je pravidelný a působí vyváženým dojmem. V portrétech se uplatňuje geometrický řád a vážnost. Gombrich uvádí, že *působí svým realismem a odtažitostí současně*.¹⁶ Do jaké míry se v těchto portrétech však vyskytuje jedinečnost zobrazovaného?



Hlava z vápence. Z hrobky v Gíze, provedená kolem r. 2700 př. n. l. Kunsthistorisches Museum, Vídeň.

17

¹⁶ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 45

¹⁷ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 44

Emanuel Loewy vytvořil teorie o zobrazování přírody v umění řeckém. Tyto teorie akcentovaly prioritu konceptuálních způsobů a jejich postupné přizpůsobování přírodním jevům.¹⁸

V dílech klasického umění Řecka se divák setkává s dokonalými lidskými těly. Tato díla sloužila později jako zdroj typů lidí, které je možné považovat za krásné, či dokonce dokonalé. Vznikaly jejich prototypy. Řeční umělci používali metodu, kdy vycházeli ze schématu lidské postavy, která byla postupně přizpůsobována vzhledu podle přírody. Postupovali od obecného schématu, které vyústilo v konkrétní formu. Tato forma napodobovala přírodu. Vzniklo dílo podobné živému člověku.

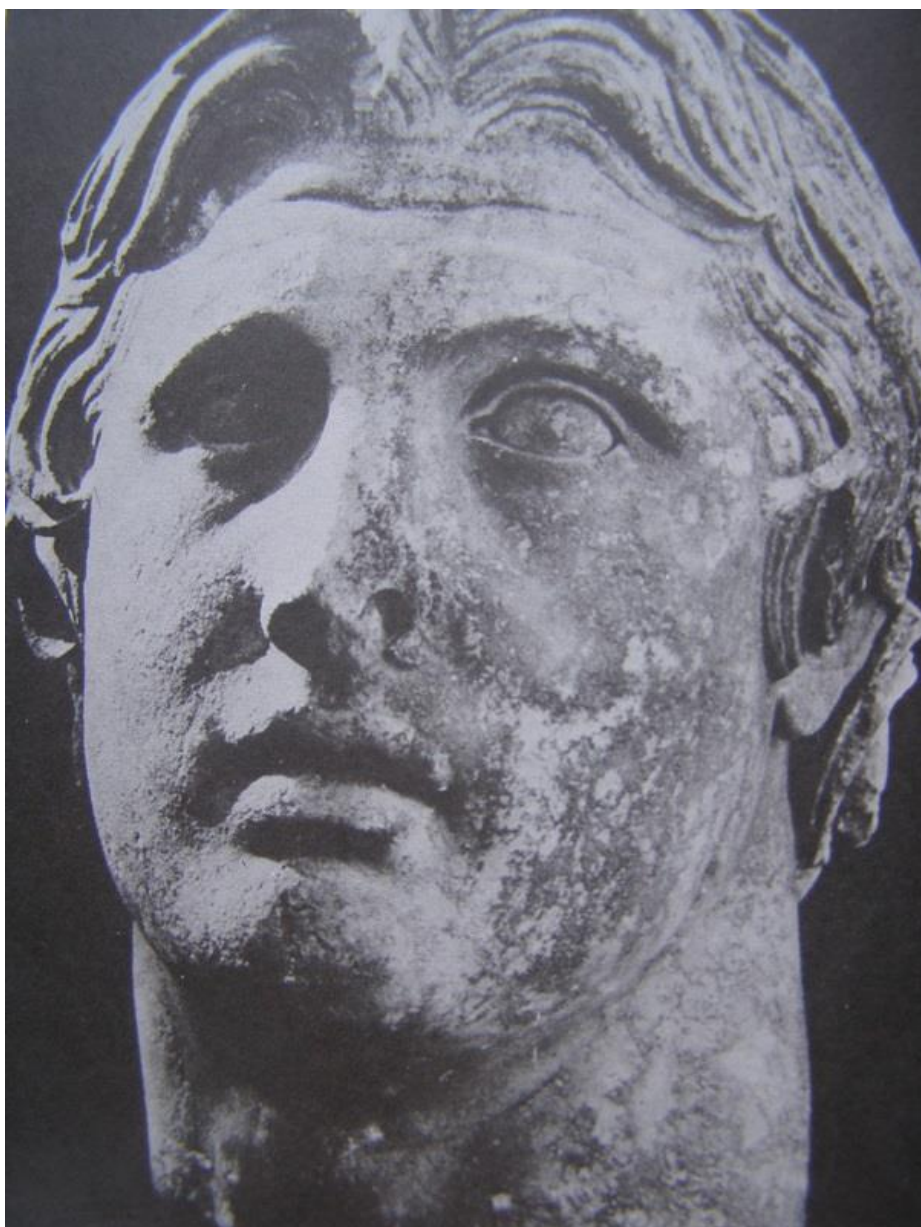
Je známý např. Polykleitův kánon, který je pojmenován na základě Polykleitovy sochy Doryforos. Tento kánon byl soustavou, která se vyznačovala dokonalými proporcemi. Proporcemi jsou poměry jednotlivých částí vzhledem k celku. Na základě daných proporčních vztahů je možné vystihnout lidské tělo. Individuální znaky, které charakterizují jednotlivé lidské jedince, mohou být modifikovány.

Portrét v pravém slova smyslu se v Řecku nevyskytoval až do pozdního 4. století př. n. l. Metoda upravování obecného schématu zobrazovala jednotlivé lidské typy. Portrét v pravém slova smyslu však zachycuje konkrétní lidské jedince, kteří mají svou vlastní identitu.¹⁹

Dříve v umění Řecka také vznikaly portréty, ale sochy nezachycovaly podobu. Nebyly znázorněny detaily, kterými jsou např. vrásky, vyjádření hlubokých emocí či tvar nosu. Ve výrazu těchto soch nebyla patrná individualita modelů. Hlavy byly pravidelné a vyznačovaly se jednoduchostí, což nebylo narušováno zachycením výrazu a s ním souvisejícím pohybem mimických svalů. Koncem 4. století umělci objevovali nové způsoby tvorby portrétů. Zaznamenávali rysy vypoďobňovaného a respektovali charakter modelu a jeho konkrétní specifika. O novém portrétním umění se začalo diskutovat v době Alexandra Velikého. Ve 4. stol. př. n. l. vytvořil sochu Alexandra jeho dvorní sochař Lyssipos.

¹⁸ GOMBRICH, E. H.: Umění a iluze. Praha: Odeon 1985, str. 135

¹⁹ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 82



Hlava Alexandra Velikého. Pravděpodobně verze Lysippova portrétu. kolem r. 300 př. n. l. Muzeum Istanbul.²⁰

Věrné portréty vytvářeli Římané. Tato věrnost souvisela s jejich funkcí. Tyto portréty byly důležité při pohřebních procesích. Při nich byly podle zvyků neseny voskové podoby předků. Gombrich uvádí jako možný důvod, že tento zvyk byl propojen s přesvědčením, že se s podobou zachová i duše, což by bylo obdobné pojetí jako v kultuře starého Egypta. Velice významná je v římském umění tvorba bust.

²⁰ GOMBRICH: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 84

Když se z Říma stala říše, pohlíželo se s hlubokou úctou na bustu císaře. Každý Říman musel před bustou zapálit kadidlo. Tento akt byl chápán jako znak věrnosti a úcty. Křesťané dokonce začali být v Římě pronásledováni, protože tuto zvyklost odmítali praktikovat.

Osoby na těchto římských portrétech jsou velice detailně vypočtené. Římané pravděpodobně pracovali s posmrtnými maskami. Osvojili si tak znalosti týkající se anatomie hlavy. S tím souviselo i věrné vystižení rysů portrétovaného. Portréty byly velice realistické. Podobu takto zvěčněných lidí by bylo možné zrekonstruovat. Dochovala se např. podobizna císaře Vespasiana, která pochází z období kolem roku 70 n. l. Na portrétu jsou zohledněna specifika, která vycházejí ze vzhledu císaře. Jsou brány v úvahu jeho rysy. Busta nepůsobí, že by bylo záměrem umělce císaře idealizovat, ale vystihovat právě jeho jedinečnost.²¹

V dnešní době umožňuje zachytit člověka v jeho přesné podobě médium fotografie. Je nutné zde rozlišit dva termíny: *přesná vizuální podoba* a *podoba relativní*.

Fotografovaný člověk si většinou bývá vědom toho, že bude fotografován. Před tím, než je pořízen jeho snímek, se dotyčný upravuje tak, aby na budoucí fotografii vypadal co nejlépe. Svůj vzhled poněkud pozmění. Důležité je, že se mnohdy začne tvářit jinak, než u něj bývá přirozené. Na druhou stranu pokud člověk neví o tom, že je fotografován, může se hýbat. Tato fotografie také nebude odpovídat jeho přesné vizuální podobě. Vzniklý obraz bude deformovaný a může se stát, že se na něm vyfotografovaný člověk nebude schopen rozpoznat. Bude to on, ale jeho vzhled na tomto snímku bude posunut do takové míry, že to bude na hranici čitelnosti.

Fotografie vznikla v 50. letech 19. stol. Pohled na fotografii se lišil. Umělci dříve pohlíželi na fotoaparát jako na vítanou pomůcku při kresbě. Sloužila jim jako pomůcka v souvislosti s uchováváním paměti a aby kompletně nahradila model. Ve výtvarné produkci měla pomocnou roli. V 80. letech 19. století se stala fotografie cenově dostupná širší veřejnosti. Připomínalo to produkci nábytku v anglickém hnutí

²¹ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 94

Arts and Crafts. Potom fotografie překročila svou roli pomůcky ve volném a užitém umění. Sehrála významnou kreativní roli.²²

Je otázkou, zda je více pravdivá fotografie, nebo malba. Pro fotografii je typická určitá nezaujatost, která se může někdy jevit jako nekompromisní. Zachycuje konkrétní časový úsek, který je v podobě obrazu zastaven. Je jakoby zmražen. Fotografie se oproti malbě²³ jeví jako médium objektivní, ale je otázkou, zda není objektivní příliš. Rodin prohlásil: „*Pravdu má umělec a lže fotografie, protože čas se ve skutečnosti nezastavuje.*“²⁴

Fotografie je výsekem času. Namalovaný obraz v sobě má pohyb zahrnut komplexně. Merleau-Ponty to odůvodňuje takto: „*Malířství zviditelňuje metamorfózu času. Nehledá vnějšek pohybu, nýbrž jeho skryté šifry.*“²⁵

Tváře na fotografiích mohou z tohoto důvodu být deformované. Jsou zachyceny v jeden konkrétní okamžik, který je z časového hlediska velice úzce ohraničen. Toto ohraničení nepřipouští další prostor pro komplexnost pohybu a situace, v jejímž rámci se pohyb odehrává. Pokud by se pořídila série fotografií, které jdou bezprostředně za sebou, tyto fotografie by vytvořily dohromady film. Tato situace by byla takto zaznamenaná v podobě uceleného sledu událostí. Obraz však tyto jednotlivé snímky nakumuluje takovým způsobem, aby mohl existovat sám o sobě.

Zvláštním případem zachycení běhu času v portrétní tvorbě je Andy Warhol se svými filmovými portréty (Screen Tests). Filmy jsou vystavené jako obrazy. Jedná se o portréty lidí, kteří se jen nepatrně pohybují (např. dýchají). Čas v těchto filmech běží, ale nenastává zde žádná akční změna. Film působí na diváka svou psychologickou naléhavostí.

²² Katalog výstavy Hyper Real (2011), str. 261, překlad

²³ Malba je zde uvedena jako zástupný příklad, je zde myšleno výtvarné umění v podobě transformace skutečnosti do výtvarného jazyka.

²⁴ MERLEAU – PONTY: Oko a duch a jiné eseje. Praha: Obelisk 1971, str. 30

²⁵ MERLEAU – PONTY: Oko a duch a jiné eseje. Praha: Obelisk 1971, str. 30

1.4 Rodinné fotografie - digitální vs. fyzické

Dále se budu zabývat rodinnými fotografiemi. Jsou velice specifické. Je to obor, který umožňuje zaznamenat podobu lidí tak, aby byla dostupná i dalším generacím. Lidé se mohou vrátit k podobě svých předků. Mohou si zachytit pro ně významné události, o kterých vědí, že se k nim budou rádi vracet. Fotografie je ideálním médiem, protože umožňuje rychlý záznam podoby a její reprodukovatelnost.

Na rodinných fotografiích jsou předmětem zájmu lidé. Členové rodiny si bývají podobní podle typických znaků. Tyto jednotlivé znaky odlišují jednotlivé rody. V rámci jedné rodiny lze mezi jejími členy vyzorovat, že se tyto znaky opakují, popřípadě odlišují v drobných nuancích. Vzniká tak určitý kánon rodinné podoby.

Příkladem toho může být tvar nosu. Existuje povědomí o tom, jak nos vypadá. V jedné rodině lze vyzorovat, že mají její členové velice podobný tvar tohoto orgánu čichu. Dva členové rodiny nemají zcela identický tvar nosu, ale někdy se mohou odlišovat jen velmi nepatrně. Pokud bychom vzali jiné dva členy z odlišného rodu, měli by také odlišné tvary nosu. Nos by mohl být považován za rodinný znak. Jedná se o prvek, který má velký vliv na celkové vzezření člověka. Podobné prvky formují individuální vzhled osoby. Tento vzhled má u lidí společný základ, který však existuje v mnoha alternativách.

Na portrétech svých předků si lidé mohou všimnout znaků, které se u nich v rodině vyskytují a opakují. Mohou porovnávat jednotlivé členy svého rodu. Tyto portréty, které se nejběžněji vyskytují ve formě fotografií, mají charakter vzpomínky. Zakonzervují podobu v čase. S podobou lidé pracují. Prostřednictvím podoby se prezentují. Jedná se o záležitost pomíjivou. U některých portrétů se předpokládá, že podoba lidí na nich zůstane zachovaná (např. u politiků). U rodinných fotografií má uchování portrétů předků význam citový.

Člověk, který si prohlíží fotografie, je spoludotváří a) interpretací b) vlastní komunikací. Na základě interpretace mohou na jednotlivé fotografie vznikat různé pohledy. V tomto případě záleží do značné míry na osobním postoji recipienta vůči

vyfotografovaným. Jednotlivé interpretace se mohou navzájem odlišovat. Každá interpretace vnáší do pohledu na zvěčnění něco nového. Tyto interpretace se mohou týkat situace, ve které se vyfotografované (či jinak zachycené postavy) vyskytují, jaké je jejich momentální citové rozpoložení či starosti v době pořízení fotografie. Fotografie může být aranžovaná, různě komponovaná či manipulovaná. Každý divák se zaměřuje na jiný aspekt rodinné fotografie. Tato komunikace je nutná k tomu, aby zvěčnění žilo svým vlastním životem. V diváku vzbuzuje určitou reakci. Nutí ho k zamyšlení a k asociacím, které se zakládají na jeho subjektivních zkušenostech.

Rodinné fotografie mohou mít trojí druh publika. Mohou si je prohlížet příslušníci dané rodiny, pro které mají fotografie největší význam, jenž má podobu např. vzpomínek. Dále si fotografie mohou prohlížet přátelé a známí rodiny (zde je pravděpodobně kladen největší důraz na reprezentativní úlohu fotografií). Na fotografie se však mohou dívat také lidé, kteří s rodinou nemají nic společného. Může se jednat např. o situaci, kdy se předmětem zájmu stane zkoumání určitého období či geografické oblasti. Fotografie mají v takovém případě funkci dokumentu. Lidé na fotografiích se stávají předmětem bádání.

Mohou se vyskytovat v podstatě dvě formy rodinných fotografií. První z nich jsou tzv. *momentky*, které zachycují určitou událost bezprostředně. Fotografování není aranžované. Lidé jsou zachyceni uprostřed činnosti.

Druhým typem jsou fotografie, které jsou aranžované. Jedná se často o fotografie reprezentativní, které zachycují významnou životní událost, kterou může být např. svatba nebo promoce.

Paralelu k rodinným fotografiím prvního typu by bylo možné hledat v žánrovém umění. Tento umělecký druh vznikl v 16. století. Zaměřuje se na výjevy z běžného života. Žánrové malířství se vyvinulo v Nizozemí.²⁶

Žánrové scény z nizozemského malířství jsou pojaty jako výsek skutečnosti. Projevuje se zde zájem o běžný život. To je možné pozorovat na obrazech Jana Steena.

²⁶ BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, str. 395

Jan Steen měl hostinec, který pro něj byl vedlejší pracovní činností. Měl tak příležitost pozorovat lidi v situacích z jejich osobního života, kdy se bavili. Mohl se do podrobností zabývat jednotlivými lidskými typy.

Jeho obraz z roku 1664 *Oslava křtin* představuje radostnou událost, která je významná pro rodinu. Oslavuje se pokračování nového rodu. Tato žánrová scéna představuje typické téma pro rodinné fotografie. Divák je vtažen doprostřed děje. Postavy spolu navzájem komunikují a vystupují ve vzájemných vztazích. Věnují se různým činnostem. Na obraze je zachyceno jídlo s velkou kvalitativní přesností. Jedna postava je otočená k divákovi zády. To umocňuje dojem bezprostřednosti a autentičnosti této události. V pokoji, ve kterém se scéna odehrává, je výklenek pro postel. Na této posteli leží matka. Ostatní lidé na výjevu mezitím obklopují otce, který drží dítě. Otec a matka jsou zakladatelé rodu, kteří by pro dítě měli znamenat předky, kteří mu poskytnou odkaz, ze kterého bude později vycházet.



Jan Steen: Oslava křtin. R. 1664. Wallace Collection, Londýn.²⁷

²⁷ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 348

Druhá forma rodinných fotografií má paralelu ve výtvarné tvorbě čínského malíře Zhanga Xiaoganga. Ve svém cyklu *Pokrevní pouta* se zabýval otázkou identity člověka v čínské kolektivistické kultuře. Na malbách je patrný vliv evropského surrealismu. Umělcova inspirace rodinnou fotografií se projevuje na kompozici jeho obrazů. Zachycují velmi podobné postavy, které jsou uskupeny na portrétech tak, aby vznikla reprezentativní zvěčnění. Rodiny jsou zachyceny pohromadě. Postavy na obrazech jsou aranžované. Výsledné malby působí na první pohled oficiálním dojmem. Koncept rodiny a předků zde má širší platnost. Vztahuje se na celou společnost. Portréty autora zobrazují linii po sobě jsoucích předků, kteří jsou si navzájem velice podobní. Významné je zde pojetí paměti, které souvisí s inspirací rodinnou fotografií. Rodiny na portrétech jsou zachyceny v typické pozici, aby byla jejich podoba zachována v důstojnosti.



Zhang Xiaogang: Pokrevní pouta: Velká rodina č. 2. 170 x 210 cm, olej na plátně. Hanart TZ Gallery, Hong Kong²⁸

²⁸ Fotografováno z doprovodného materiálu k výstavě Čínská malba konané v galerii Rudolfinum 25. 9. - 28. 12. 2008.

Rodinné fotografie jsou však ve své podstatě něčím velice soukromým. Podávají svědectví o určité situaci. Zachycují události, ke kterým bude možné se po čase vrátit. Ve významu rodinných fotografií je obsažena snaha zachytit okamžik, aby byl znovu vyvolatelný. Tento pohled na fotografii je klíčový. Zaznamenává události obdobným způsobem jako kronika nebo deník. Umožňuje jejímu divákovi vrátit se v čase a prostřednictvím obrazového materiálu.

V moderní společnosti existují dva druhy zdrojů obrazového materiálu. Jedním z nich jsou zdroje *digitální*, druhým zdroje *fyzické*. V současné době se projevuje neustálá snaha převádět dokumenty fyzické povahy do formy digitální. Digitální podoba je v celé řadě případů uživatelsky pohodlná. Konkrétní data se mohou během velmi krátkého časového úseku vyvolat tak, aby bylo možné s nimi okamžitě pracovat. Další podstatnou výhodou je úspora místa, kterého by bylo jinak zapotřebí při uskladňování dokumentů ve fyzické podobě.

Digitální fotografie určitým způsobem nutí svého uživatele pořizovat velké množství snímků. Jejich digitální podoba mu umožňuje mít uložené velké množství fotografií, aniž by mu snímky zabíraly místo. Často se zde jedná o kvantitu. Dokud se digitální fotoaparáty nepoužívaly a využívalo se klasických filmů, člověk, který snímky pořizoval, prováděl jejich selekci. Limitovala ho celá řada skutečností. Film nabízel omezené množství snímků, které si mohl člověk pořídit. Jejich vyvolávání bylo spojené s určitým finančním obnosem, který na něj musel být vynaložen. Fotografie musely být následně někde uloženy. K tomu bylo zapotřebí jim vymezit prostor.

Ty digitální fotografie, které jsou pro člověka významné, mohou být dále zpracovávány. Může s nimi být zacházeno jako s klasickými fotografiemi. Mohou být vytištěny a stanou se fyzickými. Digitální fotografie uložené na počítači se mohou jevit jako poněkud odosobněné. Jejich existence je závislá na formě virtuálního prostoru.

Fyzická forma dokumentů umožňuje osobnější přístup, který je doprovázen přímým kontaktem s materiálem. Zachází se přímo s hmotou, která má svou vlastní historii. S tím souvisí i specifický vztah k fyzickým formám dokumentů. Z tohoto

hlediska je reprezentativním artefaktem kniha a pohled na její dvě formy - digitální a fyzickou.

Elektronické knihy přinášejí svým čtenářům výše zmíněné výhody digitálních zdrojů. Mnoho lidí však upřednostňuje knihu klasickou. Z jejího fyzického charakteru mohou vyplynout i vzpomínky, které jsou právě s tímto hmotným předmětem spojeny. Na knize bývá vidět, zda je nová, nebo zda ji někdo četl. Mohou na ní být vyzorovány stopy po rozlité kávě či při listování v ní lze narazit na rozmáčknutého komára mezi stránkami. Tyto drobnosti přikládají knize další význam. Předmět vypráví příběh. I on je tudíž uživatelsky příjemný, ale v poněkud odlišných aspektech. Evokuje ve čtenáři vzpomínky, které pramení z jeho fyzického charakteru.

Některé knihy jsou spojené i s kvalitním výtvarným provedením. Může se jednat o ilustrace či o nápaditou grafickou úpravu. Kniha tak dostává další dimenzi. Stává se uměleckým dílem. Je tak něčím, co má svůj příběh. Výtvarník do ní vložil další obsah. Taková kniha svému čtenáři poskytuje estetický zážitek. Stane se objektem, který vybízí k bližšímu kontaktu. Zprostředkovává zvláštní atmosféru (obdobně jako staré fotografie ve své fyzické podobě). Elektronická média mají také svou estetickou hodnotu. I ona mohou být kvalitně provedena, ale domnívám se, že kniha bývá v současné době stále ještě vnímána jako předmět tradičnější.

1.5 Mikroprostředí a makroprostředí

Otázkou je, koho lidé považují za své předky a co si pod jejich významem představují. K tomu je nejprve nutné vymezit postavení člověka ve společnosti. Příslušnost k rodu či k určitému prostředí umožňuje člověku uvědomit si svou vlastní identitu. K vědomí své vlastní identity náleží i přijetí skutečnosti, že lidská bytost odněkud pochází a někam náleží. Má kořeny a příslušnost. Lidský jedinec se během svého života pohybuje ve dvojitěm druhu prostředí – v *mikroprostředí* a v *makroprostředí*.

Mikroprostředím bychom mohli označit užší okruh, který na jedince působí. Do tohoto okruhu se řadí rodina. Mikroprostředí se v lidské společnosti v obměnách opakují. Jejich seskupováním vznikají makroprostředí. Makroprostředí jsou v tomto smyslu chápána jako širší okruhy (např. stát, skupina lidí s podobným smýšlením apod.), které mají na jedince vliv. Jejich vliv je však sekundární. Primární podněty přicházejí z mikroprostředí, které zprostředkovávají podstatné informace týkající se makroprostředí (např. zákony, politická situace, ekonomické možnosti, morální hodnoty či názory).

Mikroprostředí a makroprostředí se navzájem ovlivňují. Jedná se o dvě na sebe úzce navázané oblasti. Člověk je napojen na celou řadu skutečností. Má potřebu být součástí daného makroprostředí, ale zároveň pochází z určitého sociálního zázemí na úrovni mikroprostředí.

Oba druhy prostředí jsou na sobě závislé. Změny, které se odehrávají na úrovni makroprostředí, mají vliv na vývoj mikroprostředí a na uspořádání jeho vnitřních struktur. Jednotlivá mikroprostředí zároveň ovlivňují celkový obraz makroprostředí, jehož jsou součástí. Změny v mikroprostředí se promítnou do makroprostředí.

Dalo by se zde hovořit o *dvojí zakotvenosti jedince* – o zakotvenosti v mikroprostředí, které je součástí makroprostředí. Touto zakotveností se rozumí potřeba člověka náležet někam. Uvnitř lidské společnosti existují menší společenství, která se vyznačují společnými rysy. Tyto rysy jsou společností vlivem kulturního vývoje stanoveny. Slouží k orientaci členů jak uvnitř skupiny, tak i členů odlišných uskupení, kteří se nacházejí vně této skupiny. Tyto jednotlivé skupiny, které dohromady tvoří komplexní společnost, spolu na základě těchto signálů komunikují. Je možné komunikovat s okolím např. prostřednictvím svého vzhledu. Rozumí se, že takové chování bylo získáno během vývoje jedince v rámci kulturního a společenského kontextu.

Jedinec naznačuje příslušnost ke skupině chováním či vzhledem. Na základě externích znaků je možné jej společensky zařadit. Tato zakotvenost může být však poměrně variabilní (v závislosti na vývoji životních postojů daného jedince). Člen společnosti si s sebou přináší vklad, který se skládá z vnitřního přesvědčení člověka,

hodnot, které zastává, či z jeho názorů, které si vybuřoval na základě zkušenosti. Je přirozenou součástí lidské existence nacházet svou *identitu*. Člověk náleží k určité skupině, avšak zároveň si přeje zůstat samostatným individuem. Jeho individualita tak osciluje mezi příslušností ke skupině a zachováváním svých individuálních kvalit.

Skupiny, ke kterým lidský jedinec patří, se vyznačují odlišným způsobem vzniku. Některé skupiny vznikly uměle. Mezi tyto uměle vzniklé skupiny by bylo možné zařadit např. jedince vykonávající určité povolání. Oni sami si toto dané povolání zvolili a je na ně vyvíjen společenský tlak, aby se chovali právě dle svého povolání, které je řadí do skupiny obdobně založených lidí.

Vůči uměle utvořeným skupinám se vymezují skupiny vytvořené přirozeně. Tím se myslí rod, ze kterého lidé pocházejí. Jednotlivé rody vkládají do svých potomků *odkaz genetický a kulturní*. Jedinec s tímto odkazem vstupuje do společnosti. Na kulturní odkaz může navázat, nebo se vůči němu může vymezit. Velice významnou roli zde hraje i odkaz genetický, který je nositelem předpokladů pro vlastnosti, jimiž jedinec disponuje. Významný je v této oblasti vliv prostředí²⁹, ve kterém se jedinec pohybuje.

Pokud se zamyslíme nad vztahem ke svým předkům, zjistíme, že je zde úzká souvislost s hledáním vlastní identity a s pokládáním si zásadních otázek (*Kdo jsem? Odkud pocházím? Jaký je smysl mé existence?*). S tímto hledáním se objevuje snaha náležet ke společenství jiných lidí, se kterými má jedinec společný prázáklad. Člověk má společný prázáklad právě se svými předky. Otázkou je, jaké je konkrétní pojetí tohoto prázákladu. S tím souvisí otázka, kdo je pokládán za předky? Kořeny člověka sahají hluboko, ale další problematikou je, zda člověk tyto své dávné předky skutečně pokládá za své předky, tj. jestli skutečně vnímá jejich kulturní odkaz.

²⁹ Vliv prostředí je zde oproti kulturnímu odkazu rozšířen o další aspekty, které mohou mít klíčový vliv na rozvoj osobnosti. Jedná se např. o politickou situaci v zemi, ve které člověk žije či o stav životního prostředí.

1.6 Pojetí předků

Vztah člověka ke svým předkům může být chápán rozdílnými způsoby. Na tuto problematiku je možné nahlížet z různých hledisek. Pro účely této práce jsem vytvořila typologii, která se skládá ze čtyř pojetí - *pojetí rodinné*, *historicko-rodinné*, *historicko-kulturní* a *biologické*. Jednotlivá pojetí se navzájem prolínají.

Pojetí rodinné vychází ze vztahu k rodině, do které jedinec náleží, přičemž se nemusí jednat pouze o rodinu nukleární. V rámci rodiny (rodu) se vyskytují pevné vazby. Jedná se zde o určitý odkaz, který se přenáší z generace na generaci. Tento odkaz má charakter zděděných vlastností či tradice. Tyto dva jmenované typy odkazů se vzájemně prolínají.

Pojetí historicko-rodinné je spojením pojetí historického s pojetím rodinným. Toto pojetí se obdobně jako pojetí historické vztahuje k odkazu předchozích generací, ale omezuje se na odkaz předchozích generací v rámci jedné rodové linie. Toto pojetí je oproti *pojetí historicko-kulturnímu* sevřenější.

Kořeny člověka je rovněž možné chápat jako dějiny lidstva či jako vztah k velmi dávným předkům. *Pojetí historicko-kulturní* je v této souvislosti chápáno jako návaznost na odkaz předchozích generací. Bez objevů, které byly uskutečněny předky, by lidská civilizace fungovala odlišně, než je tomu doposud. Toto pojetí je založeno na existenci tradice. Zohledňuje však specifika vyplývající z konkrétních kultur. Zprostředkovává kulturní rámeček, ze kterého vycházejí pilíře společnosti.

Pojetí biologické zkoumá vývoj člověka z hlediska evoluce. Vychází z poznatků vědy o vývoji člověka a jeho adaptaci na prostředí, ve kterém žije. Jsou brány v úvahu aspekty ontogenetického a fylogenetického vývoje.

1.7 Pojetí rodinné

Pojetí rodinné je založeno na vztazích v rámci rodiny. Tato rodina je jedinci, který do ní náleží, známá. Otázkou je, koho člověk za svou rodinu považuje. S tím je spjatá i výchova, prostřednictvím které se člověk postupně začleňuje do společnosti v procesu socializace. Rodina je něčím, v čem člověk spatřuje své kořeny. Je zde důraz na určitou posloupnost. Při bližším zkoumání této posloupnosti si člověk uvědomuje, odkud pochází.

Pro toto pojetí je důležitý pohled na vztahy v rámci rodiny. Tyto vztahy podléhají neustálé interpretaci. Člověk provádí sebereflexi, čím je a co z něj udělalo to, čím je. Rodina pro něj znamená jakýsi odrazový můstek do života. Tvoří základnu, na které se započalo formování osobnosti a s ní spjaté individuality.

Lidská bytost je dále vychovávána společností, navštěvuje organizace, jakými jsou např. školy, učí se na základě své zkušenosti. Ale její kořeny v tom nejužším slova smyslu pro ni mají zvláštní význam. Člověk je tvor společenský. Pro utváření jeho osobnosti je důležitý věk mezi třemi až čtyřmi lety.³⁰ Jednou z důležitých věcí, které člověka ovlivňují, je výchova. Na člověka má klíčový vliv. E. H. Ericsson v této souvislosti prováděl výzkum na indiánských kmenech Siouxů a Yuroků. Porovnával způsoby výchovy u těchto kmenů. Rozdílné způsoby výchovy ilustrují, jakým způsobem může být člověk výchovou ovlivňován.

Siouxové jsou kojeni až do věku, kdy sami odmítají být kojeni. Tento věk se pohybuje mezi 5. až 8. rokem života. Kojeni mohou být kdykoliv, kdy to vyžadují. Děti z tohoto kmene jsou utišované ihned poté, co projeví neklid. Je jim prakticky vše dovoleno, s výjimkou hryznutí matky do prsu. Charakteristickými vlastnostmi jedinců z kmene Siouxů jsou obětavost, velkorysost a odvaha. Pro tento kmen je typický lov. Oproti tomu Yurokové ztrácejí kontakt s matkou již desátý den po porodu. O dítě se starají starší sourozenci a prarodiče. Děti bývají vychovávány velmi přísně. To se projevuje např. v organizaci rodinného stravování. Dítě musí jíst co nejpomaleji a lžící si má nabírat co nejméně potravy. Charakteristickými vlastnostmi jedinců kmene

³⁰ NAKONEČNÝ, M.: Psychologie osobnosti. Praha: Academia 1997

Yuroků jsou lpění na majetku, podezíravost a zlostnost. Tento kmen se zabývá rybolovem.³¹

Výchova formovala charakter vychovávaných jedinců. Zázemí, které člověku poskytují ti, kteří ho vychovávají, přináší člověku vklad, ze kterého čerpá po celý svůj život. Vychovávající má velkou moc nad vychovávaným. Představuje mu své vlastní hodnoty a postoje. Předkové umožňují svým potomkům, aby je následovali. Tímto způsobem vzniká tradice, která se přenáší z generace na generaci. To se promítá i do názorů na výchovu v dané společnosti a do toho, jaké vztahy mezi sebou jednotliví členové rodiny mají.

Jednotlivé vztahy mezi postavami je možné vidět na rodinných portrétech. Jako příklad z výtvarné kultury, který je takovýmto zobrazením rodiny, bychom mohli jmenovat Škrétův portrét rodiny brusiče drahokamů. Karel Škréta je představitelem novodobé české malířské tradice. Jeho dramatická díla s používáním šerosvitu předznamenávají vrcholně barokní umění. Karel Škréta vytvořil obsáhlý malířský odkaz a vynikal jako portrétista. Své modely citlivě pozoroval. S tím souvisí i ono zachycení vzájemnosti mezi postavami na obraze. To se projevuje i u rodinného portrétu *Rodina brusiče drahokamů Miseroniho*. V předním plánu díla je vyobrazena rodina. Perspektiva je diagonální. V pozadí je zachyceno náčiní, které je třeba k provozování živnosti (broušení drahokamů). Portrét plní reprezentativní funkci. Malíř zobrazil kromě rodiny samotné i něco, co je pro ni typické. Členové rodiny mezi sebou na obraze komunikují. Jsou propojení gesty. Portrét působí velice živě. Některé postavy jsou k sobě natočené, čímž jsou vztahy mezi postavami na obraze naznačeny.

Situaci z rodinného života zachytil Jan van Eyck na obraze *Podobizna manželů Arnolfiniových* z roku 1434. Na obraze je zachycen italský obchodník Giovanni Arnolfini se svou nevěstou Jeane de Chenany. Pozoruhodná je van Eyckova práce s detailem. Jednotlivé předměty byly poskládány k sobě, až vzniklo zachycení situace na desce, které si žije svým vlastním životem. Vyskytuje se zde celá řada předmětů z denního života – růženec, smetáček, ovoce či dřeváky. Tyto předměty jsou

³¹ NAKONEČNÝ, M.: Psychologie osobnosti. Praha: Academia 1997, str. 35

realisticky zobrazené a představují činnosti, které člověk provozuje během každodenního života, např. modlitby, úklid domácnosti apod. Divák se tak stává pozorovatelem domácnosti dvou lidí. Námětem obrazu jsou pravděpodobně zasnuby. Zvláštní situace je patrná z gest lidí. (Žena vložila pravou ruku do levé ruky muže a on se chystá vložit pravou ruku do její). Malíř byl pravděpodobně požádán, aby zachytil obraz v roli svědka. Na obraze je nápis: *Jan van Eyck byl zde přítomen*. Malíř, svědek události, je na portrétu zachycen zřejmě i v zrcadle, které se nachází v zadní části místnosti. Lidé na obraze jsou zvěčněni. Jsou zachyceni během významného okamžiku v jejich životě, který má velký význam osobní. Postavy vstupují do společného života. K tomuto záznamu se budou moci později nadále navracet a situaci si připomínat.



Jan van Eyck: Podobizna manželů Arnolfiniových. Namalováno r. 1434. National Gallery, Londýn.³²

³² GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 193

Tématem, které je klíčové z pojetí rodinného, je téma matky a mateřství. Pozoruhodný je např. obraz Pabla Picassa *Mateřství*. Tematika mateřství zaznamenaná v souvislosti s proměnlivostí rolí člověka v průběhu života je patrná na díle Gustava Klimta *Trojí věk ženy*. Podobné koncepce využívá Leonardo da Vinci na obraze *Svatá Anna stotřetí*. Na Klimtově obraze je zaznamenaná starší žena, mladší žena a dítě. Starší žena jednou byla dítětem. Byla také mladší ženou a matkou malého dítěte. Mladší žena také byla dítětem a jednou bude ženou starší. Dítě bude postupně stárnout a obdobími, kterými si procházejí mladší a starší žena, si v budoucnu projde také. Je tím vyjádřena cykličnost času.

Americký autor James McNeill Whistler namaloval roku 1871 obraz své matky. Byl ovlivněn impresionismem. Nezaměřoval se však na barevné a světelné účinky malby, ale spíše na kompozici jemných obrazců. Byl zastáncem myšlenky, že pro zachycení výtvarného díla není důležitý námět, ale zpracování. Obraz byl vystaven roku 1872 pod názvem *Kompozice v šedé a černé*. Jeho název je spíše konstatováním skutečnosti o převládajících barevných tónech na malbě. Není v něm žádný náznak sentimentality i přesto, že téma matky je velice osobní. Obraz působí klidným dojmem. Toho je docíleno vyrovnanou kompozicí jednoduchých tvarů a jednoduchou barevností.³³



James McNeill Whistler: *Kompozice v šedé a černé* (podobizna umělkovy matky). R. 1871. Musée d'Orsay, Paříž.³⁴

³³ GOMBRICH, E.H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 433

³⁴ GOMBRICH, E.H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 434

Impresionismus vnesl do pohledu na zobrazování lidí nový podnět. V dílech Edgara Degase či Edouarda Maneta je možné setkat se s motivy ze všedního života. Na těchto obrazech se vyskytují anonymní lidé. Impresionismus se jakožto umělecký směr zabýval zachycením atmosféry, která je pro daný okamžik jedinečná a neopakovatelná. Shromažďování prvků na obraze ve formě barevných skvrn vyvolává dojem roztěkanosti. Atmosférické jevy a jejich proměny jsou zobrazovány způsobem, který má za následek zkreslení (ve smyslu posunu, transformace) či zastření míst. Tyto posuny předkládají diváku prostor pro metamorfózu tvaru, účinků světla a optických jevů.

Impresionistická díla dosahují působivé synestézie, jež souvisí s pozorováním proměnlivosti jevů a zkoumáním jejich optických účinků. Dochází k transformaci skutečnosti, při které je akcentován moment proměnlivosti a pomíjivosti. Vrství se na sebe malířské výrazové prostředky. To vyvolává dojem nestálosti, těkavosti a drobného pohybu. Hmota se neustále přeskupuje a tvoří další možnosti forem, kterých je neomezeně mnoho. Takovýto pohled v sobě nese pojetí, které je v určitých ohledech typické pro fotografii.

V souvislosti s rodinným pojetím předků považuji za důležité zmínit Dominika Langa. Vytvořil reakci na odkaz předešlé generace. Na bienále v Benátkách 2011 bylo v českém pavilonu zastoupeno jeho dílo. Dominik Lang navázal na uměleckou tvorbu svého otce, který byl sochařem. Odkaz svého předka posunul do jiných souvislostí. Velmi důležitou součástí expozice byl způsob její instalace. Byl zde důležitý prostor pavilonu, který tvořil rámeček toho, co se zde odehrávalo. Klíčovou úlohu mělo samotné umístění jednotlivých děl. Expozice měla svůj vnitřní řád. Sochy byly deformované. Jedna socha byla porušena rozříznutím tak, že byla propojena s dřevěným stolem. Sochařské dílo umělceva otce mělo pro umělce velký význam. Setkával se s ním jako dítě. Nyní do něj vstoupil svými změnami. Pracoval s odkazem svého předka, ke kterému se tímto přihlásil. Dílo otce Dominika Langa začalo žít ještě jeden život.

1.8 Pojetí historicko-rodinné

Rodina navazuje na tradici předchozích generací. Přestože jsou tyto generace velmi odlišné od dnešní rodiny vlivem objevů ve vědě a technice, historických událostí a společenských proměn s nimi spojenými. Souvisí s tím uvědomění si příslušnosti k rodu. V rámci rodu existují vlastnosti, které se dědí z generace na generaci. Rodina tvoří člověku kořeny, které jsou ukotveny tak hluboko v minulosti, že si je člověk ani tolik neuvědomuje. Na dávnou historii svého vlastního rodu často pohlíží jako na kuriozitu.

Kořeny by se daly charakterizovat jako metaforické označení pocitu patřit někam, jak o tom svědčí jejich vnější podobnost s kořenovým systémem stromů. Strom je na jednom místě, ke kterému je kořeny pevně připoután. S tímto hlediskem úzce souvisí tvorba rodokmenů.

Lidé zakládají nukleární rodiny a spojují tak jednotlivé rody. Takto se promíchávají vlastnosti a tvoří se jejich nové kombinace. V rámci rodu tak dochází k jejich sbíhavosti a rozbíhavosti.

Historie může být zkoumána u královských rodů. Královské rody představují jakýsi záchytný bod v současném pojetí historie. O panovnících existují záznamy, s jejich vládou bývá spjata datace daného období. Bylo důležité, aby byla zachycena podoba panovníků. Dvorní malíři dokumentovali jejich podobu. Důležitá zde byla reprezentativní role portrétu. Panovník měl působit dojmem moci a všudypřítomnosti. Nemůže se tedy zjistit jeho přesná podoba. Mohla zde být provedena idealizace, což i mohlo být přáním modelu. Mohly být také zachyceny znaky, které charakterizují rod. Známým poznávacím znamením rodu Habsburků byla jejich předsunutá čelist.

Na dvoře španělského krále Filipa IV. působil Diego Velásquez. Maloval zde portréty krále a královské rodiny. Na královském dvoře se pohybovali lidé, kteří si přáli, aby se s nimi jednalo důstojně, což souviselo s jejich životním stylem či přísnou módou. U členů královského dvora se očekávalo, že jejich portrét bude reprezentativní. Zhruba 9 metrů vysoký obraz *Las Meninas* ukazuje autora při práci. Portrétuje krále a

královnu. Na obraze je vidět odraz jejich postav. Divák vidí to, co vidí oni. Vidí svou malou dceru Margaretu, kterou obklopují dvorní dámy. Je to malířský záznam situace, jehož kompozice je podobná současným fotografickým záznamům. Je zde zachycen krátký okamžik v čase, který zůstane uchován prostřednictvím fyzického charakteru malby.³⁵



Diego Velásquez: Las Meninas. Namslováno r. 1656. Prado, Madrid.³⁶

³⁵ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 331

³⁶ GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992, str. 334

1.9 Pojetí historicko-kulturní

Pojetí historicko-kulturní je uvedeno jako pojetí samostatně stojící, přestože v sobě zahrnuje hlediska předešlá. Kultura tvoří rámec lidské existence. Na bázi kultury je založena lidská civilizace, bez které by člověk ve své formě nemohl existovat.

Pro rozvoj kultury je odkaz předků klíčový. Tradice se přenášejí z generace na generaci a jsou tak ukotvovány kulturní vzorce. Kultura je zprostředkovávána jedinci jeho rodinou (prostředím, ve kterém vyrůstá). Úlohou rodiny je uvedení svého potomka do společnosti. Nakonečný uvádí pojetí světa kultury jakožto světa symbolů.³⁷ Těmito symboly rozumí podněty ve společnosti, které zastupují specifické lidské způsoby reakcí. Zmiňuje vazby člověka na tyto symboly, které jsou produktem kultury, a na instituce, které tyto symboly vytvořily. Tyto symboly jsou ve společnosti pevně zakotveny. Člen dané společnosti se musí v těchto symbolech orientovat. Nesou v sobě významy, které je důležité respektovat kvůli kooperaci s ostatními členy společnosti.

S kulturním kapitálem každého jedince souvisejí zdroje, které jsou pro danou kulturu vnímány jako podstatné. Jsou součástí dědictví, které vzniklo v minulosti a má značný přesah do současnosti. Pro evropskou kulturu by mohla takovýto zdroj představovat např. Bible. Pojednává o vzniku světa a nabízí možnost, jak mohly vypadat počátky lidstva. Adam a Eva by v této souvislosti mohli být chápáni jako společní zakladatelé lidského rodu. Jednalo by se zde o nejstarší předky lidstva. Biblický motiv Adama a Evy se v naší kultuře vyskytuje ve výtvarném umění, např. ve zpracování Albrechta Dürera či Lucase Cranacha. Vyskytuje se i v jiných druzích umění, např. v literatuře. Pro evropskou civilizaci znamená odkaz, na kterém je možné vystavět další a další vrstvy nových významů, které se postupně přizpůsobují svými detaily současnosti tak, aby byly aktuální. Jejich společný odkaz, ze kterého vycházely, je však ve své syrové podobě sám o sobě nadčasový. Proto bývá následován a neustále aktualizován.

³⁷ NAKONEČNÝ, M.: Psychologie osobnosti. Praha: Academia 1997

Součástí kultury jsou i pověsti, které vysvětlují celou řadu skutečností, které se vztahují k určitým místům, a stávají se kulturním dědictvím. Jsou odkazem, který má svůj vlastní život, kterým žije. Např. vznik českého národa je vysvětlován pověstí o praotci Čechovi, který stanul na hoře Říp. Tato pověst je mezi příslušníky daného kulturního společenství všeobecně známá a určitým způsobem je i stmeluje.

Dalo by se zde namítnout, že vedle pojetí rodinného, historicko-rodinného, historicko-kulturního a biologického existuje ještě jedno pojetí – pojetí místní, které do tohoto přehledu nebylo zahrnuto. Je jím vztah k místu. Lidé mohou spatřovat své kořeny v určité lokalitě. V této lokalitě se odehrály významné mezníky v jejich soukromém životě. Domnívám se však, že v souvislosti s tímto pohledem se spíše než o konkrétní místo jedná o vztah k lidem, ke kterým se tyto důležité mezníky vztahují. Takovýto vztah k místu by se dal pojmut z hlediska rodinného či z hlediska rodinně-historického (popř. z hlediska historicko-kulturního). Místo je jednotka, ke které se váže konkrétní rodová linie. Předci a následně potomci se dostali do konkrétní lokality z určitých důvodů (např. ekonomických při stěhování za prací). Záleží na tom, zda se lidé na toto místo dostali bez toho, aniž by zde žili jejich předci. Na konkrétné místo, na kterém žily celé generace a které se postupně dědilo z předků na jejich potomky, by se dalo pohlížet z hlediska rodinně-historického. Takovým případem mohou být např. zámky, které patřily šlechtickým rodům.

Do oblasti kultury patří i jazykové vyjadřování, se kterým souvisejí výrazy, které jsou v jazykovém systému hluboce zakořeněny. Jako příklad bychom mohli jmenovat rčení: *Krev není voda*. Toto rčení je používáno pro vyjádření myšlenky, že rodinné vztahy jsou důležitější než vztahy jiného charakteru než právě rodinného. Krev je chápána jako vzácná tekutina. Její cirkulace v lidském organismu je určitým symbolem života. Je substancí, která se nachází uvnitř člověka. Její koloběh je spojen s cykličností, která se odehrává během lidského života. Krevní oběh se neustále opakuje obdobně jako život člověka. Krevní skupina je předmětem genetiky. Je zděděna po předcích. V rámci rodu se tak z generace na generaci přenášejí vlastnosti.³⁸

³⁸ Mark Quinn použil krev jako materiál. Vytvořil svůj autoportrét ze své vlastní zmražené krve. Do svého autoportrétu vložil něco ze sebe v doslovném smyslu.

Ve slovníku české frazeologie a idiomatiky jsou uvedena tato přirovnání pro vyjádření podobnosti: *Jsou jako dva bratři, jeden jako druhý, jako (siamská) dvojčata, jako z jedné matky, jako by si z oka vypadli, podobat se někomu jako vejce vejci.*³⁹

V přirovnání *jsou jako dva bratři* je naznačeno, že se předpokládá, že jsou si dva bratři podobní. Náleží do stejné rodiny, která je sama o sobě nositelem celé řady dědičných vlastností. Přitom ve skutečnosti mohou existovat příklady, kdy si dva bratři na první pohled vůbec podobní nejsou. Prvotní předpoklad je ovšem takový, že si na základě logických souvislostí podobní budou. Vzájemná podobnost se také očekává u dvojčat.

Pokud se pohlíží na předky, lze zohlednit mikroprostředí rodiny, které je formováno makroprostředím civilizace (a naopak). Historicko-kulturní pojetí pojímá kořeny v jejich širší platnosti. Lidstvo vychází z objevů předchozích generací a uvědomuje si význam autorit. Respektuje společenský vklad předchozích generací jako dědictví. Nejedná se o pojetí v rovině osobní, jakým je pojetí rodinné.

Pod autoritami bychom si mohli představit významné osobnosti historie. Podoby historických postav je možné rekonstruovat. Jejich rysy jsou v mnohých případech založeny na dobových představách o konkrétní postavě či na jejím přínosu pro lidstvo. Jsou zohledňovány její politické významy a morální hodnoty. Takové postavy pak bývají idealizovány tak, aby jejich vzhled odpovídal představám o postavě.

Historickými náměty se zabýval Václav Brožík. Jeho portréty měly často nadživotní velikost. Je autorem např. portrétu Jana Amose Komenského. Přínos této postavy je vnímán velice kladně. Tento pedagog byl autorem myšlenek, které se staly nadčasovými. Moderní pedagogika z nich vychází dodnes. Z těchto důvodů se očekávalo, že bude ztvárněn důstojně. Jeho tvář je klidná. Působí vyrovnaným dojmem. Klid a vyrovnanost by měly být vlastnosti, kterými učitel disponuje. Jsou v ní určitým způsobem zachyceny i laskavost a pochopení, což by se také dalo jinými slovy označit jako schopnost naslouchat. Jan Amos Komenský je obklopen školními

³⁹ Slovník české frazeologie a idiomatiky: Academia: Praha 1983

pomůckami (knihami, globusem). Jsou to jakési jeho atributy, které zde slouží jako prostředek zdůraznění jeho přínosu pedagogice, ale zároveň i jako určitá forma rozpoznávacích znamení, která signalizují, že divák přichází do kontaktu s portrétem vzdělaného a váženého člověka.

Podoba historických postav je často spojována s jejich známým uměleckým ztvárněním. Jsou to významné osobnosti, kterých si společnost váží. Nikdo nemůže vědět, jak tito lidé vypadali. Proto jim byla připsána důstojná podoba. Příkladem je pomník Ladislava Šalouna na Staroměstském náměstí v Praze v podobě sochy Jana Husa, který je zde znázorněn jako atraktivní muž. Jeho podoba odpovídá dobovému ideálu krásy. Lze říci, že odpovídá i současnému ideálu krásy. Jan Hus je zde ztvárněn jako štíhlý a vysoký muž. Hus byl však pravděpodobně malý a zavalitý.

Ve skutečnosti nevíme, jak vypadal Karel Hynek Mácha. Je významným představitelem českého romantismu. Z této skutečnosti i vyplývají jeho podobizny. Vycházejí z představy autora, který žil způsobem pro představitele romantismu typickým. Např. jeho zobrazení od Jana Zrzavého působí jako zobrazení postavy obestřené tajemstvím. Mácha je zde zpodobněn jako záhadná bytost. Autorský styl Jana Zrzavého vyobrazení přidává zvláštní působivou atmosféru.

Podobu by dokázala zdokumentovat fotografie. V současné době je však s fotografiemi manipulováno pomocí grafických editorů. Na vzhledu osoby na fotografii má významný podíl autor. Dříve to byl podíl malíře – portrétisty, dnes se jedná převážně o podíl fotografa a grafika. To souvisí s reprezentativní rolí portréту, kdy si lidé přejí na své podobizně působit atraktivním dojmem.

Manipulovat vzhledem se nemusí pouze pomocí grafických editorů. I klasický fotograf, který nepracuje s digitálními technologiemi, ale s filmem, má také možnost manipulace. Manipulace může docílit např. umístěním svého modelů do vhodných světelných podmínek či eliminuje záběry na jejich nedostatky a zaměřuje se pouze na pozitivní aspekty jejich vzhledu, popř. na nedostatky nechá vržený stín. U významných osob, u kterých se předpokládá, že budou zachyceny pro širší veřejnost vzhledem ke svému přínosu, se s touto manipulací v podstatě počítá.

1.10 Pojetí biologické

Člověk se v průběhu evoluce vyvíjel a dosud se jakožto živočišný druh vyvíjí. V souvislosti s biologickým pojetím kořenů je nutné zohlednit dva typy vývoje – *ontogenetického a fylogenetického*. Ontogenetický vývoj je vývojem jedince, zatímco fylogenetický je vývojem druhu. Člověk je nositelem znaků, které jsou odkazem genetického materiálu.

Znaky se přenášejí z rodičů na potomky jako vlohy ve formě dědičných předpokladů. Materiálním nosičem těchto předpokladů jsou geny. Každý gen existuje ve dvou až ve více konkrétních formách, které se označují jako alely. Soubor všech genů organismu v konkrétních alelách je genotypem. Praktickým výsledkem genotypu je fenotyp. V genotypu každého organismu jsou kromě genů, jejichž genetické informace se skutečně projevují, i geny, jejichž přítomnost se ve fenotypu nijak neprojevuje. Genotyp je širším souborem než fenotyp a určuje rozsah fenotypových možností jedince. Konkrétní fenotyp jedince je modelován na základě genotypu prostředím, ve kterém tento jedinec žije. Tento vztah by bylo možné vyjádřit takto⁴⁰:

$$\text{GENOTYP} + \text{PROSTŘEDÍ} = \text{FENOTYP}$$

Člověk se může stát nositelem určité vlastnosti. Na vzniku vlastnosti se podílí větší množství genů. Tato vlastnost se u něj nemusí vůbec vyskytovat, ale může se projevit u jeho dětí. Přeskočí generaci. Genetický materiál se proměňuje. Dochází k jeho metamorfózám, které vycházejí ze společného základu, ale mají rozdílná vyústění. Tímto způsobem vzniká nová identita, která však vychází z odkazů předků daného člověka.

Pokud se člověk zamyslí nad tím, kde získal určité vlastnosti, může porovnat sám sebe se svými prarodiči. Pokud je nezažil, může získat informace od svých rodičů. Získaná fakta v sobě nesou výrazný rys autentičnosti. Je možné takto obdržet informace o charakteru rodiny, o vzájemných vztazích mezi jejími členy, o jejich

⁴⁰ ŠMARDA, J.: Genetika. Praha: Fortuna 2003, str. 21

fyzických a psychických vlastnostech. Je možné takto rekonstruovat jakousi rodinnou anamnézu. Pokud se budeme zabývat rodinou během delšího časového úseku, čím hlouběji do minulosti se dostaneme, tím méně v sobě budou mít informace potřebné autentičnosti.

Zděděné předpoklady k určitým vlastnostem jsou v prostředí rodiny⁴¹ formovány výchovou, která do značné míry přispívá k rozvoji či k potlačení zděděných vloh.

Příkladem aplikované dědičnosti je křížení psů. Psi byli kříženi za účelem získání specifické vlastnosti, která by mohla být dále rozvíjena. Vznikaly tak jednotlivé rasy. Např. jezevčík je pes vyšlechtěný k loveckým účelům. Toto plemeno potřebovalo disponovat určitými psychickými a fyzickými vlastnostmi. Bylo dobré, aby měl jezevčík krátké končetiny a mohl se dobře pohybovat uvnitř nory. Jezevčík také musel uvnitř nory být schopen samostatného rozhodování. Takto vznikne rod, který nese charakteristické vlastnosti. Soubor těchto žádoucích vlastností byl uměle vytvořen, ale v podstatě využívá určitého výběru. Tento příklad je samozřejmě extrémní, ale do určité míry tento výběr probíhá i při výběru partnerů u lidí.

Nalezení partnera je první podmínkou založení rodiny. Výběr partnera je důležitou otázkou. Partneři nastavují charakter prostředí, ve kterém budou vyrůstat jejich potomci. Přinášejí do rodinného zázemí vklad. Tento vklad může být chápan po stránce genetické, materiální či duchovní (např. ve formě zkušeností a znalostí, které mohou být předávány potomkům). Podoby těchto vkladů jsou velice pestré.

Výběr vhodného partnera je v biologickém pojetí, které je s pojetím rodinným úzce propojeno, možné brát jako investici do potomstva. Potenciální partner disponuje vlastnostmi, které se mohou v daném společenství jevit jako atraktivní. Takový partner je žádaný a určitým způsobem předznamenává vysokou pravděpodobnost kvalitního potomstva.

⁴¹ Respektive v prostředí, ve kterém se výchova odehrává.

Pokud mají partneři podobný charakter, dalo by se předpokládat, že i jejich potomci budou mít tento charakter. Opakem toho je situace, kdy jsou si partneři navzájem odlišní. Tito partneři se navzájem doplňují, nedostatky jednoho jsou nahrazeny schopnostmi druhého. To může představovat výhodu v celé řadě životních situací.

V obou případech se jedná o určitou formu strategie, kdy dochází k výběru materiálu, který bude investován do potomstva. Jedná se však i o chod rodiny. Vágnerová v souvislosti s výběrem partnera rozlišuje tzv. *pozitivní a negativní selektivitu*.⁴² V případě pozitivní selektivity si člověk hledá partnera sobě podobného, v případě selektivity negativní si hledá partnera odlišného.

Výběr partnera může být podmíněn racionálními důvody. Důležitou roli zde může mít celá řada aspektů. Může se jednat o povahu člověka a o jeho pozitivní vlastnosti (např. pokud se jeví jako dobrý budoucí rodič, pokud je praktický, schopný nebo oddaný). Tyto klady mohou mít větší váhu než např. silná přitažlivost či láska (ve smyslu zamilovanosti). Při výběru vhodného partnera mohou být brány v úvahu také jeho majetkové poměry. Je na zvážení obou partnerů, zda je toto racionální pojetí dobré pro jejich budoucí soužití a zda bude zajištěn bezproblémový chod rodiny a péče o potomky.

Jedna ze strategií péče o potomstvo představuje snahu mít co největší počet potomků. Do těchto potomků není z hlediska péče nijak zvláště investováno. Taková strategie má uplatnění v případě, kdy není velká pravděpodobnost, že se všichni potomci dožijí dospělosti. Počítá se zde s jejich velkou úmrtností. Důležitý je počet. S větším počtem potomků narůstá pravděpodobnost, že nějaký z nich obstojí. Opačnou strategií představuje snaha mít malý počet potomků. Do těchto potomků rodiče investují maximum péče a poskytují jim optimální zázemí, které usnadní jejich vstup do společnosti, ve kterých se budou pohybovat po celý svůj život. Taková strategie se uplatňuje v případě, kdy je velká pravděpodobnost, že se potomci dožijí dospělosti.

⁴² VÁGNEROVÁ: M.: Vývojová psychologie dětství a dospívání. Praha: Karolinum

Lidstvo dospělo svými objevy k poznatkům, které významně přispívají nejen k dosažení dospělosti, ale i k prodloužení délky života. Klíčovou roli zde hrají významné objevy v oblasti biologie a medicíny. Zlepšila se zdravotní péče. Dříve lidé často umírali během porodu. V moderní společnosti to již není obvyklé. Významným mezníkem bylo např. objevení penicilinu. Stále se zlepšují způsoby léčby závažných onemocnění. Rodiče si proto mohou dovolit vkládat do svých potomků, kterých nemusejí mít velký počet, více času a energie. Své děti zaštiťují po stránce duchovní a materiální. V takovém případě je pro ně důležité, aby jejich potomek obstál ve společnosti a našel v ní dobré uplatnění.

Může se však vyskytnout člověk, do kterého tolik této energie nebylo vloženo. Má značně komplikovanou situaci. Pro člověka je pro formování osobnosti rozhodující věk mezi třemi až čtyřmi lety.⁴³ Pokud se člověk nedostává do kontaktu s lidmi v raném věku a nekomunikuje s nimi, jeho vývoj probíhá odlišně a dochází k nenávratným změnám v osobnosti. Příkladem toho mohou být tzv. vlčí děti. Začlenění člověka do společnosti je záležitost komplexní.

V souvislosti s biologickým pojetím ve výtvarné kultuře je třeba zmínit způsob zobrazení v podobě hyperrealistické malby. Hyperrealistická malba je zde zmiňována z toho důvodu, že usiluje o přesné objektivní zachycení. Tvář na hyperrealistickém obraze je divákovi zcela odhalená. Dala by se považovat za surové zpracování lidské podoby. Všimá si detailů lidské tváře. Zkoumá a zaznamenává její biologické aspekty, které přesně zachycuje. Hyperrealistická malba vychází z poznatků z optiky. Některé části hyperrealistických portrétů jsou rozostřené právě takovým způsobem, jakým jsou rozostřené fotografie. Divák získá s tváří na hyperrealistickém portrétu velice bezprostřední kontakt. Při pozorování takového portrétu se dostává za určité vymezené hranice.

Chuck Close je autorem myšlenky: „Zajímá mě, jak vypadá osoba, která je prezentována v setině vteřiny. Tato osoba možná už takto nikdy nebude vypadat. Podobnost je automatický meziproduct toho, co děláme.“⁴⁴

⁴³ NAKONEČNÝ, M.: Psychologie osobnosti. Praha: Academia 1997

⁴⁴ Katalog výstavy Hyper Real (2011), str. 261, překlad

Snaha o zachycení reality jako takové, kdy v konečném důsledku dochází ke splynutí malby a reality, je vystižena ve slovech Paula Sarkisiana: „*Když začnu malovat předmět, maluji tak dlouho, dokud vidím malbu. Když je obraz, který jsem dokončil hotov, aspekt malby mizí. Už se nejedná o malbu, je to realita. Obraz je dokončen ve svém zmizení.*“⁴⁵

S biologickým pojetím úzce souvisí vývoj jedince. Lidský život se odehrává v čase. Vlivy času se odráží na lidské tváři např. tvorbou vrásek. Aspekt časovosti a proměnlivosti je možné spatřit v díle Jiřího Anderleho, který se zabýval problematikou portréту v proměnách času. Čas je zde rozdělen na jednotlivé fáze obdobným způsobem, jakým futurističtí autoři rozfázovali pohyb. Vlastně se u Jiřího Anderleho rovněž jedná o pohyb, který má za následek přeuspořádání lidského organismu vlivem času (či stárnutím). Tento pohyb je však pomalý, lidským okem nepostřehnutelný.

1.11 Výzkumná sonda

Byla provedena výzkumná sonda, která měla charakter kvalitativního výzkumu. Byla zvolena metoda rozhovoru. Lidem byly kladeny otázky, které se týkaly jejich vztahu ke svým předkům. Bylo zjišťováno, jaký mají vztah k rodinným fotografiím.

Otázky: Uchovávejte si doma rodinné fotografie? Máte zachyceny své předky? Máte tyto fotografie vystavené? Digitalizujete staré fotografie? Pozorujete na sobě, že jste zdělili některé vlastnosti (vzhled, povahu, nadání) po svých předcích? Na které zděděné vlastnosti jste pyšní? Zkoumali jste někdy svůj rodokmen? Zajímali jste se někdy o své kořeny? Jaké asociace ve vás vyvolává vztah člověka k jeho kořenům?

Domnívala jsem se, že si rodinné fotografie lidé budou ponechávat. V žádném z rozhovorů, který jsem prováděla, se nevyskytl případ, kdy by si dotyčný tyto

⁴⁵ Katalog výstavy Hyper Real (2011), str. 298, překlad

fotografie nenechával. Předpokládala jsem, že si v dnešní době bude hodně lidí digitalizovat fotografie. To je záležitost velice individuální, zda fotografie digitalizovat či nikoliv.

Vybrala jsem čtyři rozhovory, které tvořily jednotlivé výpovědi. Rozhovory byly modifikovány vzhledem k předmětu rozhovoru. Každý dotazovaný člověk se během rozhovoru zaměřoval na odlišné aspekty. Jedná se o téma velice osobní. Dotazování v podstatě prováděli sebereflexi.

Během rozhovorů se uplatňovala všechna čtyři hlediska z vytvořené typologie pro účely této práce (pojetí rodinné, pojetí historicko-rodinné, pojetí historicko-kulturní a pojetí biologické).

Jmenovala bych asociace uváděné během dotazování, které v člověku vztah k jeho kořenům vyvolává. Byly zjištěny např. tyto: *Úcta, pokora, zakořenění, zakotvení, ujištění se, zvědavost, pochopení, směr dalšího "bytí", snažení se, vědomí svých předpokládaných vlastností a očekávání, možnost vymezení se, snaha o zdokonalování či potlačování kořenů.*⁴⁶

Výpověď 1:

muž, 34 let

XY má rodinné fotografie uložené na počítači a ve vitrínce. Má také fotografie svých prarodičů. Dochovala se jediná fotografie dědečka, kterou má jeho bratr. Má také namalovaný obraz své prababičky, který visí na zdi v domě, ve kterém žila. Nic bližšího o jeho vzniku neví. Je zhruba 50 x 35 cm velký. Je to reálná podobizna. XY uvádí, že není tváří na obraze podobný, ale vidí ve vyobrazené osobě rysy své maminky a babičky. Jeho babička, která pracovala jako učitelka, měla výtvarné nadání. Malovala. Doma na zdi mu visí fotografie rodičů. Jako dárek dostal od své maminky soupis receptů jídel, která má rád. Tyto recepty jsou proloženy rodinnými

⁴⁶ Tyto odpovědi pocházejí od dotazovaných, kteří nebyli zahrnuti do čtyř vybraných jedinců, u kterých byl zaznamenán obsah rozhovoru do této práce. Odpovědi jsou uvedeny pro ilustraci.

fotografiemi. Staré fotografie a obrázky nedigitalizuje. Jako důvod uvádí, že k tomu nejsou dobré prostředky. Skener není dostatečně kvalitní.

XY zdědil tvrdohlavost po mamince, babičce a prababičce. Prababičku nezažil, ale z doslechu ví, že byla tvrdohlavá. Po svých předcích zdědil i vzhled. Jedná se konkrétně o rysy v obličeji. Není si vědom toho, že zdědil po svých předcích nějaké nadání. Ze zděděných vlastností je pyšný na přirozenou inteligenci. Svůj vlastní rodokmen nikdy nezkoumal. O své kořeny se zajímal jenom lehce. Zajímalo ho to, ale neměl příliš mnoho času na to, aby se tím podrobněji zabýval. O svých dávných předcích ví, že vlastnili tvrz, která jim byla vypálena husity. Dále ví, že jedna rodová linie sahala na zámek v Březnici. Vztah člověka ke svým kořenům v něm vyvolává asociace rodové linie a krevního pouta se zemí (vlastí, místem původu). Muži v rodině XY byli sedláci, ženy většinou učitelky. XY jmenuje, že má vlastnosti typické pro učitele, mezi které řadí trpělivost a potřebu někoho něco naučit. Z vlastností, které jsou spojené se sedláky, jmenuje radost ze života (např. když se zasadí semínko, které do něčeho doroste). Kořeny jsou pro XY důležité. Znamenají pro něj odkaz pro lepší zítřky. Vidí, že předci žili za určitých podmínek. Tyto podmínky se zlepšují a má touhu, aby se pořád zlepšovaly. Když si XY prohlížel rodinné fotografie, pomyslel na podobnost mezi lidmi. Přemýšlel nad jejich vlastnostmi. Měl pocit pomíjivosti a titěrnosti v rámci času.

Výpověď 2:

žena, 24 let

XX má doma rodinné fotografie. Tyto fotografie nedigitalizuje, naopak se snaží fotografie, které má vyfocené digitálním fotoaparátem, tisknout. Podobu svých předků zná do své prababičky, dál už ne. Svůj rodokmen nezkoumala, ale napadlo ji to. Byla tam myšlenka, kam až to sahá a odkud pochází.

Vzhled zdělila XX po svém tatínkovi. Po obou rodičích zdělila to, že je vůdčím typem, který je rád ve středu pozornosti a rád baví lidi. XX nikdy nepoznala otce své maminky. Vůbec ho nezná. Z vlastností, na které by XX mohla být pyšná, uvedla, že její předci byli umělecky zaměřeni. Dědeček tatínka XY (tátův děda) byl umělec.

Maloval. Jeho obrazy visí na chalupě. Její tatínek je truhlář i umělecký truhlář. Vyřezával např. starodávnou postel. Tatínek XX je podobný své sestře. Ani u babičky, ani u dědečka XX podobu nevidí.

Výpověď 3:

žena, 24 let

XX má staré fotografie v arších, obálkách a ve fotoalbech. Má pár fotografií svých babiček, dále má možná 2 fotografie dědečků. Odhaduje, že má těchto starých fotografií do deseti, maximálně do dvaceti kusů. O digitalizaci fotografií neuvažovala. Kdyby na to byl čas, možná by na tom pracovala. Nezná způsob, jakým by to udělala. Musela by si to zjistit. Možná by šlo skenování.

XX není podobná ani své mamince, ani svému tatínkovi, ale vypadá jako obě její babičky dohromady. Oba rodiče jsou jiní, ale XX je jako její babičky. Jednu svou babičku XX neznala, ale slyšela o ní z vyprávění. Zdědila po nich podobu a extrovertní povahu. Maminka XX je naopak introvertní a má spíše klidnější povahu. Je zdravotní sestrou.

XX je pyšná, že zdělila snahu pomáhat lidem. XX studuje učitelství výtvarné výchovy, ale o nikom v rodině neví, že by se výtvarnou tvorbou zabýval.

Výpověď 4:

žena, 48 let

XX má rodinné fotografie uložené v albech a v krabicích, které nejsou roztríděné. Nemá je vystavené. Fotografie z posledních let má na CD a na flash paměti. Preferuje fotografie ve fyzické formě, kdy si je může vzít do ruky. Staré fotografie nedigitalizuje. Fotografie si prohlíží výjimečně.

Po rodičích je flegmatická a upřímná. Je podobná svému tatínkovi, který je podobný její babičce. Jako příklad podobnosti uvádí tvar nosu. Po mamince a babičce má tmavé vlasy, snědou pleť a hnědé oči. Tvar postavy zdělila po tatínkovi. U nich v

rodině existuje jeden znak (prý jako čelist u rodu Habsburků). Je jím mezera mezi předními zuby. Má ji tatínek XX, bratranec i sestra. XX si myslí, že by se člověk měl zajímat o své předky a o to, odkud pochází.

Výpovědi v sobě zahrnují všechna čtyři pojetí. Pojetí rodinné je obsaženo již v samotné skutečnosti, že si lidé ponechávají fotografie svých předků. Z tohoto hlediska vyplývá, že ke svým předkům zaujímají určitý postoj. Nad svým předky se zamýšlejí. Mohlo by se zde namítnout, že fotografie je médiem dnes hojně rozšířeným a snadno dostupným. Z toho vyplývá, že je brána jako samozřejmost. Když jsem si např. prohlížela fotografie své vlastní rodiny, čím se jednalo o fotografie starší, tím byl více kladen důraz na jejich reprezentativnost. Fotografie se zaměřovala převážně na osobu, která byla fotografována. Fotografování bylo bráno jako příležitost zvěčnit se. Fotografie se zaměřovaly především na toto zvěčnění - na zachycení tváří lidí na nich. V době digitální fotografie se pořizují snímky kdykoliv a kdekoliv. Jsou brány jako prostředek ke zvěčnění, ale nikoliv jako něco výjimečného. Často se zaměřují, spíše než na tváře lidí na nich, na situace, ve kterých se tito lidé nacházejí.

U starých fotografií je zde přesah do pojetí historicko – rodinného. Člověk se setkává s tváří svého předka, kterého třeba možná nikdy neviděl ve skutečnosti, ale spatřuje, že s ním má společné některé rysy (či se tyto rysy podobají rysům jiného jeho rodinného příslušníka). Je to zvláštní druh setkání, který je zprostředkovaný neživou podobiznou. Toto historicko – rodinné pojetí je obsaženo rovněž v zájmu lidí o své kořeny či ve znalostech týkajících se historie rodiny (např. vlastnictví tvrze vypálené husity).

Mohlo by se zdát, že pojetí historicko-kulturní se v rozhovorech na první pohled nevyskytuje. Skrývá se pod povrchem. Lidé si uvědomují určité pokračování linie a skutečnost, že je důležité zajímat se o své kořeny. Uvědomování si určité posloupnosti je vyjádřeno v první výpovědi (*krevní pouto se zemí, kořeny - odkaz pro lepší zítřky, zasazení semínka, které do něčeho doroste, pocit pomlživosti a titěrnosti v rámci času*).

S pojetím biologickým je možné se setkat u uvědomování si vlastností, které byly zděděné po předcích. Do těchto vlastností je možné zahrnout vzhled či povahu.

2. Výtvarná část

Maluji portréty svých prarodičů – babičky a dědečka z matčiny strany. Zvolila jsem techniku olejomalby. Maluji na karton. Toto médium jsem zvolila, protože si myslím, že má širokou škálu výrazových možností. Pracuji s fotografiemi. Portrétované osoby již bohužel nežijí.

Fotografie, se kterými pracuji, považuji za výchozí materiál, nikoliv za součást výtvarné práce. Základní rysy přenáším na karton pomocí sítě. Linie, které přenosem vznikají, postupně přepracovávám a přemalovávám.

Tento postup volím, protože bylo mým záměrem podrobněji zkoumat vzhled svých předků. Pokud si člověk někoho prohlíží, je schopen tohoto člověka později rozeznat od ostatních lidí. Utkví mu v paměti jeho rysy. Pokud tohoto člověka maluje, stojí před výtvarným problémem, jak člověka nejlépe vystihnout. Autor jeho portrétu se musí zabývat jeho vzhledem s větší citlivostí. Musí si tvář pečlivě prostudovat a zabývat se jednotlivými detaily tak, aby byl co nejlépe zachycen charakter portrétované osoby. To souvisí i s hledáním zkratk a výtvarných výrazových prostředků tak, aby se portrét stal nositelem vlastností osoby, která je na něm zachycena. Malba tak umožňuje bližší kontakt s lidmi na fotografiích a intenzivnější vnímání jejich podoby než samotné prohlížení fotografií.

Alberto Giacometti je autorem následující myšlenky: „*Netvořím proto, abych prováděl krásné obrazy nebo krásné sochy. Umění je jen prostředek k vidění. Ať se dívám na cokoli, všechno mě přesahuje a udivuje, a ani přesně nevím, co vidím. Je to příliš složité. Je tedy třeba se prostě pokoušet napodobit, abychom si trochu ujasnili, co vidíme.*“⁴⁷

Své prarodiče maluji ve dvou obdobích jejich života. Maluji je v období, kdy byli mladí. Dále je maluji takové, jaké si je sama pamatuji. Pracuji s hlediskem rodinným. Hlavním námětem je zachycení mých předků.

⁴⁷ PETŘÍČEK: Myšlení obrazem, str. 22

Zdrojem inspirace se pro mě stala krabice se starými fotografiemi. Fotografie byly v krabici volně uložené a nebyly chronologicky uspořádané. Fotografie jsem si prohlížela způsobem, že jsem si jich několik vyndala a listovala jsem si jimi tak, jaké bylo jejich pořadí z krabice. Pokud se jich takto vyndalo několik k prohlížení, v pořadí, ve kterém šly za sebou, byly velké časové skoky. Na jedné fotografii byl můj dědeček v době, kdy mu bylo okolo dvaceti let. Na následující fotografii stál na balkóně mezi květináči jako starší člověk. Během dalšího prohlížení fotografií jsem narazila na několik snímků, na kterých byl zachycen při práci ve svářečských brýlích, kdy mu bylo okolo čtyřiceti let. Mezi tímto souborem byly vloženy fotografie, na kterých je jako mladý otec čtyřletého syna a dvouleté dcery na výletě. Tyto fotografie v podstatě vyprávěly příběhy. Pořadí fotografií v krabici bylo promíchané, ale často se jich vyskytovalo několik za sebou jdoucích, které tvořily soubor. Tento soubor se vztahoval např. k místu dovolené či k určité situaci (rodinné události), která byla zdokumentovaná. Integritu fotografií těchto souborů občas narušovaly fotografie z jiné doby či z jiné události.

Zaznamenané osoby plnily na fotografiích určité úlohy – své společenské role. Kdyby byly fotografie předem chronologicky seřazené, jednalo by se o logický sled událostí. Přeházené pořadí ovšem umožňovalo prostor pro retrospektivu.

Každý člověk má svou společenskou roli. Tou je soubor vlastností, které jsou očekávané z jeho postavení v mezilidských vztazích. Společenské role úzce souvisí se stereotypy. Stereotypy napomáhají lidem orientovat se ve společnosti. Na jejich základě připisují lidé ostatním lidem, se kterými se setkávají, určité vlastnosti. Tvoří si tak vzorce, podle kterých se lidé budou s největší pravděpodobností vzhledem ke svému pohlaví, věku či zaměstnání chovat a vystupovat v rámci sociálních interakcí.

Lidé mají své vlastní představy o charakteristice jednotlivých lidských typů. Leonardo da Vinci popsal ve svých *Úvahách o malířství*, jak znázorňovat starce a stařeny:

„Jak se mají znázorňovati starci.

Starci mají býti znázorněni s pohyby línými a volnými, s nohama podlomenýma v kolenech, a když stojí, tedy mají obě nohy stejně oddálené. Jsou nakloněni, s hlavou kupředu nachýlenou a rukama ne příliš nataženýma.“⁴⁸

„Jak znázorňovati stařeny.

Stařeny se mají znázorňovati odhodlané a mrštné, se zuřivými pohyby, jakoby furie pekelné, a pohyby hlavy i paží se mají zdáti hbitější než pohyby nohou.“⁴⁹

Leonardo da Vinci popsal vnější vzhled postav, který však vychází z jejich nitra. Je zde utvářena typologie, která slouží k tomu, aby existoval obecný rámec pro zobrazovanou osobu. Je jím pomyslná škatulka, která v sobě zahrnuje vlastnosti, jež vyplývají z věku postavy, tudíž vlastně z objektivních skutečností. Tento rámec je postupně opravován a modifikován tak, aby vznikl portrét v pravém slova smyslu.

Člověk je tvor se svou vlastní identitou, ale je členem dalšího útvaru – lidské společnosti. Charakteristika Leonarda da Vinciho uvádí, jakým způsobem znázornit starce a stařeny tak, aby bylo jejich znázornění pravdivé. Tato pravdivost má jádro ve vnitřním světě postav, ale vnímatelná je z jejich vzezření.

To se odráží do konkrétních portrétů. V rámci čtyř portrétů jsem vytvořila dvě protikladné skupiny. Do každé skupiny patřily dva portréty. První skupina byla založena na protikladu mladší věk X starší věk, druhá byla založena na protikladu muž X žena. Každá z těchto skupin v sobě zahrnuje znaky, které jsou nutné k tomu, aby bylo poznat, že se jedná právě o takový charakter skupiny (znaky mladšího a staršího věku, znaky mužské a ženské). Na základě osobní zkušenosti je třeba počítat se zaznamenáním konkrétních znaků z toho důvodu, aby byl portrét pravdivý.

U portrétů jsem se zaměřovala hlavně na hlavu, abych se co nejvíce věnovala individuálním rysům osob, jejichž portréty jsem transformovala do malby. Pokoušela

⁴⁸ DA VINCI, L.: Úvahy o malířství. Praha: GRYP 1994, str. 17

⁴⁹ DA VINCI, L.: Úvahy o malířství. Praha: GRYP 1994, str. 17

jsem se vystihnout výraz tváří. Domnívám se, že pokud bych znázorňovala celá těla, pozornost by od tváří byla odpoutávána. Portréty jsou v nadživotní velikosti.

Mým záměrem bylo vyobrazit postavy ve dvou různých etapách jejich života. Nejednalo se o zaznamenání změn postupných, ale o proměnu jednorázovou, dalo by se poznamenat drastickou. Snažila jsem se zachytit podstatu postav, která nebude tolik ovlivňována věkem. Hledala jsem podstatu, která bude mít širší platnost a vystihne charakter postav.

Časové hledisko zde mělo představovat tok času, ke kterému dochází. Tento tok času proměňuje fyzickou schránku osoby, na základě zkušeností prochází změnami i duševní složka osobnosti, ale charakter, kterým je podstata dané osobnosti, zde má stálou platnost.

Při zachycování tělesné schránky mladého člověka by měla být brána v úvahu celá řada skutečností. Vycházím zde ze svých osobních zkušeností, ale také z jakýchsi společenských stereotypů, které doprovázejí mládí jako takové. Mladý člověk nemá tolik zkušeností. Nemá závazky a nosí v sobě ideály, které ještě neztratil. Svůj život si teprve potřebuje vybudovat. Má více energie. Tyto vlastnosti se odrážejí na vzhledu. Jeho výraz je živý a odhodlaný.

Starší člověk má oproti tomu více životních zkušeností, které se odrážejí např. v jeho vráskách. Během života na sobě pracoval, zdokonaloval se a budoval si svůj život. Je nyní klidnější, nemá rád prudké změny, je zvyklý na své pohodlí. Jeho výraz je vyrovnaný.

Člověk se neustále vyvíjí. Vývoj probíhá z hlediska fyzického i duševního. S vývojem souvisí i výměna rolí ve společnosti. Mění se vzhled přirozeným procesem stárnutí. V rámci jedné osoby dochází k obměnám. Základní kvalitativní vlastnosti člověka zůstávají zachovány po celou dobu života, ale dochází k jejich alternacím. Na charakteru duševního vývoje se významně podílí celá řada faktorů, mezi kterými by bylo možné jmenovat zkušenosti, vůči kterým je zaujímán určitý postoj. Na základě osobních prožitků jsou formovány hodnoty, které se v průběhu života mění.

Prohlížela jsem si fotografie z rozmezí několika desetiletí. Pokud se sledují fotografie z takto dlouhého časového úseku, je možné vypožorovat z nich i proměny, kterými procházela celá společnost. Na fotografiích je zachycen jakýsi duch doby. Postupně se mění potřeby lidí související s životním stylem. Proměnami prochází např. móda, nábytek, bytové doplňky či spotřební zboží. Tyto detaily fotografie zachycují a vzniká tak doklad o nich. Na svých malbách jsem se na tyto záležitosti nezaměřovala. Zabývala jsem se především portréty. Ale tato dobová specifika pronikla i do mých portrétů. Jednalo se zde např. o účesy. Nejvíce se to pravděpodobně projevilo na účesu mého dědečka v mládí.

Mým cílem byla transformace fotografií. Výtvarnými výrazovými prostředky jsem se snažila o vystižení osob. Prostřednictvím malby jsem zpětně zkoumala své prarodiče. Snažila jsem se dostat do bezprostřední blízkosti tváří zobrazovaných osob, a proto jsem zvolila formu portrétování *en face*. Tato forma umožňuje bezprostřední kontakt s tváří na portrétu.

Každý člověk má svá typická gesta, která ho odlišují od ostatních. Bližším zkoumáním podoby svých prarodičů jsem si uvědomovala podobu, která se vyskytuje i u jejich potomků – u mé maminky, u mého strýce i u mě.

Můj dědeček byl velmi podobný svému synu (mému strýcovi). Když jsem porovnávala jejich fotografie z dob, kdy byli oba muži zhruba ve stejném věku, vypadali skoro, jako by se jednalo o jednoho člověka.

Měla jsem nedávno možnost vidět fotografii své prababičky (babičky mého dědečka). Nikdy předtím jsem tuto fotografii neviděla. Na první pohled však byly patrné rysy, které se v mé rodině vyskytují. Tvář byla povědomá. Tyto rysy se u jednotlivých členů rodiny vyskytují v obměnách. Na jeden konkrétní rys existuje celá řada variací.

Při tvorbě portrétů jsem na podobnost pomýšlela. Během malování jsem si vybavovala tváře své maminky a svého strýce, které mám lépe odpozorované, než tváře svých prarodičů. Pomýšlela jsem na to, aby se tyto společné rysy, které se objevují u více rodinných příslušníků, promítly i do portrétů.

Malba pro mě byla prostředkem sebereflexe, kdy jsem si uvědomovala svou vlastní podobu na základě společných znaků, které jsem zdělila po svých prarodičích. Prohlížením rodinných fotografií jsem se zabývala i dříve, ale kontakt prostřednictvím malby byl doprovázen prohlížením, které bylo důkladnější. Fotografii jsem transformovala do malby. Byla jsem postavena před výtvarný problém. Hledala jsem zkratky, kterými bych dosáhla podoby takové, jaké jsem si představovala.



Portrét mé babičky č. 1, 50 X 70, olej na kartonu



Portrét mé babičky č. 2, 50 X 70, olej na kartonu



Portrét mého dědečka č. 1, 50 X 70, olej na kartonu



Portrét mého dědečka č. 2, 50 X 70, olej na kartonu

3. Didaktická část

3.1 Předmět výtvarná výchova

Před promyšlením výtvarného projektu jsem považovala za cíl stanovit si, co je pro výuku výtvarné výchovy podstatné a v čem spočívá důležitost tohoto předmětu. Zamýšlela jsem se nad přínosem, který by měla mít má výuka pro žáky.

Žák je ve výtvarné výchově jedincem, který tvoří. Zároveň plní roli pozorovatele. V žácích by měla být pěstována schopnost vzájemného dorozumívání, se kterým souvisí nejen prezentování vlastních myšlenek, ale i naslouchání ostatním. Tím se rozvíjí i samotná osobnost žáka. Učivo žáka kultivuje a rozvíjí jeho osobnost. Vytváří prostor pro poznávání světa i odlišným způsobem, než je pouze racionální, a rozvíjí jeho smyslovou citlivost. Důležitý je rozvoj vizuální gramotnosti.

Výtvarná výchova by měla umožnit uplatňování fantazie a objevování nových věcí. Důležité je, aby žáci dostali prostor k experimentování. Žákům je třeba vytvářet takové situace, aby projevíli svou kreativitu. Zadání by jim mělo poskytovat možnost sebevyjádření. Mělo by jim umožnit uplatňovat jejich osobní přístup k výtvarnému jazyku.

Velice specifický je výběr učiva ve výtvarné výchově. Vztahuje se k výtvarnému umění, které však reaguje na okolní svět. Tato vzájemná provázanost je klíčová z hlediska obsahu, který je do výtvarné práce vložen. Umění pohlíží na svět specificky a transformuje skutečnost do výtvarných zpracování.

Učivo související s výtvarnou kulturou a s technikami umožňuje žákům získat výtvarné poznatky, které jim umožní orientovat se v oblasti umění. Výtvarné dílo v sobě má velké množství obsahů, nad kterými je třeba přemýšlet, aby jim žáci porozuměli. S tím souvisí interpretace, působení díla na recipienta, záměr díla, jeho hodnocení a posouzení jeho kvality. Poznatky vedou k sebevyjádření záznamem subjektivních zkušeností a k utváření vlastního pojetí výtvarného problému z hlediska

formy a obsahu. Aby forma korespondovala s obsahem, je nutný vhodný výběr techniky. Žáci si seznamováním s různými technikami rozšiřují obzory a nacházejí nové způsoby zpracování.

Umění představuje reakci na okolní svět velice specifickou. K jeho porozumění je třeba seznámit se s historickými souvislostmi a společenskými kontexty. Umění je významnou součástí koloritu doby. Učivo výtvarné výchovy by mělo lidem pomoci pohlízet na svět prostřednictvím výtvarného jazyka, hledat jeho estetické hodnoty a zaujímat postoje vůči nim.

Za důležitou považují práci s ukázkami. U ukázek z výtvarné kultury je třeba zvážit, kdy budou žákům prezentovány. Mohou být ukázány hned na začátku hodiny jako inspirace. Může být však sledován i jiný cíl, který souvisí s aranžováním hodiny. Ukázky pak mohou být prezentovány učitelem v průběhu hodiny či na jejím konci (např. během závěrečné reflexe). Žáci tak nejsou ovlivněni. Záleží také na množství výtvarných ukázek. Příliš mnoho ukázek může způsobit to, že si žáci z hodiny nic neodnesou. Nepřijmou je tak, jak by měli. Je důležitá reprezentativnost ukázek. Měla by jejich prostřednictvím být vystižena podstata problému, který je v průběhu vyučování řešen. S tím souvisí i jejich podnětnost.

Učivo by mělo rozvíjet kulturní kapitál člověka. Má společenský dopad. Vzdělaný jedinec je přínosem pro celou společnost. Poznáváním výtvarné kultury a možností tvorby uměleckého díla se seznamuje s odlišnými řešeními a respektuje tak pluralitu, která prostupuje celou lidskou civilizací. Učivo výtvarné výchovy a jeho pochopení napomáhá člověku k rozvoji klíčových kompetencí, k hodnocení, zaujímání postojů, ke komunikaci prostřednictvím výtvarného jazyka i ke komunikaci s druhými, k naslouchání, k prezentaci vlastních myšlenek a k sebereflexi. Seznamuje se s kulturními a historickými kontexty, buduje si vlastní vztah k výtvarné kultuře a učí se kriticky analyzovat formou reflektivního dialogu.

Žáci během práce vycházejí ze svých předchozích znalostí a zkušeností a ze svého osobního prožitku. Interpretují výtvarná díla z hlediska toho, jak na ně působí. Své myšlenky zaznamenávají prostřednictvím výtvarného jazyka. Jeho znalost a ovládnutí by měla být v hodinách výtvarné výchovy neustále rozvíjena. Žáci pracují se

svými subjektivními zkušenostmi. Obsah své práce komentují a sdělí ho ostatním. Vyjádří své představy, svůj záměr a sdělí své poznatky, ke kterým dospěli v průběhu své práce na výtvarném problému a během reflexe. Představují své práce ostatním, vyjadřují se k nim a také k pracím svých vrstevníků. Vzájemně se tak obohacují. Vzniká tak pestrost, která vede k vzájemnému seznamování. Zároveň žáci zaujímají vůči problematice postoje a uvědomují si svou vlastní identitu.

Důležitý je rozvoj klíčových kompetencí. Kompetence k učení jsou rozvíjeny prostřednictvím námětů a ukázek z výtvarné kultury, se kterými se ve vyučování pracuje. Řešení problémů nastává ve zpracovávání výtvarných zadání. Žáci musí prostřednictvím výtvarných výrazových prostředků co nejlépe zaznamenat své zkušenosti. Měli by být schopni k tomu vybrat i vhodné médium tak, aby forma provedení souvisela s obsahem a došlo k uskutečnění autorského záměru. Dochází i k osvojování komunikace verbální (předkládání myšlenek) i neverbální (prostřednictvím vizuálně obrazných vyjádření). Tím se rozvíjí i kompetence sociální, personální i občanské. Kompetence pracovní jsou rozvíjeny v podobě činnosti, ke které je třeba vynaložit určité úsilí. Výtvarný problém, který je žákům předložen, je třeba zpracovat a dovést do konce.

V této souvislosti je zapotřebí zmínit *formu* a *obsah*. Tyto dvě složky výtvarného díla spolu komunikují a vstupují do vzájemných vztahů. Každý člověk je odlišným výtvarným typem. Tato skutečnost se odráží v jeho výtvarném projevu. Jeden výtvarný projev může být graficky čistý, důležitým výrazovým prostředkem je u něj linie. Důraz je kladen na detail. Jiné výtvarné ztvárnění pracuje s plochou a barvou a je expresivněji laděno. Důležitý je autorský styl, kterým je tzv. *rukopis*, podle kterého lze rozpoznat autora na první pohled.

Při práci se žáky ve výtvarné výchově je třeba zohlednit specifickou jejich výtvarného projevu. Výtvarný projev může být různého charakteru. Je to subjektivní záležitost, kterou je zapotřebí respektovat. Ve výtvarném projevu je možné pozorovat některé důležité indikátory toho, co je pro výtvarnou tvorbu člověka charakteristické. Ty je třeba dále citlivě rozvíjet. Chybou by bylo je potlačovat.

Vkládání obsahu do výtvarné práce záleží na celé řadě faktorů. Patří sem zejména faktory, které souvisejí s osobností autora. Těmito faktory jsou věk, pohlaví, zkušenosti, postoje ke skutečnosti, výtvarný typ, znalosti (výtvarné kultury, všeobecný přehled) či zobrazování toho, co je člověku blízké.

Zde se může ve výuce výtvarné výchovy dobře uplatnit tuš. Kresba tuší umožňuje experimentovat. Jdou zachycovat jednotlivé detaily, kdy lze zkoušet např. účinky síly linie, různá šrafování a tečkování či práci s plochou. Nabízí širokou škálu výrazových prostředků. Je vhodným médiem pro jemné studijní kresby – např. zobrazování vrásek na lidské tváři. Jaromír Uždil akcentuje moment hry, která vyvstává ze studijní kresby.

„Zkušenost ukazuje, že dospívající mládež mimo jiné vítá i tematiku stanovenou vědecky. To platí o kreslířských studiích nejen mikrostruktur, ale i makroskopických přírodních útvarů (žilkování listů, horniny). Ani hra s výtvarnými prostředky neztrácí svou přitažlivost, moment hry je snad víc než dřív podroben kritériu „pravidel“, ale hra není proto méně hrou (je snad jen méně hraním si)⁵⁰“

V některých pracích se vyskytla zajímavá práce s detailem. Např. na jedné práci byla zachycena struktura kmene stromu. Struktury s sebou přinášejí další asociace a evokují podobnost se strukturami odlišného původu. To je důležité pro vnímání světa a nahlížení na něj z estetického hlediska. V některých pracích se vyskytly dekorativní tendence. V strukturách lze objevovat určitý rytmus, které lze dále rozvíjet. Zde se mohou vyskytovat mezioborové vztahy k vědě (symetrie a asymetrie struktur), ale i k jiným druhům umění, např. k hudbě prostřednictvím rytmizace linií či hledání vnitřního řádu.

⁵⁰ UŽDIL, J.: Výtvarný projev a výchova. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1976, str. 128

Žák by měl od svého okolí dostat zpětnou vazbu. Tímto okolím se nerozumí pouze výtvarný pedagog. Zpětnou vazbu, která by žáka obohatila, může získat i od svých vrstevníků. Žáci by měli být vedeni k obhajování svého výtvarného záměru. S tím souvisí i schopnost vzájemnému naslouchání. Ve škole je velmi důležitá konstruktivní kritika. Může žákovi pomoci uvědomit si, co by mohl dělat lépe. Měla by ho někam posunout.

Žáci vytvářejí různorodá výtvarná řešení. Klíčové jsou jejich zkušenosti. Během řešení výtvarných problémů se pracuje s prekoncepty, které souvisejí s individuálními zážitky a prožitky. Zkušenosti žáka zde vstupují do dialogu se zkušenostmi jeho spolužáků. Ty jsou konfrontovány s odbornými zkušenostmi pedagoga.

Žáci by se ke svým pracím měli vyjádřit a své záměry umět obhájit před ostatními. Mají tak možnost prezentovat sami sebe a osvojovat si tak vystupování před lidmi. Mohou pak dostat zpětnou vazbu od svých spolužáků. Ta je pro ně velmi důležitá. Vědí, na čem by bylo třeba ještě pracovat, v čem jsou jejich silné a slabé stránky a na co si mají dávat pozor. To může žákům velmi pomoci v jejich dalším životě, kdy budou mít např. zaměstnání, ve kterém budou muset pracovat s lidmi. Rozvíjí tak své komunikační kompetence a seznamují se s jedním ze základních aspektů výtvarného umění - s jeho pluralitou.

Ve výtvarné výchově je velmi důležitá otázka hodnocení. Měla by být hodnocena výtvarná kvalita. Je dobré, pokud jsou předem stanovena kritéria kvality. Tato kritéria jsou do určité míry subjektivní záležitosti. Ten, kdo výtvarné dílo hodnotí, by z tohoto důvodu své hodnocení měl být schopen odůvodnit.⁵¹

Učí se také hodnotit práce svých spolužáků a zařadit mezi jejich výkony i svůj vlastní. Pro hodnocení žákovských prací je důležité stanovit kritéria. Těmito kritérii

⁵¹ Jako příklad chybné argumentace, proč byla práce hodnocena špatně, může být např. odůvodnění, že předmět, který žák zobrazil, je příliš tmavý. Skutečnost, že je něco tmavého, sama o sobě nevypovídá o kvalitě výtvarné práce. Je to jen její popis, pouhá neutrální vlastnost.

mohou být např. znalosti, barevnost, obsah výtvarné práce, její originalita, výraz či kompozice. Tato kritéria by bylo možné souhrnně nazvat výtvarnou kvalitou.

Žáci by měli být vedeni k tomu, že výtvarná kvalita není otázkou toho, zda se jim něco líbí, či nikoliv. Z tohoto důvodu je důležité je seznamovat s výtvarnou kulturou. Měli by si sami uvědomit, v čem kvalita uměleckého díla spočívá.

3. 2 Realizace výtvarných prací

Výtvarné práce byly realizovány žáky na základní škole a studenty na škole střední. Vycházejí vždy z určitého výtvarného problému, který má vztah ke vnímání světa člověkem v dnešní době. Jako zdroj inspirace sloužily promítnuté ukázky z výtvarné kultury, které se vztahovaly ke konkrétnímu zadání. Hlavním tématem zde byl člověk. Téma člověka mělo vztah k vlivu času na lidskou tvář, na růst jedince a k proměně jeho sociálních rolí a jeho vztah ke svým kořenům.

Vzhledem k tomu, že je zobrazování člověka a lidské práce náročné, bylo mým záměrem, aby se ve výtvarném projektu nevyskytovaly jen portréty, ale aby si každý žák našel v tématu něco, co mu bude blízké.

1)

Třída: 6. třída

Námět: Dialog

Výtvarný problém: Dialog prostřednictvím obrazů

Motivace:

O čem si mohou lidé povídat? Jaké mohou být jejich myšlenky? Co mohou sdělovat ostatním? Jakým způsobem lidé komunikují v dnešní době? Na co myslí? Jaké má současný člověk starosti? Jak si myslíte, že komunikovali lidé v dřívějších dobách? Byla jejich komunikace odlišná od komunikace v dnešní době? Umí si lidé vzájemně naslouchat?

Jak na vás zapůsobil snímek Jana Švankmajera? Co se v něm odehrávalo? Co měly jednotlivé předměty, které jste ve snímku viděli, společného? Proč autor zvolil právě tyto předměty? Jak se název snímku (Dialog vyčerpávající) vztahuje k jeho obsahu? Co by si hlavy ze snímku říkaly, pokud by komunikovaly prostřednictvím slov? O čem by se mohly bavit? V čem spočívá kvalita filmu?

Zadání:

Znázorněte dialog / monolog pomocí obrázků. Můžete se inspirovat snímkem Jana Švankmajera. Zkoumejte možnosti, které vám nabízí technika kresby tuší. Pracujte např. se silou linií. Můžete kromě kresby perem vyzkoušet i kresbu dřívkem. Nebojte se znázorňovat jednotlivé detaily.

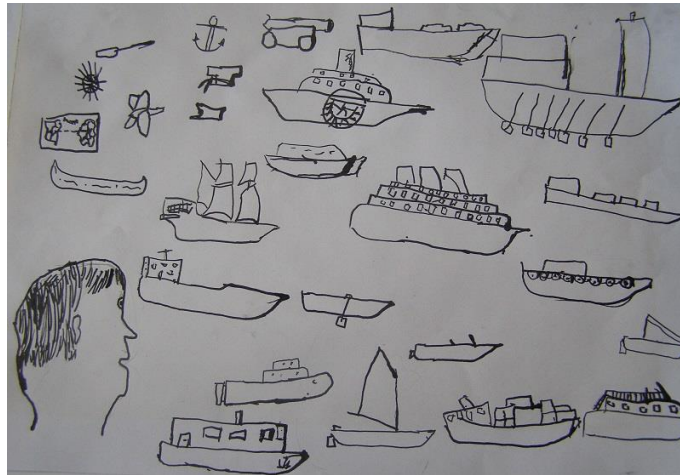
Výtvarná technika: Kresba tuší⁵²

Výtvarná kultura: Surrealismus, Jan Švankmajer: Možnosti dialogu: Dialog vyčerpávající

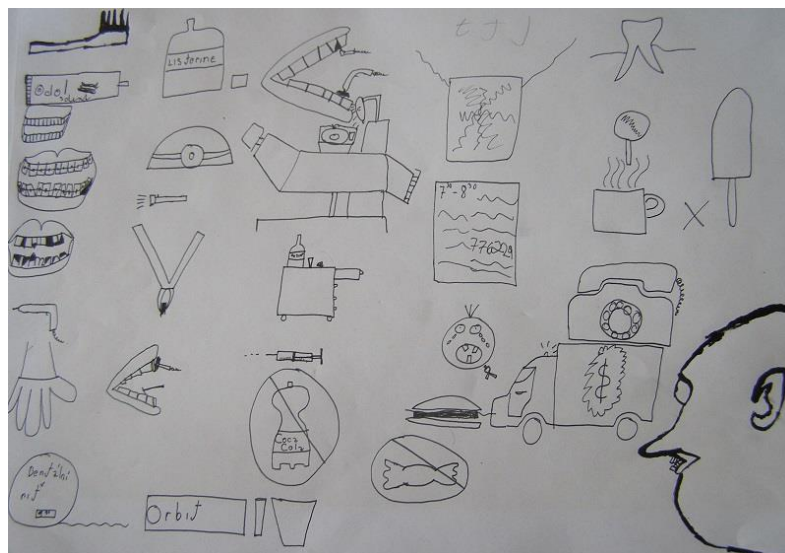
Film byl zvolen, protože se jedná o médium dynamické. Kresba, kterou žáci tvořili, je ve své podstatě oproti tomu médium statické. Jeho statičnost by však měla dynamicky působit. Jednalo se o záznam dialogu či monologu, což je také námětem, u kterého dochází k proměnám a vlastně i k pohybu. Na pracích mě potěšilo, že film nekopírovaly. Jejich řešení byla formou filmu inspirována (vysouvání předmětů z úst), ale námět byl využit.

Toto zadání souvisí s vlastnostmi lidí a jejich zájmy, o kterých hovoří. Zaujala mě kresba jednoho chlapce, která znázorňovala přednášku profesora na vysoké škole o lodích.

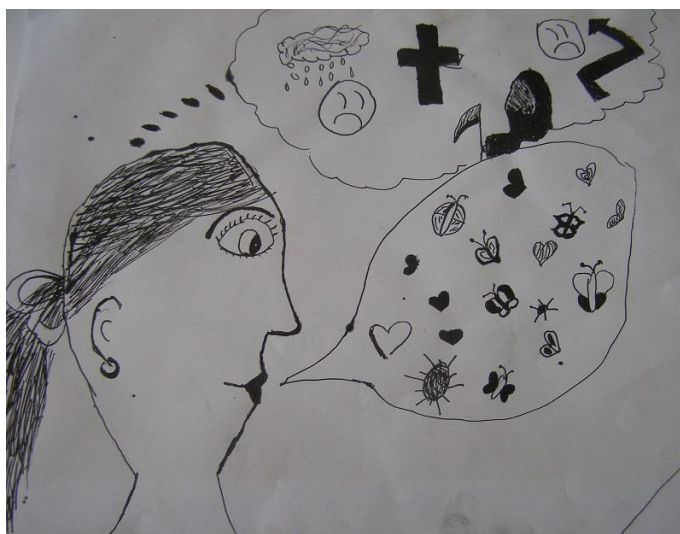
⁵² Kresba tuší musí být živá a dynamická. Stejně vlastnosti má i film. Proto zde byla zvolena kresba tuší jako prostředek záznamu. Kresba umožňuje také práci s detaily, které jsou důležité pro sdělení myšlenky (zde se jednalo o obrazový záznam dialogu/monologu). Detaily hrají často klíčovou roli v komunikaci.



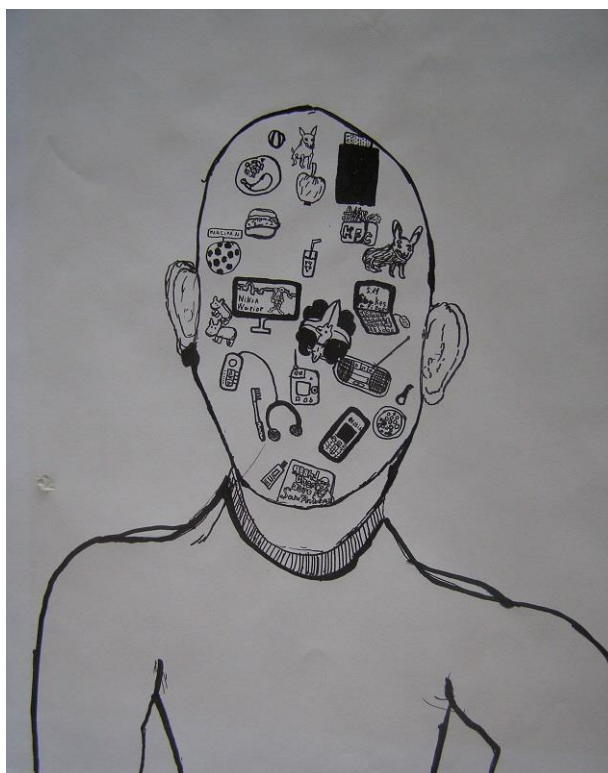
Jiný chlapec zaznamenal myšlenky zubaře. Ve své kresbě znázornil různé předměty a pomůcky, které se vztahují k zubařské profesi. Tyto předměty zachytil s velkou přesností.



V pracích se odrážela i moderní doba se svou přetvářkou. Jedna dívka zaznamenala rozpor myšlenek a toho, o čem lidé skutečně mluví a jak se prezentují. Postava na její kresbě měla černé myšlenky. Žákyně využila bublin s obsahem. Bublina s myšlenkou je tvarově odlišná od bubliny, ve které je to, jakým způsobem se postava na kresbě vyjadřuje navenek.



Jiný žák zaznamenal monolog člověka. Jeho obsah sdělení nezaznamenal do bubliny, ale přímo do jeho hlavy. Vznikla tak určitá charakteristika člověka. Jednotlivé prvky na kresbě jsou zachyceny s pozoruhodnými detaily, kdy je vystižen i kvalitativní charakter materiálů. Žák pracoval se silou linií a využíval možnosti kresby tuší.



2)

Třída: 7. třída

Námět: Kořeny člověka

Výtvarný problém: Existují v dnešní době jeskynní malby?

Motivace:

Proč pravěcí lidé vytvářeli jeskynní malby? Jaký pro ně měly význam? Co bylo pro jeskynní malby typické? Co znázorňovaly? Jak by vypadaly jeskynní malby v současnosti? Jaký je vztah současného člověka ke zvířatům? Můžeme se v dnešní době setkat s něčím, co má obdobnou roli jako jeskynní malby v pravěku?

Zadání:

Pokuste se vytvořit jeskynní malby, které by byly typické pro dnešní dobu.

Výtvarná technika: Kresba pastelem

Výtvarná kultura: Jeskynní malby v jeskyni Lascaux

Žáci zobrazovali graffiti, které by mohly vlastně mít obdobnou funkci jako jeskynní malby v pravěku. Na skutečnost, co znamenaly jeskynní malby pro pravěké lidi, existuje celá řada interpretací. Žáci se zamýšleli nad některými z nich. Tyto malby mohly mít např. zástupnou roli při rituálech. Mohly také plnit formu záznamu událostí. Otázkou je, zda má současný člověk také *své jeskynní malby*. To souvisí se samotnou podstatou umění a potřeba člověka zaznamenávat skutečnost. Hledali jsme paralelu k těmto specifickým projevům pradávných předků.

Předpokládala jsem, že žáci využijí svých zkušeností, které mají z dřívějšího studia a že do své tvorby vloží své subjektivní prožitky. Očekávala jsem, že budou znázorňovat konkrétní myšlenky. Ztvárňovali také počítačové hry, ve kterých se vyskytuje určitá forma dobrodružství a násilí. Myslím si, že tím dobře pochopili zadání. V moderním světě se lidé snaží proniknout do virtuálního světa. Tento virtuální svět se v mnohém podobá světu pravěkému (či světu pravěkému v našich představách). Člověk musel ochraňovat své elementární hodnoty a dalo by se říci, že se zaměřoval v životě na to podstatné. Tato představa se může modernímu člověku jevit jako romantická, a proto se k ní snaží dostat prostřednictvím dobrodružství a rozptýlení, které mu poskytuje virtuální realita.



3)

Třída: 8. třída

Námět: Vliv času na lidskou tvář

Výtvarný problém: Vliv času na lidskou tvář

Motivace:

Jak můžeme výtvarnými prostředky vyjádřit vliv času na lidskou tvář? Jakým způsobem vyjádřili uvedení tři autoři (Albrecht Dürer, Jiří Anderle, Jenny Saville) vliv času na lidskou tvář? Co sdělují divákovi? Jak na vás jednotlivá díla působí? V čem spočívá jejich kvalita? Jak v dnešní době společnost pohlíží na stáří? Co dělají lidé, aby zastavili čas? Proč se o to snaží? Proč lidé v současné době obdivují mládí? Jak důležitou roli v dnešní době hraje estetická chirurgie? Jak moc je pro současného člověka důležitý jeho vzhled? Co může člověk prostřednictvím svého vzhledu sdělovat okolí?

Zadání

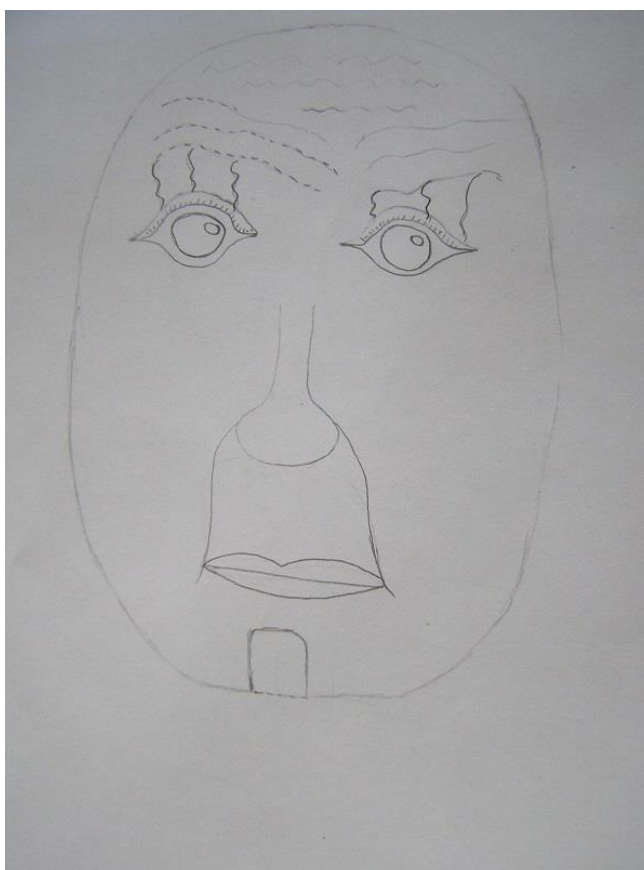
Zabývejte se problematikou stárnutí a toku času. Na téma Vliv času na lidskou tvář vytvořte kresbu tuší. Zamyslete se nad tím, co bude vaše kresba sdělovat.

Výtvarná technika: Kresba tuší

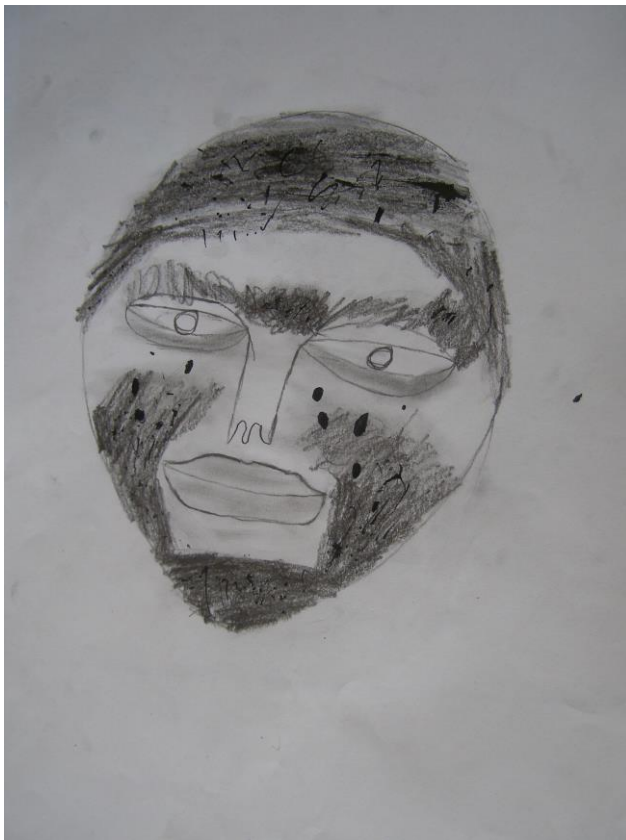
Výtvarná kultura: Albrecht Dürer, Jiří Anderle, Jenny Saville

Žákyně se zaměřovaly na zobrazování ženy a žáci na zobrazení muže. Žákyně byly ve svém projevu celkově spíše opatrnější, zatímco žáci výtvarný problém řešili většinou expresivněji. Někdy se v jejich pracích vyskytoval i prvek určité nadsázky. Souvisí to patrně se společenskými rolemi, které mají muži a ženy. Pohledy na muže a na ženu jsou v našem kulturním kontextu specifické. V povědomí příslušníka naší kultury existuje určitý ideál atraktivního muže a atraktivní ženy. Dnešní doba klade velké nároky na vzhled jedince. Současná kultura je založena na vizuálních vjemech.

Na kresbě této žákyně se vyskytují výrazné dekorativní tendence. Kresba působí křehkým dojmem. Vrásky jsou rytmizované, na očních víčkách jsou čárky, které mají ornamentální charakter. Hlavním výrazovým prostředkem se zde stává linie.



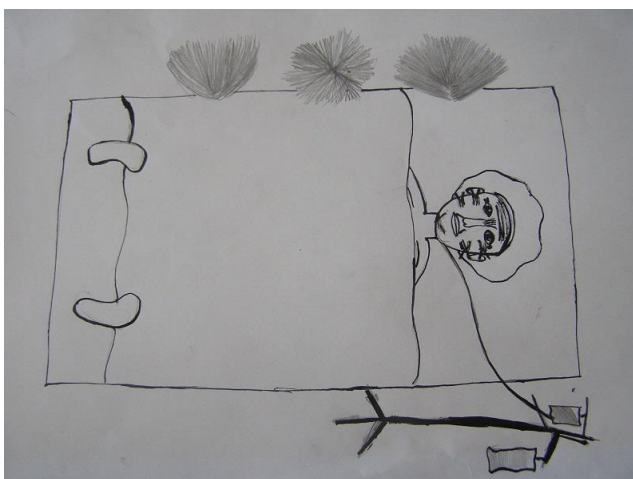
Kresba chlapce v následující ukázce je oproti kresbě dívky expresivní. Kombinuje tuš s tužkou. Linie zachycují podstatné prvky na lidské tváři, jako jsou např. oči, nos či rty. Vlasy, obočí a vousy působí velice energicky.



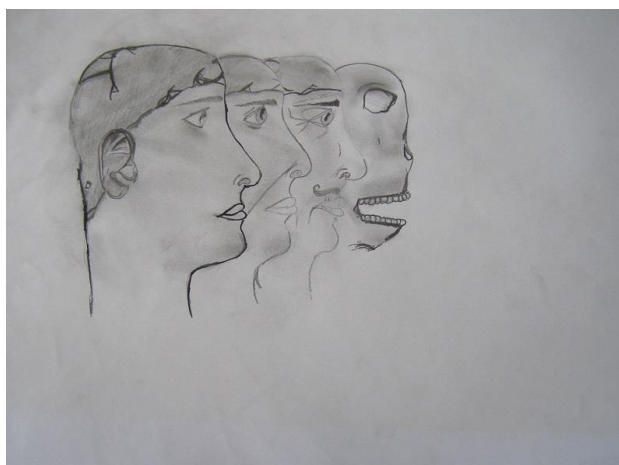
Do prezentace jsem zahrнула obraz britské malířky Jenny Saville, který ztvárňuje ženu, která je zachycena bezprostředně po plastické operaci obličeje. Žena je zachycena v situaci, ve které by si jistě nepřála, aby ji někdo spatřil. Obraz vstupoval do jejího bezprostředního soukromí a narušoval její identitu. Z reakcí žáků se dalo vyvodit, že tento obraz zaujal hlavně dívky. Dnešní doba klade na vzhled velké nároky a s tím souvisí i estetická chirurgie.

Předpokládala jsem, že na tuto ukázkou z výtvarné kultury budou žáci reagovat zneklidněně. Cílem bylo donutit je přemýšlet. Umění nezobrazuje jen krásné náměty. Reaguje na svět, ve kterém vzniká. Důležité je uvědomit si, v čem spočívá jeho kvalita (sugestivnost, forma, výtvarné zpracování, kompozice, zpracování obsahu, myšlenka díla či jeho působení na recipienta).

Jedna žákyně zobrazila ženu v podobné jako byla žena z obrazu Jenny Saville. Dívka zvolila pohled seshora. Žena leží na lůžku a stojí nad ní tři lidé. Přestože jako divák člověk není v bezprostřední blízkosti tváře zobrazované, dostal se opět do úzkého kontaktu s ní. Seshora vidí celé tělo postavy, která působí dojmem zranitelnosti. Kresba je čistá, lineárně provedená. Žákyně zde pracovala s detailem.



Jako volnou inspiraci jsem pojala tvorbu Jiřího Anderleho. Někteří žáci jeho tvorbu aktualizovali. Práce jednoho žáka vyjadřovala stárnutí jako postupný přechod až k lebce. Se zvyšováním věku přibývaly vrásky. Nakonec život skončil.



Jeden chlapec rozdělil papír na dvě poloviny. S řešením výtvarného problému si poradil tak, že na první polovině nakreslil člověka jako dítě, zatímco na druhé polovině byl člověk znázorněn jako dospělý muž. Určitým znakem dospělosti se zde staly vousy. Žák zaznamenal i zájmy, které se proměňují s věkem.



4)

Třída: 1. ročník SŠ

Námět: Kořeny.

Výtvarný problém: Kořeny člověka.

Motivace:

Co pro současného člověka znamenají jeho kořeny? Co všechno z dávné minulosti člověka ovlivňuje? Jaké asociace ve vás vyvolává vztah člověka k jeho kořenům? Proč je pro člověka důležité, aby někam náležel? Jakými způsoby lze chápat kořeny? Jaký vztah má moderní člověk k historii? Cítí se za své předky moderní člověk v něčem zodpovědný?

Zadání:

Pokuste se zamyslet nad tím, jak by bylo možné vyjádřit vztah člověka k jeho kořenům prostřednictvím kresby. Prozkoumejte možnosti, které vám nabízí kresba tuší.

Výtvarná technika: Kresba tuší.

Výtvarná kultura: Zhang Xiaogang, David Hockney, jeskynní malby pravěkých lidí.

Zadání *kořeny člověka* jsem volila záměrně. Předpokládala jsem, že se studenti kořeny a stromy inspirovaní. Název tématu byl určen na základě metafory. Toto zadání jsem zamýšlela i jako určitý návod pro studenty. Chtěla jsem, aby měli možnost vyjádřit své myšlenky.

Na začátku hodiny proběhla diskuse, co si studenti pod tématem *kořeny člověka* představují. V jejich pracích se uplatnila v podstatě všechna hlediska pohlížení na kořeny (rodinné, historické, historicko-rodinné, biologické, kulturní).

Studenti často jmenovali rodokmeny. Dostali bychom se opět ke stromům. Téma kořenů bylo podle mého názoru širší. Chtěla jsem dát studentům volnost v jejich výtvarném projevu. Za důležité jsem považovala, aby si každý v zadaném tématu dokázal najít nějaké své dílčí téma, které bude jemu osobně blízké.

Výtvarným problémem bylo znázornit pomocí kresby kořeny člověka. Kořeny v člověku asociují jistotu (pevné zakořenění, patřit někam). Jsou něčím, co lze těžko přerušit. Kořenový systém stromu je velmi složitým systémem stejně jako minulost člověka. Na hloubce kořenů se pozná délka života stromu. Stejně je tomu tak i s rodovou linií u člověka.

Počítala jsem s tím, že hodně studentů si vybere zobrazování stromu. Potěšilo mě, pokud si někdo zvolil i jiné pojetí. Znamenalo to pro mě jednu ze zpětných vazeb, která svědčila o tom, že studenti pochopili zadání. Ale tím nechci říci, že bych zobrazování stromů považovala za něco nežádoucího. U mnohých prací mě potěšilo kvalitní provedení či originalita např. v podobě různých figurálních motivů. Někteří studenti vytvořili graficky zajímavé návrhy rodokmenů.

Celkový počet odevzdaných prací byl 39. Kořeny a stromy byly patrné na pracích 28 studentů. V pracích byla zastoupena všechna čtyři pojetí (pojetí rodinné, historické, historicko-rodinné, biologické, kulturní). V následujících řádcích budou podrobněji charakterizovány některé práce, které jsou na základě těchto pojetí reprezentativní.

Pojetí rodinné:

Studenti zobrazovali zájmy své rodiny. Výtvarný problém řešili na základě konkrétního odkazu svých vlastních předků. Mnozí studenti ztvárňovali to, k čemu mají vztah. Jeden student znázornil traktor. Zobrazoval konkrétně vztah ke svým vlastním předkům. Zároveň se zabýval něčím, co je jeho vlastním tématem. Mým záměrem bylo poskytnout studentům prostor pro vlastní pojetí. Člověk si v každém tématu hledá něco, co je mu blízké. Téma potom slouží jako kostra, na kterou lze připevnit další významy. Formuje se tak osobní postoj autora k zobrazovanému tématu. Výsledná práce potom působí na diváka pravdivě. Mohlo by se zdát, že kresba traktoru na první pohled zadání neodpovídá. Co má společný traktor s kořeny člověka? Není to rozhodně prvoplánová asociace. Jednalo se zde o interpretaci autora. Byly to jeho vlastní představy o ztvárnění tématu. Jediné kritérium, které studenti pro svou práci měli, byla výtvarná kvalita.

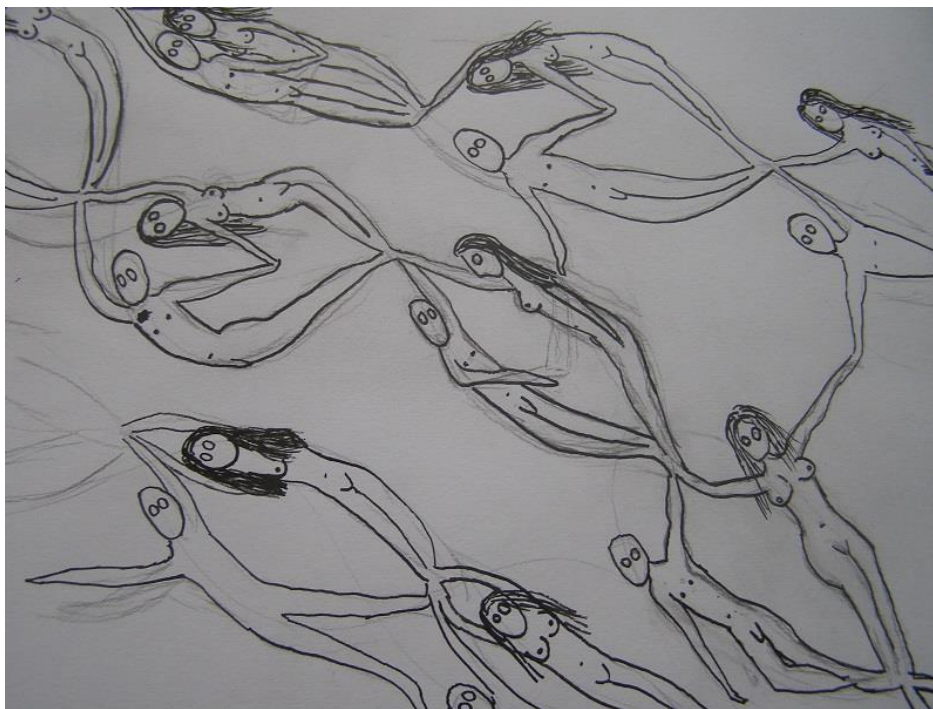


Pojetí historicko-rodinné:

Zastoupení hlediska historicko-rodinného je možné spatřit v tvorbě rodokmenů. Rodokmeny zkoumají rodinu z historického hlediska. Ty, které byly v rámci tohoto výtvarného zadání vytvořeny, nemusely nutně sahat hluboko do historie. Byly však zařazeny do hlediska historicko-rodinného na základě přístupu k řešení výtvarného problému. Zde je příklad jednoho z nich:



Jedna práce byla figurální kompozicí, u které postavy mužů a žen připomínaly tvarově kořenový systém.



Pojetí historicko-kulturní:

Jeden student zobrazil biblický motiv Evy a jablka ze stromu poznání. Student dobře pochopil problematiku. Užitím biblického motivu vytvořil další obsah, který se na toto téma vrství. Motiv stromu, ze kterého jdou kořeny, byl zachován, ale v poněkud pozměněném kontextu. Tento příběh poukazuje na kořeny člověka. Je to samý počátek lidstva.



Pojetí biologické:

Jedna studentka nakreslila embryo s obaly uvnitř těla matky. Kresba byla expresivní. Kořeny člověka byly spatřeny v jeho počátcích. Člověk začínal existovat. Byl připraven pro další vývoj.

Jiná studentka nakreslila lidskou postavu mezi jinými živočišnými druhy. Tato postava byla mezi živočichy začleněna. Byla součástí kompozice. Nezdála se být ostatním živočichům ani nadřazená, ani podřazená. Jiná práce zachytila schody, na kterých byli různí živočichové na schodech. Lidská postava zde byla oproti výše zmíněné kresbě na nejvyšším schodě.



3. 3 Náročnost portrétu

Portrét je velmi náročným žánrem. Kresba jako taková je rovněž velmi náročná. Musí mít dynamiku. Té lze docílit praxí. Je třeba počítat s tím, že ne všichni žáci a studenti, se kterými učitel pracuje, se budou ve svém volném čase zabývat kresbou do

hloubky. Stojí tu před náročným úkolem, jak zadáním uspokojit nadané žáky, ale zároveň pokud možno zaujmout i takové žáky, kteří se o výtvarnou činnost nezajímají v příliš velké míře.

Žáci a studenti si náročnost portréту sami uvědomují. Tato náročnost spočívá v tom, že kvalitní portrét musí charakterizovat osobu, která je na něm zachycena. Tato podobnost nespočívá ani tak v podobnosti fyzické, jako v zachycení *vnitřního světa* vyobrazené postavy. Toho lze dosáhnout prostřednictvím výrazu.

Na základě bližšího seznámení se s pracemi žáků osmé třídy a studentů prvního ročníku střední školy bylo provedeno porovnání způsobů zobrazování lidské tváře. Zadání pro studenty střední školy i pro žáky na základní škole měla společnou vlastnost. Obě předpokládala zobrazení člověka. Oba výtvarné úkoly bylo možné vyřešit bez hlubšího zabývání se vzhledem člověka, ale člověk v nich měl hlavní pozici. Žáci základní školy měli zobrazit vliv času na lidskou tvář.⁵³ Studenti střední školy ztvárňovali kořeny člověka. Obě zadání měla být provedena kresbou tuší. Cílem bylo vyjádřit prostřednictvím kresby myšlenku. Lidská tvář byla v pracích žáků a studentů zobrazována několika způsoby.

Žáci a žákyně osmých tříd zobrazovali lidské tváře komplexně. Zaznamenávali všechny atributy, pomocí kterých lze rozpoznat, že se jedná o lidskou tvář. Kreslili oči, ústa i nosy. Zobrazování lidské tváře se nebránili. V některých pracích žáků osmých tříd se objevovaly dekorativní prvky. Často se zaměřovali na zachycování vrásek a vlasů. Zobrazovali jednotlivé detaily.

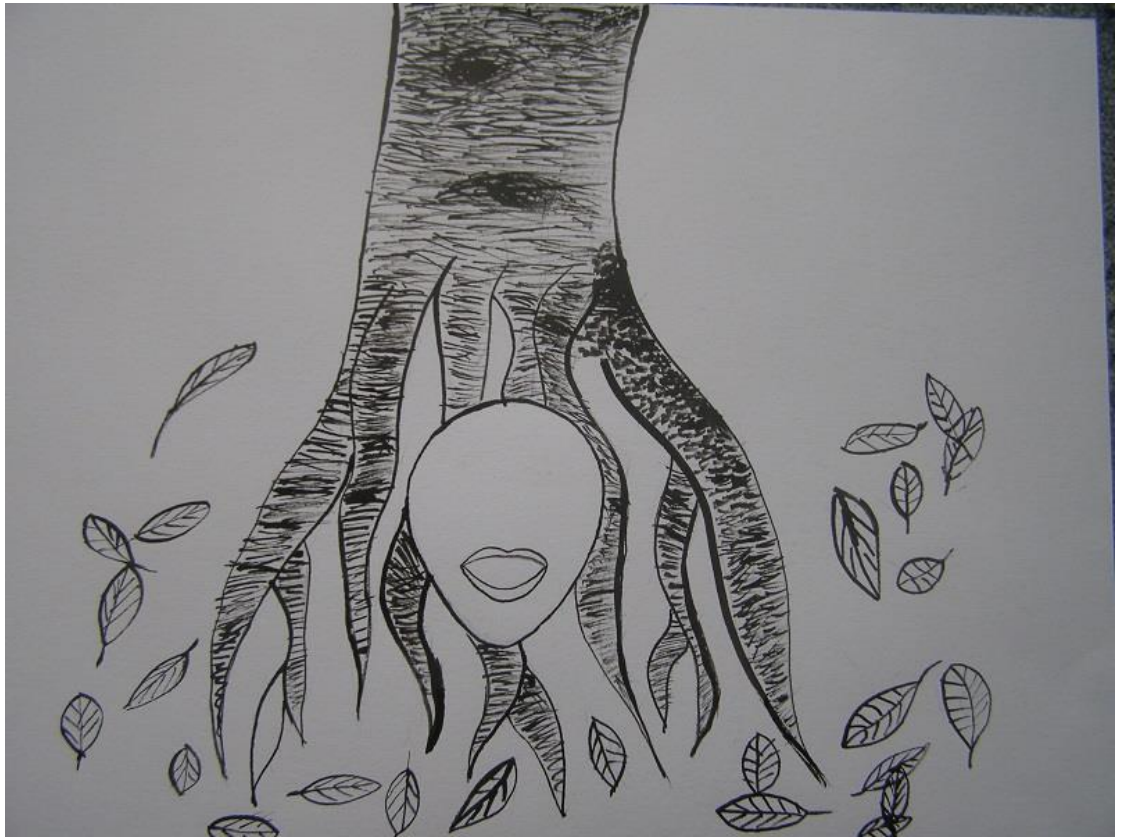
Když se studenti střední školy vypořádávali s náročným tématem lidské tváře, objevovaly se u nich způsoby, jak se mu vyhnout. Zadání jim sice umožňovalo se této problematice vyhnout, ale pro vyjádření některých myšlenek bylo zobrazení člověka klíčové. V pracích, které lidskou tvář zachycovaly, se v podstatě objevovaly tyto tendence: Zobrazení tváře zezadu, stylizace a realistické zobrazení.

⁵³ Žáci se mohli zabývat jen vrásčitými strukturami na povrchu kůže. Měli možnost experimentovat s tuší a vytvořit tak kresbu, aniž by zachycovali lidské bytosti. Tuto cestu si však nikdo nezvolil.

Stylizace se často projevovала redukcí. Některé tváře byly zobrazeny pouze jako ovály, které neměly ani typické znaky, na jejichž základě lze rozeznat, že se jedná o zobrazení lidské tváře. Byl zachycen pouze jejich tvar. Pramenilo to nejspíše z obavy z neúspěchu. V jejich pracích se objevovaly různé tendence, které vedly k pozoruhodným způsobům vystižení člověka.



Jedna tvář byla nakreslena jako ovál, který měl pouze ústa. Na kresbě rtů bylo možno vyzorovat dekorativní tendence. Ústa zde měla podobu zástupného znaku. Jejich tvar odpovídal představám o symbolu rtů. V některých pracích studentů prvního ročníku střední školy se ovšem také objevovalo komplexní zobrazení lidské tváře.



Někteří lidé v pracích byli zobrazováni zezadu. Na kresbách byla přítomna lidská postava, ale takovým způsobem, že se její autor nemusel potýkat s náročným žánrem portrétu.



3. 4 Návrhy dalších výtvarných problémů:

Výtvarná řada A: Předci.

A1) Námět: Matka

Výtvarný problém: Záznam mateřství

Motivace:

Co ve vás asociuje vztah matky a dítěte? V čem spočívá důležitost tohoto vztahu? Co je na vztahu zvláštního? Jaké pouto vzniká mezi matkou a dítětem? Co všechno může představovat matka? Co zprostředkovává matka svému dítěti? Jakým způsobem vnímá matka své dítě v průběhu života a jakým způsobem naopak vnímá dítě matku? Napadají vás nějaké znaky, které zastupují matku v naší kultuře? S jakými atributy by mohla být matka zobrazena?

Přečtěte si baladu Vodník z Kytice Karla Jaromíra Erbena. Zamyslete se nad tím, jakou roli hraje vztah matky a dítěte v této baladě. Přečtěte si další Erbenovy balady a zaměřte se na roli matky v nich.

Zadání:

Vytvořte kompozici, která ponese název Mateřství. Do své kompozice začleňte to, o čem si myslíte, že je pro mateřství charakteristické. Nebojte se do kompozice zahrnout i předměty. Mohou to být předměty, které si v našem kulturním prostředí s matkou spojujeme. Můžete se inspirovat některou z balad Karla Jaromíra Erbena.

Výtvarná technika: Malba

Výtvarná kultura: Leonardo da Vinci (Anna samotřetí), Pablo Picasso (Mateřství), Gustav Klimt: Trojí věk ženy, James McNeill Whistler (podobizna umělkovy matky)

Kultura: Karel Jaromír Erben: Kytice (vztah matky a dítěte v baladách, např. Vodník či Poklad)

A2) Námět: Rodinná fotografie

Výtvarný problém: Postava na rodinné fotografii teď a za dvacet let

Motivace:

Proč si lidé doma uchovávají rodinné portréty? Co všechno se na člověku v průběhu jeho života mění? Jak se v průběhu života mění sociální role člověka? Jakými proměnami prochází rodinné postavení člověka v průběhu života? Proměňuje se i povaha, nebo zůstává neměnná během celého života? Vnímá dnešní člověk čas spíše lineárně, nebo cyklicky? Co je typické pro rodinné fotografie? Jak jsou na nich lidé zachyceni? Z jakého důvodu vznikají? Jak by bylo možné charakterizovat tzv. momentky? Jaké situace obvykle zachycují?

Zadání:

Vymyslete si postavu. Promyslete si, jaká vaše postava je (z jaké pochází země, jestli pochází z velkého města, či z vesnice, jestli je to muž, nebo žena, jaké má povolání, ...). Namalujte dvojici rodinných portrétů. Inspirujte se rodinnou fotografií – konkrétně tzv. momentkou, která není aranžovaná a zachycuje členy rodiny při nějaké činnosti. Pokuste se zamyslet nad tím, jak se za dvacet let změnil život postavy a co všechno se změnilo na postavě samotné. Tyto proměny zaznamenejte prostřednictvím výtvarných výrazových prostředků.

Výtvarná technika: Malba

Výtvarná kultura: Jan Steen (žánrové scény)

A3) Námět: Odkaz předků

Výtvarný problém: Jak by vypadal život bez žárovky

Motivace:

Které významné objevy a vynálezy našich předků nám usnadňují život? Bez kterých těchto technických vymožeností si svůj život nedovedete představit? Jaké jsou nevýhody objevení těchto technických vymožeností? Berou nám něco, nebo považujete za důležité v nich spatřovat pouze klady? Které objevy považujete za významné? Měl jejich přínos i „vedlejší účinky“?

Zadání:

Jedním z významných objevů byl vynález žárovky. Představte si, jak by to vypadalo, kdyby žárovka vynalezena nebyla. Vytvořte záznam dlouhého zimního večera bez existence žárovky. Promyslete si, co se bude na vaší kresbě odehrávat. Jakým způsobem si budou lidé krátit čas. Zkoumejte možnosti, které vám nabízí kresba tuší. Zkoušejte např. pracovat se šrafováním, kterým můžete zaznamenat různé odstíny tmy.

Výtvarná technika: Kresba tuší

Výtvarná kultura: Jan Steen (žánrové scény)

A4) Námět: Portrét

Výtvarný problém: Portrét významné osobnosti

Motivace:

Které události v historii změnily náš dosavadní život? Které významné osobnosti měly klíčový vliv na vývoj lidstva? Zamyslete se nad tím, které historické události představují významné mezníky ve vývoji lidstva. Cítí se současní lidé zodpovědní za chyby svých předků? Jak mohou tyto chyby napravit? Lze to vůbec? Jakým způsobem budou naši potomci jednou vnímat nás? Jakým způsobem nás budou zobrazovat? Kterých osobností v dějinách si ceníte? Jakým způsobem bývají významní lidé (vládci, vojevůdci, významné osobnosti z oblasti vědy a kultury) portrétováni? Jakou úlohu hrají jejich portréty?

Zadání:

Namalujte portrét osobnosti, kterou považujete za významnou v dějinách lidstva. Pracujte s návrhy. Snažte se o zachycení dobové atmosféry. Nastudujte si, jakým způsobem bývají zobrazeny osobnosti, které si přejete do svého obrazu zakomponovat. Odpovídá jejich portrét skutečnosti, nebo je jejich skutečná podoba idealizována?

Zamyslete se nad tím, jakým způsobem vystihnete význam postavy. Bude význam souviset i se vzhledem? Zkoumejte možnosti, které vám nabízí technika malby.

Výtvarná technika: Malba

Výtvarná kultura: Václav Brožík, Jacques-Luis David, Jan Zrzavý (Portrét K. H. Máchy), Ladislav Šaloun (Pomník Jana Husa na Staroměstském náměstí v Praze)

Výtvarná řada B: Vývoj člověka

1B) Námet: Portrét

Výtvarný problém: Lidské typy

Motivace:

Zamyslete se nad pojmem *stereotyp*. Co pro vás stereotypy znamenají? Jakým způsobem je můžeme chápat? Jsou stereotypy pouze negativní, nebo nám mohou sloužit i něčemu pozitivnímu? S jakými lidskými typy se můžeme setkat. Jdou lidé rozdělovat do skupin? Podle jakých kritérií jsou do skupin rozdělováni? Proč se tomu tak děje? Jakými výtvarnými výrazovými prostředky je možné zachytit mladého člověka, starého člověka, kuchaře, mladou matku, vojáka, boxera či dítě?

Zadání:

Pracujte s fotografiemi. Můžete se podívat do denního tisku či do svých rodinných fotografií. Snažte se zaměřit na výrazné typy lidí, kteří se vyznačují zvláštními znaky. Myslete na výtvarné provedení a na prostředky, které použijete, abyste jednotlivé postavy co nejlépe vystihli. Zkoumejte možnosti, které vám nabízí kresba tuší. Zkoušejte např. pracovat se šrafováním, kterým můžete zaznamenat různé odstíny. Linií můžete vyjádřit vrásky.

Práce s výtvarnými typy je v umění velice důležitá. Člověk je nositelem vlastností, které vypovídají o něm jakožto o individualitě. Má určitou společenskou roli, podle které se chová či obléká. Ve společnosti vstupuje do určitých vzorců. Prostřednictvím svého vzhledu vysílá signály do svého okolí, podle kterých si ostatní lidé utvářejí představu, jakým způsobem se k němu mají chovat a jaký vůči němu mají zaujmout postoj.

Výtvarná technika: malba

Výtvarná kultura: August Sander, Rembrandt (autoportréty), Jan Steen (žánrové scény), Leonardo da Vinci: Úvahy o malířství – četba ukázek.

2B) Námět: Život člověka

Výtvarný problém: Životní příběh, komiks

Motivace:

Každý člověk je během svého života součástí příběhu. V průběhu života mohou nastat různé události. Jaké existují v lidském životě zlomové okamžiky? Co všechno v životě člověka takové zlomové události mohou ovlivnit?

Zadání:

Nakreslete komiks, ve kterém bude zachycen životní příběh člověka. Tento člověk může být smyšlený, ale může se jednat také o nějakou významnou osobnost nebo o někoho, koho si vážíte. Zamyslete se nad tím, jak budete měnit pohledy, jakým způsobem budete střídat scény a prostředí, ve kterém se člověk bude nacházet. Je důležité promyslet si, na jaké konkrétní detaily se ve své práci soustředíte. Zamyslete se nad tím, které situace vyberete, abyste co nejuvěstižněji vyjádřili své myšlenky.

Výtvarná technika: Kresba tuší

Výtvarná kultura: sumerské pečetní válečky

3B) Námět: Růst člověka

Výtvarný problém: Jak člověk roste

Motivace:

Jak rychle člověk roste? Je fyzický růst doprovázen i růstem psychickým? Jakým způsobem se proměňuje podoba člověka v průběhu jeho života? V čem je růst člověka specifický v porovnání s ostatními živočišnými druhy? Čím vším je růst člověka ovlivněn?

Zadání:

Vytvořte flipbook.⁵⁴ Stránky flipbooku sešijte a slepte dohromady. Zamyslete se nad tím, co je pro vytvoření flipbooku podstatné. Vytvořte příběh na téma růst člověka. Pokuste se výtvarnými výrazovými prostředky vyjádřit, jak člověk roste a jaké starosti a události jeho růst doprovázejí. Zvolte si libovolnou techniku kresby. Pracujte citlivě s detaily.

Výtvarná technika: Kresba (tuš, pastelka, akvarelová kresba), tvorba flipbooku

Výtvarná kultura: Jiří Anderle

⁵⁴ Flipbook = kniha, která obsahuje obrázkový příběh. Když se stránkami rychle listuje, vytváří se pohyblivý příběh připomínající animovaný film.

Závěr:

Bylo pozoruhodné seznámit se s tím, jakým způsobem žáci a studenti zobrazují člověka a jeho tvář. Z prací vyplynulo, že na to má vliv např. pohlaví či věk. Během práce na základní a střední škole se vyskytla celá řada velice originálních a pozoruhodných řešení. Zaujalo mě např., jakým způsobem studenti pohlíželi na kořeny člověka. Vyskytovala se zde různá hlediska pohledu. To bylo velmi obohacující. V tom vidím přínos výtvarné výchovy. Všichni účastníci procesu výuky se navzájem obohacují.

Použitá literatura:

ADAMEC, J.; ŠAMŠULA, P.; Průvodce výtvarným uměním II. 1. vyd. Praha: Práce 1995. ISBN 80-208-0359-9.

BALEKA: Výtvarné umění - výkladový slovník. Praha: Academia 1997, ISBN 80-20006-095

BLÁHA, J., SLAVÍK, J.: Průvodce výtvarným uměním, V., Albra ISBN 80-208-0432-3

BLÁHA, J.: Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/1. Praha: Togga 2012

BLÁHA, J.; SLAVÍK, J.; Souřadnice dějin umění. Praha: 1992

BOIS Y.-A., BUCHLOH, B., FOSTER, H., KRAUSSOVÁ, R.: Umění po roce 1900. Praha: Slovart 2007. ISBN 978-80-72-09-952-8

DA VINCI, L.: Úvahy o malířství. Praha: GRYP 1994, ISBN 80-85829-06-1

ECO, U.; O zrcadlech a jiné eseje. Praha : Mladá fronta, 2002. ISBN 80-204-0959-9

GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Odeon 1992

GOMBRICH, E. H.: Umění a iluze. Praha: Odeon 1985

HALL, J.: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Mladá fronta, Praha 1991

KASTOVÁ, V.: Imaginace jako prostor setkání s nevědomím, Portál 1999
ISBN 80-7178-302-1

KULKA, J.; Psychologie umění. 2. doplněné vydání. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

LAROUSE.: Umění a lidstvo. Praha: Odeon, 1974.

LOMMEL, A.: Pravěk a umění přírodních národů. Artia, Praha 1981

MATISSE H, H.; Umění rovnováhy. Praha: Československý spisovatel 1961

MERLEAU-PONTY, M.; Oko a duch a jiné eseje. Praha. Obelisk. 1971
nakladatelství 1971

NAKONEČNÝ, M.: Psychologie osobnosti. Praha: Academia 1997, ISBN 80-200-0628-1

NEUBAUER, Z.; O Přírodě a přirozenosti věcí. 2. nezměněné vyd. Praha : Malvern, 2004. ISBN 80-86702-05-7.

PETŘÍČEK, M.: Myšlení obrazem. Herrmann & synové. ISBN: 978-80-87054-18-5,
EAN: 9788087054185

PIJOAN, J.: Dějiny umění 1-12. Odeon, Praha 1991-2002

PRIMUS, Z.: Umění je abstrakce -česká vizuální kultura 60. let. KANT, Praha 2003

READ, H.: Výchova uměním. Praha: Odeon 1967

ROESELOVÁ, V.: Didaktika výtvarné výchovy, Praha 2003 ISBN 80-7290-129-X

ROESELOVÁ, V.: Linie, barva, tvar ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1997, ISBN 80-902267-5-2

ROESELOVÁ, V.: Proudý ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 2000. ISBN 80-902267-3-6

ROESELOVÁ, V.: Řady a projekty ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1997. ISBN 80-902267-2-8

ROESELOVÁ, V.: Techniky ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-X

ROESELOVÁ, V.: Námět ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1995. ISBN 80-902267-4-4

RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, FRICKEOVÁ, HONNEF; Umění 20. století. Taschen / nakladatelství Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8

Slovník české frazeologie a idiomatiky: Academia: Praha 1983

ŠAMŠULA, P., Hirschová, J.: Průvodce výt. um. IV. , Albra ISBN 80-86-287-24-6

ŠMARDA, J.: Genetika. Praha: Fortuna 2003.

TEISSIG, K.; Techniky kresby. Praha: Artia 1986

TODAY.: Současné světové umění. Slovart, Praha 1996 TOMEŠ, J, M.: Slovo a tvar. Praha: Torst, 2003.

UŽDIL, J.: Výtvarný projev a výchova. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1976

VÁGNEROVÁ, M.: Základy psychologie. Karolinum, Praha 2004

ZÁLEŠÁK, J.: Umění spolupráce. Akademie výtvarných umění: Praha 2012

ZHOŘ, I.: Proměny soudobého umění 1992

ZYKMUND, V.: Stručné dějiny moderního malířství. Praha: Státní pedagogické

Upravený Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání platný od 1. 9. 2013

<http://www.msmt.cz/vzdelavani/upraveny-ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani?highlightWords=r%C3%A1mcov%C3%BD+vzd%C4%9Bl%C3%A1vac%C3%AD+proram>

Katalog výstavy Hyper Real - (2011)

Seznam vyobrazení

Hlava z vápence z hrobky v Gíze., s. 16

Egyptský řemeslník při práci na zlaté sfinze. Nástěnná malba z hrobky v Thébách., s. 15

Hlava Alexandra Velikého., s. 18

Jan van Eyck: Podobizna manželů Arnolfiniových., s. 32

Diego Velásquez: Las Meninas., s. 36

Rembrandt: Vlastní podobizna., s. 10

Jan Steen: Oslava křtin., s. 23

James McNeill Whistler: Kompozice v šedé a černé (podobizna umělcovy matky)., s. 33

Zhang Xiaogang: Pokrevní pota: Velká rodina č. 2., s. 24

Portrét mé babičky č. 1, s. 56

Portrét mé babičky č. 2, s. 57

Portrét mého dědečka č. 1, s. 58

Portrét mého dědečka č. 2, s. 59

18 výtvarných prací žáků základní školy a studentů střední školy, s. 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84