

# ROLE DETAILU PŘI KOMPOZOVÁNÍ UMĚLECKÉHO DÍLA

**Detail a výřez jako nové téma výtvarných úkolů ve VV -**

**tvorba a reflexe**

The role of detail while composing a work of art  
*Detail and cut as a new thema for art - education - the creation and reflection*

autorka: **Miriam Neubertová**

Nikoly Vapcarova 3178/24

Praha 4 - Modřany

143 00

Obor VV-ZUŠ

prezenční studium

listopad 2007

vedoucí diplomové práce: **Doc., ak.mal. Jaroslav Dvořák**

**Miriam Neubertová**

## **Role detailu při komponování uměleckého díla**

Diplomová práce (dále DP) Miriam Neubertové věnovaná detailu-výřezu objektu má své kořeny v její individuální výtvarné tvorbě během studia. Jde o vývoj Od obrazů naladěných emotivním přepisem krajinných prostorů svébytné osobní výpovědi přes malby motivované realistickým vyjádřením viděného, které odvozuje z vlastních fotografií, až k propojení těchto dvou přístupů. Autorka je v čase uplatňuje různě, aby se staly pro sebe obohacením, což se projevuje ve výsledných malbách. Výrazným prvkem výtvarných prací se stala inklinace autorky knásobku-dvojcím, jež chápe jako kompoziční členění formátu, které se posouvá ve významové rovině ve výsledných pracích do podoby diptychu. Celkový soubor, v němž převažují malby, se vyznačuje velmi citlivým uchopením inspiračních zdrojů námětu jak ve smyslu vybavenosti formální, tak i obsahové. Jako konečné zástupce svého výtvarného snažení zvolila tři diptychy s tematikou kámen či skála.

V tomto duchu je koncipovaná rovněž teoretická část, která je vnitřně provázána s částí výtvarnou. Vznikl přehledný text s množstvím vhodně vybraných reprodukcí uměleckých děl, vztahujících se k zadání. Potřebnou odbornou vybavenost podtrhuje velice čtivý, podmanivý jazyk a vyzdvihuje celková grafická úprava textu.

V didaktické části DP navrhuje diplomantka řadu námětových okruhů, podnětných výtvarných dílčích úkolů, které si ověřila v praxi, již podrobně, kvalitně a přehledně zdokumentovala, včetně přehledné námětové mapy. Významným přínosem této práce je jasnost a vhodnost zadání pro naplnění smyslu a skutečných cílů projektů, které se mohou stát vhodným námětem pro dětské výtvarné činnosti.

Nelehký proces vzniku práce přinesl posléze kultivovaný a v mnohých ohledech originální výsledek nejen v orientaci v tematice a v příslušných pramenných souvislostech, ale i schopnost pracovat tvůrčím způsobem v terénu a tuto práci poctivě reflektovat.

Práci hodnotím jako výbornou.

V Praze 3. 1.2008

doc. ak. mal. J. E. Dvořák

Název d.p. „Role detailu při komponování uměleckého díla“ ne zcela vystihuje skutečný obsah celé diplomové práce kolegyně Miriam Neubertové. Jak je opakovaně v d.p. uvedeno a jak ukazuje didaktická a autorská část d.p., práce vychází z tvořivé interpretace detailu jako takového, jak říká podtitul práce: „Detail a výřez jako nové téma výtvarných úkolů ve Vv - tvorba a reflexe“. Obě části názvu tak reprezentují témata dvě. Zpracovat i jedno z nich by byl rozhodně velký úkol.

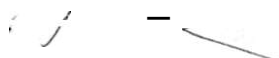
První část d.p. - teoretické úvahy zabývají se prvním tématem. Detail jako část celku uměleckého díla. Široké založení, zahrnující vlastně celý dostupný svět výtvarného umění, se pokouší řešit diplomantka zásadním zjednodušením. Vytváří „si“ (jak sama říká) 4 skupiny způsobů uměleckého vyjádření (str. 10) - smyslový, dekorativní, expresivní a racionální. Nehledá oporu pro takové dělení u autorit kunsthistorie minulosti ani dneška, neopírá se o žádnou z existujících teorií, nebo to alespoň není uvedeno. Každá vytvořená skupina je dokládána příklady autorů, kteří mají, vždy jedním dílem (další reprodukce nepřináší ani dokumentace na CD), zástupně reprezentovat jedinečnost přístupu. Hned v první skupině - smyslové pojetí detailu - je řečeno: „...díla, která zařazují... mají společný znak ve snaze autora o zpodobení světa tak, jak jej vidí a jak si jej pamatují. Základním znakem je zobrazená realita...“ (!?). Posuďme sestavu autorů - Durer, Wood, Close, Rembrandt, antičtí malíři. Smyslové pojetí detailů je podle diplomantky realistické, hyperrealistické a iluzivní (str. 11-15). Druhé, dekorativní pojetí zastupují ranně křesťanské rukopisy, Klimt, Matisse, konceptualista Lang, koláž R. Hamiltona, fotografie detailu květiny Keetmana...tentýž fotograf zastupuje expresivní pojetí detailu, následuje Boudník, Dalí (!) je na str.22 obhájen ve výběru jeho „potřebou deformovat tvary“. Následují další autoři a další pojetí (viz str. 16-28). Můžeme tedy každého přiřadit ke každému, protože si to myslíme?

Následují části 4. a 5. na str. 29-38, které jsou pokračováním diplomantčinych teoretických úvah, působí však přeci jen trochu uvolněněji, především opuštěním neobhajitelných tezí. Navíc celý tento soubor teoretických zamyšlení zatěžuje velmi nepečlivá práce s textem (viz např. str. 37) a zcela nedostatečná textová korektura.

Část 6. ve skutečnosti druhá a to i proto, že vychází téměř úplně z „druhého“ tématu - detail sám jako umělecké dílo, je autorská obhajoba souborů vlastních prací. Reprezentuje nesrovnatelně přívětivější tvář diplomové práce. Diplomantka opouští uměnovědné teorie a představuje základy a východiska vlastní výtvarné práce. Jedná se o velmi solidní koncept, který nepostrádá vnitřní logiku a práce samotné, fotografie i některé malby, přináší nepochybné výtvarné kvality. Na CD je jako příloha soubor 15 maleb, tisků?, které nejsou v d.p. nijak zmíněny.

Část 7., popravdě třetí, je didaktickou reflexí (druhého) tématu. Jedná zcela jistě o nejsilnější část d.p., protože je představen rozsáhlý, výběrem přesvědčivý učitelství projekt. Téma detailu jako východiska pro práci s dětmi je zpracováno s tvořivou silou, je prověřeno učitelstvou zkušeností a přestože zcela rezignuje na dělení z teoretické části (nebo právě proto), reprezentuje ve svých vrcholech aktuální výtvarnou výchovu. Tuto část oslabuje chybějící (4 malé fotografie jsou výjimkou) obrazová dokumentace výsledků práce dětí v hodinách.

Navrhuji známku dobře.



Okruhy otázek k obhajobě:

- 1) Připravte stručné představení (včetně počítačové prezentace) dvou odlišných teoretických koncepcí dějin výtvarného umění (od dvou autorů teoretiků umění), použitelných jako východiska k úvahám adekvátním zadání d.p.
- 2) Doložte na výběrech reálných žákovských prací, nebo fotografické dokumentaci prezentované z Pc, objektivní profily výsledků tří lekcí z d.p. odučených ve vaší učitelství praxi.

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

Praha 23.11.2007

## **Role detailu při komponování uměleckého díla ( detail a výřez jako téma výtvarných úkolů ve VV- tvorba i recepce)**

Obsah:

1. Co mne na tom zajímá - můj zrak	4
2. Detail, definice slova ve výtvarném umění	9
3. Pohled na detail a jeho zdůraznění či popření v historii výtvarného umění	10
3.1 Smyslové pojetí detailu	11
3.2 Dekorativní pojetí detailu	16
3.3 Expresivní pojetí detailu	20
3.4 Racionální pojetí detailu	25
4. Detail dnes - v různých výtvarných technikách	29
5. Technika současnosti a budoucnosti při zaměření se na detail	33
6. Vliv zraku na výtvarnou práci - blízkost a vzdálenost. Moje výtvarná činnost a soustředění se na detail, který vidím až při blízkém setkání, přímo i zprostředkovaně skrze fotografii.	38
7. výtvarné úkoly zaměřené na detail ve výuce VV	46
8. Závěr	64
9. Anotace	67
10. Literatura	70
11. Příloha	74

## 1 - co mne na tom zajímá - můj zrak

V průběhu svého života se obzor mého pohledu stále zkracoval, horšil se mi zrak.

Různé druhy korekce oka na čas pohled zostří, ale nikdy ne nadlouho.

Nikdy nezapomenu na chvíle, kdy jsem dostala nové brýle a objevovala malé detaily tváře svých rodičů, stébel trávy, rozpoznávala tvary pouličních lamp a světelné kužely, nejenom ty velké hvězdy, barevné odstíny zelené u svých nohou a ovály s tmavšími místy, které na mne hovořily.

Vše má svou horší i lepší stránku. Pokud jsem viděla jenom ty zjednodušené tvary a barvy, má fantazie „běžela“ na plné obrátky. V obrysech a barvách jsem rozpoznávala objekty, které jsem si pamatovala. Tento získaný zvyk rozpoznávat ve tvarech a barvách objekty mne neopustil dodnes, kdy vidím ostře. Sleduji malé části věcí kolem sebe a hledám v nich opět velkou věc. Detail věci se u mne stává tím, co mne zajímá víc než původní tvar.

Při svých putováních mne venku zaujmou nejprve velké objekty jako jsou hory a skály, útesy, luka a les,... Pokud mám možnost na některém místě strávit více času, sleduji prostor stále podrobněji. Již nevidím skálu ve velkém, ale puklinku, tmavou žilku. Kámen, který se mi vejde do dlaně, mi připomíná ono velké skalisko, jenom má menší měřítko, má svůj svět, své pukliny a žilky, svoje tajemství. List ze stromu mi připomene celý strom, má ve svých žilkách křehký život. Zde chybí kousek střídy listu, jak larvička hmyzu měla hlad, okraj začíná zasychat a kroutit se, támhle se příroda odchýlila od symetrie. Právě tyto malé kousíčky jsou pro mne objevené a inspirující.

Ve své paměti si většina lidí nedokáže uchovat všechny své zážitky a „obrazy“ svého života, ani já ne. Pamatuji si pouze určité fragmenty, které se mi zaryjí hlouběji, něčím byly neobvyklé, ojedinělé. Dokáží si dobře vzpomenout na 600 let staré dveře v Olomouci, které jsem viděla jen včera. Pamatuji si jejich tvar i barvu, motiv i umístění, ale nedokáží je již vykreslit celé, pouze části, které jsem si dobře prohlédla. Vystupující reliéf tváře buclatého dítěte a vousáče na sloupku. Z vlastní zkušenosti vím, že

s odstupem času si nebudu pamatovat, kudy k onu místu, možná ani, že to byly dveře, ale na ty detaily, které mne zaujaly ano. Vzpomínky jsou pro mne jako skládky z útržků času. Nepamatuji si vše, ale kousky, které byly neobvyklé, emočně vzrušující. Může se jednat o dort k narozeninám a rodinu kolem mne nebo nádherný pohled do Bryce kaňonu.

Můj zrak již prošel dioptrickou korekcí a vidím jako „zdraví“ jedinci, ale mé touze vidět víc to nestačí. Zvláště k tomu dochází na místech, kde se mi nabízí překrásná scenérie. Přemýšlím a hledám „co“ to může být, támhle ten tmavý bod nebo odkud vylétl ten pták,...vymýšlím si jak to, či ono vypadá. Celý prostor je pro mne (a možná i pro nás všechny) plastickou mozaikou malých kompozic tvarů a barev.

Pokud se chci vrátit na některá místa a dále je sledovat blíže, nemusím již znovu jít až na to které místo, v současné době jsou mi přístupné i jiné možnosti. Mohu se podívat na fotografie či film a znovu sledovat již jednou reálně viděné. Protože se velice ráda vracím na místa, která se mne dotkla, ale vždy to není možné, mívám u sebe fotoaparát. Dokumentuji a tvořím si svou zálohovanou paměť. Později listuji fotografiemi, zkoumám a dělám si zvětšeniny. Sleduji fotografii malým okénkem a objevuji detaily, kterých jsem si na místě nevšimla, které jsem si očima dosud „neohmatala“.

Můj způsob sledování a zaznamenávání světa se podobá práci s filmovou kamerou. Práce s kamerou má diváka vést k objektu, upozornit na objekt zájmu. Mohu říci, že svět sleduji stejně. Film je omezen záběrem. Na úvod začíná klasická filmová scéna velkým celkem, pro orientaci v prostoru, pokračuje zúžením záběru na celek, kdy je objekt ve vyvážené kompozici s pozadím, následuje polocelek, který je průzkumem objektu z různých úhlů, polodetail spojuje vliv prostředí na objekt (světlo, barva, déšť, mimika). Detail zvětší objekt na celý záběr, prostředí nehraje roli. Závěrečný velký detail, výřez objektu, zdůrazní jeho jedinečnost a uzavře scénu.

Během svého života jsem se seznámila mnohými reprodukcemi malířských děl v knihách, kalendářích i na stěnách místností školních budov. Mnohé z nich mne zaujaly natolik, že jsem je chtěla vidět na vlastní oči. Při psaní této práce se mi stále vrací vzpomínka, kdy jsem byla se svými rodiči

dlouho no výstavě Vladimíra Komárka, kde jsem viděla obraz, který jsem znala z fotografií. Byla jsem překvapená, jak byl obraz veliký, překvapená jeho světlem a plasticitou barvy, že je možné vidět v detailu tahy štětce. Jako běžný dětský návštěvník procházející výstavu bych si toho pravděpodobně nevšimla, ale protože jsem na místě musela strávit více času, protože tam otec pracoval (je fotograf), našla jsem si objekt svého zájmu.

Při setkání s originály se snažím vrýt si do paměti každý tah štětce, vždy mne znovu něco překvapí. Reprodukce uměleckých děl nemohou suplovat zobrazené umělecké dílo v celém jeho obsahu. Nikdy nebude plně plastická, velice často neodpovídá ani barevný tón, ale přesto v lidech vyvolává emoce. Stále častěji se, podle mého názoru, vhodně snaží v knihách o umění o bližší zprostředkování děl a celkový záběr je doplněn i záběrem detailním.

V době studia na *Střední umělecké škole textilních řemesel* jsem mohla svůj zájem o detail plně rozvíjet v obou oborech, které jsem studovala: v ručním tisku a ručním tkaní. Obě tyto techniky jsou úzce spjaty s detailem, ať už se to týká technické stránky nebo motivu. Textilní design vzorů látek bohatě čerpá z přírodních námětů. Rastr navazování vzoru v tisku musí být detailně vyměřen. Tkalcovská vazba musí ctít pravidla tkaniny, aby textilie držela pohromadě. Znalosti z řemeslné tvorby mne provází i v běžném setkání s uměleckou tvorbou. Obdivuji nádhernou renesanční tapiserii při návštěvě zámků, ne pouze z estetického hlediska, ale i pro preciznost a náročnost práce tkalců, kterou mohu rozpoznat. Obdobně je tomu i při setkání s tiskařským dílem ve vzoru užitého bytového či oděvního textilu. Sleduji střidu vzoru, technickou náročnost použité techniky,... Každá řemeslná technika nabízí jiné možnosti, je něčím omezená. Autor musí zvolit vhodnou techniku ke zpracování svého námětu nebo svůj námět zpracovat podle předem zvolené techniky. Jedna technika může vzor vyzdvihnout a naopak druhá je ho schopna pohlít, jedna zpodobní každou tenoučku linku, druhá pouze plochu.



Při sledování historického i současného umění mne zajímá vztah blízkost a vzdálenost díla k námětu či objektu v reálném světě. Je dekor na chrámovém sloupu reálná rostlina, či vidím symbol rostliny nebo pouze ornamentální linie? Jde ve vzorech o stylizaci, znak nebo o techniku zobrazení, která má omezené možnosti? Některá umělecká díla vytvářeli umělci osobně, některá vytvářeli řemeslníci podle umělcova návrhu. Osvícený umělec se již před realizací samotného návrhu zajímá i o technické možnosti realizace v technice, zachází s detaily návrhu ruku v ruce s realizací. Mnohá historická díla se nám nedochovala z různých důvodů v originálu, ale jen v kopii. Mnohé materiály podléhají rozkladu snáze, a proto podobu poznáváme pouze z fragmentů a skládáme si z nich skládku o celkovém stavu. Neznáme originál, ale tvoříme si vlastní představu na základě předchozích zkušeností a paměti našeho mozku o tvaru a stavu věcí. Doplnujeme si linie vzorů, barevnost i tvary. Mnohá umělecká díla nás natolik zaujala, že si přejeme jich mít víc, vytváříme jejich kopie, které již jen výjimečně obsahují všechny detaily předlohy nebo jsou i z jiného materiálu. Je toto dílo ještě kopií nebo novým uměleckým dílem nebo pouze ukázkou řemeslné tvorby? A jak máme hodnotit díla, která se nechala inspirovat jiným uměleckým dílem, ale mají vlastní rukopis a i technika pracuje s jiným jazykem při použití detailu? Zobrazují ne pouze výřez z předlohy, ale každá technika sebou nese své jedinečné schopnosti zobrazení určitého detailu, práce se světlem i barvou a především s materiálem.

Naše oko vlastně nevidí, vidí náš mozek a ten pozná pouze to, co zná. Je-li můj zrak zvyklý na šero a tmu, rozpoznává lépe v šeru a tmě. Stejně je tomu i při ostrém či rozostřeném zraku - analyzuje toho, co vidím. Nepoznám - li ostrý zrak, budu schopna rozpoznávat věci svým způsobem. Je možné, že nebudu ani chtít vidět víc, ale při setkání s druhým člověkem, který vidí věci jinak než já, budeme každý hovořit jiným jazykem o stejném objektu. Prožili-li, budu na své předchozí dílo hledět jiným zrakem, hodnotit je i jiným jazykem.

Náš mozek se stále učí, každý podle svých možností. Mnoho exaktních věd se snaží zachytit a zaznamenat lidská pravidla učení a myšlení. Výsledkem je obrovská paleta možností, ale nedá se aplikovat bezvýhradně na každého. On vidí něco jiného než já, protože on si nese jinou životní zkušenost než já.

Vizuální zobrazování věcí a vizualizace v době médií obzvlášť má svou kritiku již od dob nejstarších v Platonově idealismu. Ten přináší svým Mýtem o jeskyni v úvodu sedmé knihy Ústavy obraz člověka jako bytosti odsouzené k dívání se původně neúplného charakteru, kdy člověk, bez vynaloženého úsilí, nevidí skutečné podstaty věcí, ale pouze „*stíny vrhané na protější stranu jeskyně*“<sup>1</sup>. Platon má sice původně v úmyslu říci spíše to, že jakékoli fyzické vidění není úplné, a že pouze vidění duchovní má skutečný přístup k podstatám jevů, ale nám může tento obraz pomoci i v našem přístupu k detailu. Lidé přivázaní zády ke vchodu jeskyně by mohli být lidé, kteří mají přístup ke světu zprostředkovaný hned nadvakrát, nevidí svět svými klamavými smysly přímo, ale jen jejich stíny. Vidí jen stíny stínů. Těmito stíny by mohly být reprodukce maleb v knihách, fotografie, či jakákoli jiná nepřímá zkušenost díla. Platonův jedinec, který je osvobozen od pout a vydává se směrem ke světlu, by pak pro nás byl jedincem, kterému se změnila perspektiva, dostává se blíže kjevu a může nahlížet i jeho strukturu. Je mu zpřístupněn detail, mění se i jeho celková zkušenost a její charakter. Tato šance *zakusit* jedinečný detail je právě tím, co také odlišuje zkušenosti jednotlivých lidí od sebe. Specifické vlastnosti smyslů každého člověka (např. krátkozrakost) a následná ojedinělá zkušenost prožití detailu tvoří lidský obraz světa. Pokud se lidstvo rozhodne připravit se (byť třeba jen dočasně) o specificky lidskou zkušenost detailu, připraví se o jistou možnost pohledu na svět. Pohled z dálky je vždy zásadně jiný než pohled zblízka...

V našem přemýšlení o detailu je mi nutně blízké i Platonovo uvažování o práci a roli učitele: „...*výchovné umění by záleželo (...) v otáčení tohoto ústrojí (duše, pozn. Neubertová) takovým způsobem, aby se provedlo co nejsnáze a s největším zdarem, nikoli v tom, aby tomu ústrojí zjednalo schopnost viděti; tuto schopnost již má, ale není správně obráceno a*

<sup>1</sup>Platon, s. 213

nehledí, kam by mělo: provést tento obrat v tom záleží jeho úkol."<sup>2</sup> Učitelé nejsou těmi, co ukazují věci, ani nejsou těmi, co by „vkládali zrak do slepých očí“<sup>3</sup>, zrak a schopnost vidět je všem lidem vrozena, ovšem učitel může naučit dívat se nebo hmatat. Učitel by měl žáka vést k tomu, aby sám přišel blíž a zakusil novou a jinou perspektivu.

## **2-Detail. vymezení pojmu ve výtvarném umění**

Detail Je část nějakého celku a též obraz této části. Detail je výřez nebo část celku. Toto je všeobecně známá definice. V některých kulturách je pojem detail podrobný pohled na technické zpracování, jinde uchvacující prvek většího objektu, jako jsou oči sochy (Delfský vozataj) nebo byliny (na cyklu koberců s jednorožcem), či kůra pomeranče (na holandském zátiší). Názvu detail se užívá i pro technické popisy funkce strojů nebo arch. plány.

V současné době mnoho lidí hodnotí umělecká díla podle kvality zobrazení jednotlivých detailů .

V médiích s pohyblivým obrazem je detail záběr z blízka, míra přiblížení se objektu.

„detail (franc.), podrobnost, část nějakého celku a též obraz této součástky, např. d. stroje, stavby a j. Obyčejně se užívá názvu (Detail) pro podrobné a geometrické obrazy důležitých součástí nějaké konstrukce, zhotovený ve velkém měřítku tak, aby veškeré podrobnosti z výkresu byly patrné.“<sup>4</sup>

„detail( fr. podrobnost, jednotlivost), v grafice, malířství a sochařství část celku. Je zvlášť důležitý ve výt. názorech, pro něž je smyslově konkrétní jednotlivina významovým prvkem. Detail může charakterizovat sociálně, psychologicky aj. a může být v celku díla dominantní (Rembrandt).“<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Platon. Ústava, Hlava 7., Praha: Oikogmenh, 1999,s. 217.

<sup>3</sup> Tamtéž

<sup>4</sup> Bulissová Jiřina, Knopp Jan, Ottová všeobecná encyklopedie, první díl, Praha:Cesty, 2003.

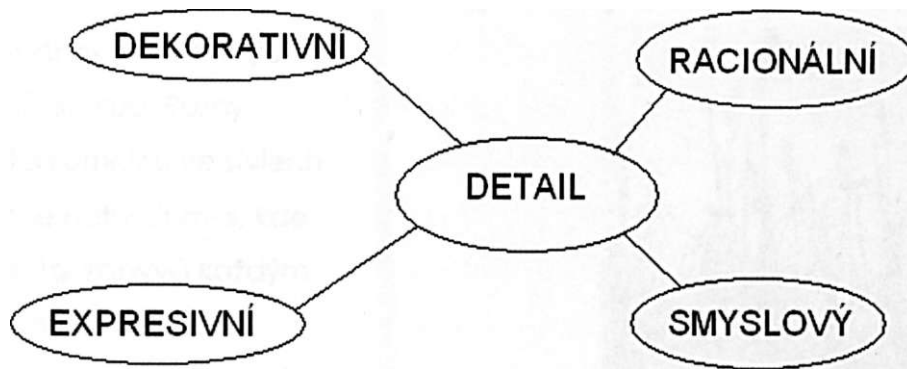
<sup>5</sup> Jan Baleka, Výtvarné umění (výkladový slovník), Acanemia, Praha.

„detail(fr.) 1. podrobnost, jednotlivost; zastarale prodej v drobném; 2. fot. zpravidla záběr malé části z většího námětového celku. Upozorňuje na skutečnosti, které při běžném záběru unikají. V.t. záběr.“<sup>6</sup>

### **3-Pohled na detail a jeho zdůraznění či popření v historii výtvarného umění**

Pojem detail se zdá být zpočátku většině lidí známým výrazem. Představí si část nějakého díla, ať se jedná o jakékoliv výtvarné vyjádření. Při podrobnějším sledování výtvarné tvorby se ale začnou tyto hranice rozšiřovat. Každá lidská kultura si tento pojem specifikovala ať vědomě či intuitivně. Prostě každý člověk a každá doba má svůj styl zobrazování. Autoři si mohou zvolit stejné téma, ale jejich výtvarný projev bude jistě odlišný, pro každého bude v daném tématu důležité něco jiného. Tak je tomu i u detailu. Obdobně i každý člověk, divák, inklinuje k cíli svého zájmu. Každý z nás vidí při pohledu z okna něco jiného, někdo elektrizující póly, jiný bouřku a proudy vody, další letící list. Každého zaujalo něco jiného. Máme různé pozorovací i vyjadřovací schopnosti, ale společně se snažíme o nalezení jednoho jazyka. Při sledování děl různých výtvarných etap jsem si rozdělila přístup umělců k detailu do čtyř skupin způsobů uměleckého vyjádření. Toto rozdělení nemůže být nikdy definitivní, má velké množství dalších prolínajících se podskupin. Ale vzhledem k tomu, že vývoj výtvarného umění se během života umělce mění a spolu s tím i jeho přístup k detailu, stačí toto základní členění.

<sup>6</sup> Hlavní redakce československé encyklopedie (předsedab. Kvasil), Malá československá encyklopedie, Academia, Praha 1985.



### **Smyslové pojetí detailu -**

Vnímání a přístup v tvorbě na základě všech smyslových vjemů, ale především na základě vnímání našich receptorů v oku, uchu a mozku.

Howard Rheingold tvrdí: "Svět jak jej vidíme, běžně považujeme za cosi, „co je“, ale co vidíme je ve skutečnosti mentální model, vjemová simulace, která existuje v našich mozcích".<sup>7</sup>

Umělecká díla , která zařazují do této skupiny, mají společný znak ve snaze autora o zpodobnění světa tak, jak jej vidí a jak si jej pamatují.

Základním znakem je zobrazená realita tak, jak ji autor ve své době znal, viděl a jak si ji uchoval nejen v obraze, ale i ve své paměti.

<sup>7</sup> Ladislav Kessner ml, Muzeum umění v digitální době, Agro a NG v Praze, 2000, str. 107

Smyslové vnímání detailu umělce nejvíce zaujme objektivní zobrazení skutečnosti jednotlivých prvků obrazu. Různý přístup umělců ve stylech jako je naturalismus, kde se autor zabývá každým malým prvkem do posledního stébla, ale i využití technik k tomu nejpřesnějšímu přenosu plastického tvaru do plošného zpodobnění. To můžeme vidět například v díle A. Durera .



Albrecht Diirer:  
Velký trávník  
Akwarel 4 kvaš  
41 \* 31,5 cui  
Viedeň  
Albertin.»

Podobně je tomu ve tvorbě hyperrealistů, kteří ožívají fotografie v plastické ostré a jemné malbě ( Hynek Martinec, Chuck Close).  
*„...přemalovaná fotografie, když se cítuje v té nejvyšší technické dokonalosti a v tom nejjemnějším detailu: v jejím zrnu, struktuře digitalismu. /.../, že to oživne, že tam narvu ten čas, který chybí u fotografie.“<sup>8</sup>*



**Grant Wood**  
**Americká gotika. Olej na stavební desce, 74.3 x 62.4 cm Friends of American Art Collection, 1930.934, The Art Institute of Chicago and VAGA, New York, NY**



**Chuck Close, Linda, 1975/76, akryl na plátně, 273,5 x 212,5cm, Akron (OH), Akron Art Museum**

<sup>8</sup> Martinec, Hynek. Život je jako jízda v TGV. Respekt, roč. 2007, č. 45., s. 45.

Renesanční malíř Rembrandt van Rijn nepracoval s detailem tak jako předchozí malíři. Části obrazu, které byly v jeho díle důležité, osvětlil jasným světlem, tento akcent zdůraznil ještě zcela podrobným zpracováním těchto částí obrazu, v tomto případě obzvláště rukou. Osoby, které jsou přítomny ve stínech obrazu, nejsou detailně zpracovány, mají jinou úlohu. Důležitý je otec a syn. Naši pozornost upoutává prostor zad chlapce a otcových rukou.



Dokonalé zpracování světla a tvaru nás odvedlo od nedůležitého k důležitému. Toto místo Rembrandt představuje ve své reálné podobě. Ruce starého otce jsou plné vrásek, oděv syna je špinavý, jeho vlákna jsou vetchá.

Pro řeckou fázi antiky nemáme k dispozici žádné dochované malířské památky a musíme vystačit s literárními prameny a analogiemi s jinými druhy výtvarného umění. Z obou skupin zprostředkovaných zdrojů je zřejmé, že se tu objevil nový princip, rozšiřující význam detailu:

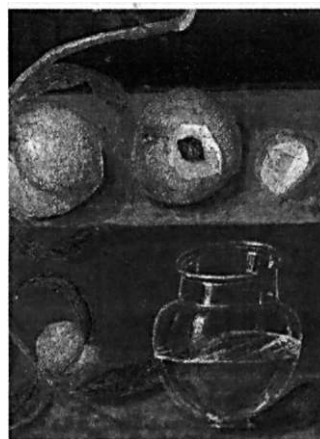
Rozšiřující význam detailu v iluzi můžeme nalézt v historii řeckého antického umění díky literárním a jiným zprostředkovaným zdrojům. V čisté podobě je tento princip obsažen v historkách o soupeření malířů Zeuxida a Parrhasia, které literárně zaznamenal Plinius Secundus Starší v XXXV. knize svého monumentálního díla *Naturalis historiae*: „Zeuxis přinesl hrozny tak dobře vystižené, že se na jevišti slétali ptáci; Parrhasios namaloval obrázek drapérie; Zeuxis ji považoval za skutečnou roušku a žádal, aby ji Parrhasios odhrnul. Poznav svůj omyl, blahopřál Parrhasiovi, že oklamal umělce, kdežto on sám jen ptáky. Vypravovalo se dodatkem, že potom Zeuxis namaloval chlapce nesoucího hrozny, a když se opět na ně slétali ptáci, vyčítal si

hněvivě, s touž upřímností, že namaloval hrozny lépe než chlapce, ježto by se ho přece ptáci měli bát."<sup>9</sup>

Tradice vysokého oceňování malířské iluze ve smyslu rušení zjevné hranice mezi zobrazujícím a zobrazením pokračuje i v linii nástěnné malby a nástěnné a podlahové mozaiky, kterou již máme doloženu přímými památkami helénismu a římské antiky.



Dům Vettiů  
Pompeje



Schopnost iluzivní perspektivy opticky rozrušit stěnu a znejistět diváka je posilována detaily drobných nik a polic s běžnými předměty, skleněnými a keramickými nádobami, ovocem a zeleninou, ptáky, maskami, které jsou schopny ošálit alespoň na chvíli diváka a odstartovat vzrušující hru kolem hranice obrazu a reality. Aby hra fungovala, je samozřejmě nutné na ni přistoupit, otevřít se iluzi, chtít být klamán, aby mohl být oceněn i způsob, jímž je toho dosaženo. Římská antická kultura byla této hře ochotně otevřena. Římané milovali a vyhledávali iluze a imitace všeho druhu, rádi se při hostinách bavili imitací hlasů známých osobností a zvířat či čísly iluzionistů. I zde se dobře uplatňuje charakteristický detail, poutající pozornost a zastupující celek.

<sup>9</sup> PLINIUS STARŠÍ. *Kapitoly o přírodě*. Praha : Svoboda , 1974, s. 272.

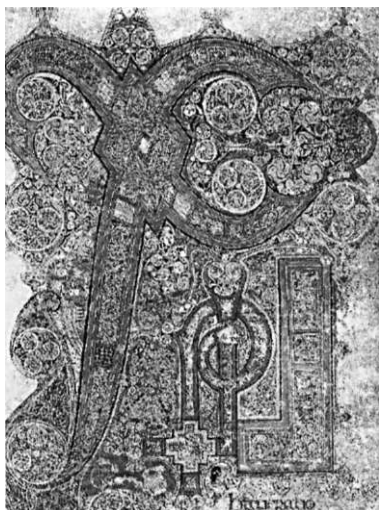
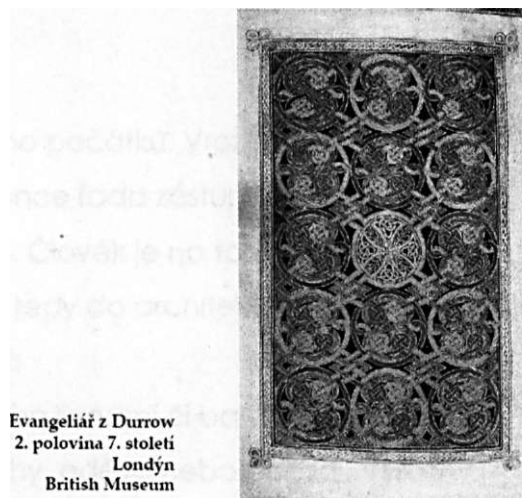


Jiný typ, racionální uplatnění detailu jako prvku posilujícího iluzi používalo od řecké fáze antiky sochařství. Vnímání díla figurativního sochařství vždy podmiňuje jakási antropologická konstanta, jež každý náš kontakt s figurální sochou alespoň podprahově přibližuje kontaktu s živým tělem. Klasicistní a poklasicistní představa o řeckém klasickém sochařství sice sugeruje abstraktní ideál krásy a racionální charakter řecké kultury, v posledních desetiletích ale přibývá vědeckých děl, která naopak zdůrazňují iracionální momenty řecké antické kultury<sup>10</sup>. Pro vnímání figurální sochy byl moment sugesce živosti daleko podstatnější, než by bylo možno soudit ze zaběhlého novodobého chápání. Zabarvování a voskování povrchu mramorové skulptury vytvářelo iluzi živé pokožky a příznačný detail byl soustředěn tam, kde je nejen v lidské kultuře, ale v celé živočišné říši nejúčinnější- do zpracování očí. Stejně jako v sochařském utváření objemu i v lineárním utváření oka vládne více stylizace, než předpokládá klíše o realismu klasického řeckého sochařství: mandlový tvar očí je podroben lineární stylizaci a zdůrazněn vsazeným měděným proužkem. Pro inkrustaci samotného oka se ale materiál volí se zřetelem k intenzitě iluze: pro sklivec mléčný opál či alabastr, pro zornici kombinace barevného polodrahokamu a horského křišťálu. Síla detailu je taková, že je svou intenzitou schopna zaskočit i diváka se současnou vizuální zkušeností. Pro Řeky starověku, svým vnímáním světa daleko lépe „nastavené“ na přijetí sugesce detailu a nepřesycené vizuálními podněty, musela být mimořádná

<sup>10</sup> Do češtiny byl přeložen např. základní spis DODDS, E. R. *Řekové a iracionálně*. Praha : OIKOYMENH, 2002.

## Dekoratívny pojetí detailu-

Dekoratívny prístup k detailu má jako své hlavní kritérium důraz na krásu. Detail má plošný charakter, tvar má pouze dekoratívny cíl. Častým prvkom je ostrá barevnost a opakující se prvky tvarů i linií. Nejvíce dekoratívnych děl má užitný charakter, ať se jedná o architekturu nebo nábytek či oděv. Sledujeme-li historii výtvarného umění, setkáme se s detaily dekoratívneho charakteru v každé době a v každé kultuře.



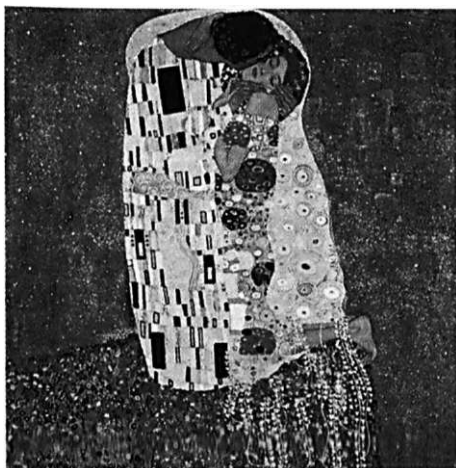
Značný vliv na dekoratívny tvorbu východu ale i ranného křesťanství v Evropě má chasidský původ. Ve Starém zákoně, Talmudu i Koránu se setkáváme s textem zakazujícím zpodobňování boží podoby. Vzhledem k tomu, že Bůh stvořil člověka k obrazu svému, vztahuje se toto zobrazování na zpodobňování člověka. Každá doba a každý člověk, posléze i církve, si tato

slova mohl a může vykládat podle svého přesvědčení. V souhrnu mohu říci, že chasidská i křesťanská víra potřebu výtvarného projevu a také potřebu vypovídat o světě, ve kterém lidé žijí, neomezují pouze na dekoratívny tvorbu. Přesto umělci s náboženským přesvědčením nezobrazují podobu, tvář konkrétní osoby s detailními prvky, používají tvář jako znak. Dekoratívny

tvorba se omezuje na prostředí a figuru. Podíváme - li se na dílo islámské kultury, hlavním prvkem, který nás zaujme, bude jistě veliká ornamentální výzdoba. Slova Koránu a místo modliteb či sídlo víry má být zdobeno do maxima možností. Pokud je potřeba zobrazit figuru, nesmí být větších rozměrů a nesmí být opět zpracována s charakterem konkrétní tváře. Proroci nemají tvář vůbec. Je nahrazena ornamentálním znakem nebo pouze ohněm.

Dekor byl součástí člověka již od jeho počátků. Vrozený cit pro krásu a pro zdobnost mají téměř všichni lidé. Dokonce řada zástupců fauny si zdobí své příbytky a v období páření i sami sebe. Člověk je na tom v tomto směru stejně. Dekorativní pojetí detailu vstupuje tedy do architektury, oděvu i do interiéru. V dekoru oděvu i tapety se jedná z pohledu uměleckého o raport vzoru a jeho lineární či barevné uspořádání. V malířském zobrazení jde o vyplnění plochy oděvu nebo pozadí. Výrazný dekorativní detail je patrný v obrazech Gustava Klimta a Henryho Matisse.

**Gustav Klimt, Polibek**



Gustav Klimt v ukázce své tvorby: Polibek (1907-08), zpracoval detaily oděvu v dekorativním rozvržení barevných obdélníků a kruhů. Pozadí a louku vyplnil dekorem květů, obdobně jako renesanční mistři tapisérií Milefiory. Jednotlivé květy mají reálnou podobu rostlin, nejsou

pouhým znakem, ale přesto jsou ve svém

dekorativním uspořádání pouze součástí celku. Celá kompozice obrazu a jednotlivé detaily vyvolávají dojem jiného materiálu, než je malba štětcem. Působí jako textile, šperk nebo tapeta. Detaily oděvu a pozadí vedou k tvářím, nosnou částí celého obrazu, které jsou zpracovány vizuálním přístupem.

**Henri Matisse Egyptské hrušky, 1949, Centre Georges -Pompidou**



Henry Matisse pracuje s dekorem v rámci jednotlivých kompozičně rozdělených celků. Střed vyplňuje palma v podobě černých linií na zeleném podkladu, pravou část vyplňuje tradiční domorodá tkanina s plošně barevnými geometrickými tvary. Jednotlivé detaily obrazu jsou o sobě stojící vyvážené abstrahované barevné tvary, které se v celkové kompozici obrazu doplňují. Na reprodukcích těchto dvou děl jsou dekorativní detaily doplněny tvářemi a

mísou s ovocem, které pak již působí konkrétním dojmem.



**Nikolaus Lang, Krabice pro sourozence Göttovy, 1973/74, truhla na obilí, vložky, nalezené předměty, texty, fotografie, mapy, 60 x 320 x 87 cm, Mnichov, Städtische Galerie, Lenbachhaus**

Langova instalace obsahuje dekorativní sbírku z nalezených předmětů a materiálů souvisejících s cestováním na vzdálená místa a životem cestovatelů. Roztřídění a uspořádání prvků se zakládá na racionálním

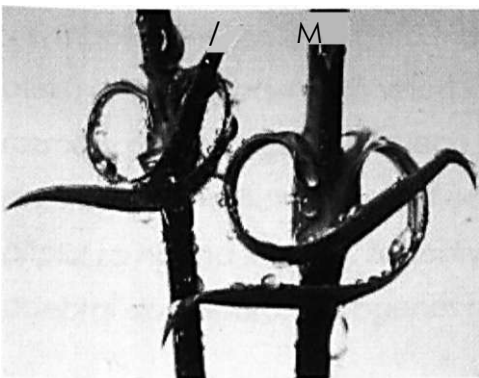
základu, ale hlavní složkou je estetické uspořádání prvků v rámci jednotlivých čtverců i celku.

Práce s časopisovými výstřihky a jejich uspořádání ( koláž), působí esteticky příjemným dojmem. Nejedná se zde o jednotlivé detaily samostatně stojící, ale o vzájemné vztahy zobrazeného a jejich umístění v celkový dojem interiéru a života v něm.



**Richard Hamilton, Co vlastně dělá naše příbytky tak odlišnými a sympatickými ?, 1956, koláž na papíru 26x25cm, Tübingen, Kunsthalle Tübingen.**

Tato fotografie je příkladem z fotografické dekorativní tvorby. Fotograf zachytil dekorativní detail rostliny v esteticky vyvážené kompozici.



**Peter Keetman, bez názvu, 1955**

## Expresivní pojetí detailu -

V době, kdy helénismus zrušil ideální, nadindividuální a univerzalistický svět klasické a poklasické antiky, se princip příznačného detailu rychle zformuloval do plného rozpětí, které už zůstalo platné pro celý další vývoj evropského umění. Detail se stal prostředkem individualizace a charakterizace, úspěšně se jej zmocnil nový zájem o atypické, bizarní, exotické, mezní, patologické, stal se vyhledávaným nositelem exprese. Velmi rychle se také stabilizoval repertoár charakteristických detailů, konvencionalizuje do podoby atributů typů, charakterů, věku a profesí. Zde je samozřejmě nutno rozlišovat, co je konvencionalizovaným atributem pouze ve světě obrazu a co se sem naopak dostává z mimoumělecké každodenní reality.

Procesy typizace s využitím charakteristického a vysoce zdůrazněného detailu jsou dány také změnou postavení umění: V helénismu již umění vyplnilo všechny niky života společnosti, nabralo na sebe všechny funkce, které dnešní laik pokládá za „moderní“, v některých svých horizontech získalo prvky masové kultury s její tendencí ke globalizaci. Přineslo také to, co nedostatečně poučené interprety máte dodnes: spoluexistenci umění ke chvále bohů a umění pro publikum smrtelníků.

Detail v expresivním výtvarném projevu může mít velmi široký rozptyl. Nejde totiž vždy o zpodobnění konkrétního detailu, ale především o průběh tvorby umělce a jeho práci s detailem samotným. Obecně pod pojmem exprese, nejde o detaily, ale o duševní, emocionální, spontánní vyjádření umělce. Umělec může zacházet s detailem v průběhu tvorby jako motivu své práce (Boudník). Detail může být v zobrazení konkrétního tvaru v symbolickém kontextu deformovaná realita (S. Dali), gesto, ale i hustota otisků a hutnost barvy má vztah k detailu. S antikou je spojen expresivní rozměr detailu v gestu: Pro jeho nastínění lze opět použít pliniovskou anekdotu o malířích, tentokrát o setkání Apella s Prótogenem: „*Apellés připlul za ním na Rhodos, žádostiv poznat malíře i jeho díla, a hned se odebral do ateliéru. Prótogenés nebyl přítomen a veliké plátno na stojanu*

hlídala stařena. Když se ptala, co má vyřídít, Apellés udělal na obraze štětce velmi tenkou čáru. Když se Prótogenés vrátil a spatřil jemnou linii, ihned věděl, že tu byl Apellés; nikdo jiný prý nedovede tak dokonalé dílo. Potom sám udělal ještě jemnější čáru jinou barvou a nařídil stařeně, aby ji jenom hostu ukázala a vyřídila, že to je ten, po kterém se ptal. Apellés při svém druhém příchodu se zastyděl, že byl překonán, a vedl ještě třetí barvou linku tak jemnou, jak jen to vůbec bylo možné. Prótogenés spěchal do přístavu, přiznal soku vítězství a oba se rozhodli nechat onen obraz nedokončený na podiv všem, ale především budoucím umělcům. Ona malba vzala za své při požáru Caesarova domu a viděli jsme na ní jen tři čáry unikající zraku. Ač byla vystavena mezi vynikajícími díly, nezadala si s nimi lákavost a vznešenost



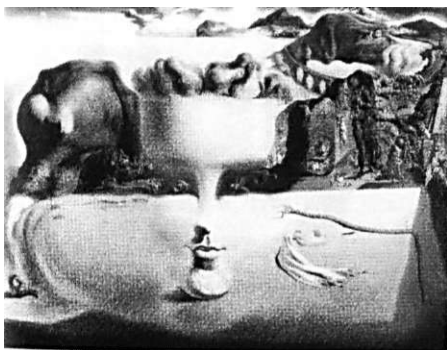
**Eter Keetman, Závod Vw, 1953, Bromstříbrný papír, 30,2x23,1 cm, Kolín N.R., Museum Ludwig**

Fotograf v detailu vozu našel vnitřní vztah s pohybem vozu, se závodem.



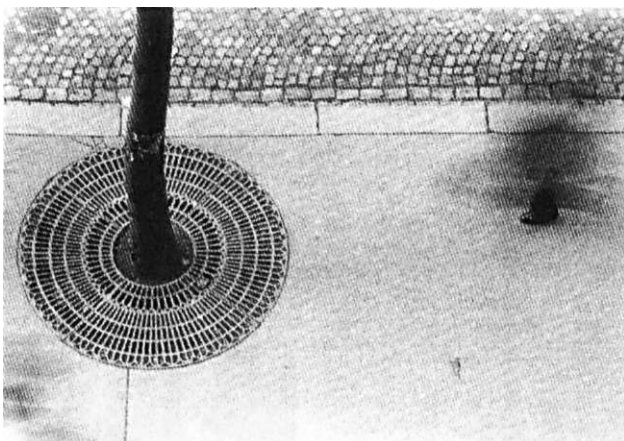
Vladimír Boudník v jedné z etap své tvorby vychází z náhodně oprýskané omítky, rámuje ji do zajímavých kompozic, které vyvolají vnitřní představu konkrétního tvaru. Touto prací chce ale zároveň vyvolat, vyprovokovat diskusi s okolujícími lidmi, chce vyprovokovat lidi k sledování detailů kolem nich a jejich asociacím.

<sup>11</sup> PLINIUS STARŠÍ. *Kapitoly o přírodě*. Praha : Svoboda, 1974, s. 275.



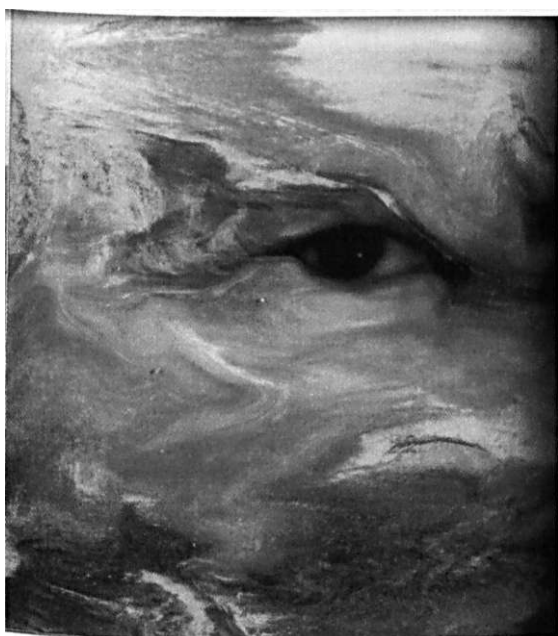
S. Dali pracuje s reálným tvarem, ale má potřebu deformovat detaily tak, aby vyvolaly v divákovi stejně jako v samotném autorovi vnitřní odezvu. Jak vidíme na příkladu tohoto obrazu, pracuje s reálným tvarem i s perspektivou vizuálního charakteru, ale jednotlivé části jsou oddělené, trhají se

vzájemné vztahy a vytváří samostatné hodnoty.



Fotografie (**Otto Steinert, Jednonohý chodec, 1950, Bromstříbrný papír 28,7x40cm, Kolín n.R., Museum Ludwig....**)

zobrazující v pravém rohu část nohy. S důrazem na právě tento detail popírá zbytek figury. Je důležité, že chodec má jednu nohu.



Fotografie s rozmazanou tváří ale zachovaným ostrým pohledem jednoho oka jasně odkazuje na důraz detailu v expresivním prožitku.

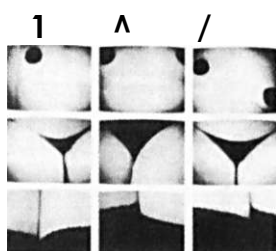
**Lucas Samaras, Fototransformace 1.11.73, (1973), Chemická malba a polaroid, Díl ze série fotografických autoportrétů.**

**Autor chemikáliemi mění konečný expresivní výraz.**



**Friederike Pezoldová,**

**Nová tělesná znaková řeč 1973/76.**



Nánosy barvy na některých malbách nejsou v celkovém pohledu patrné, ale právě přiblížení se k obrazu vyvolá často v divákovi stejné pocity, j které mohl mít autor během tvorby. Detailní pohled mimo jiné zprostředkuje prožitek z vrstev, hromadění se a proměn díla.



**Jürgen Klauke, Hlava 1987**

Nejstarší umělecké památky - pravěku, lze jen obtížně interpretovat, protože nevíme prakticky nic o jejich funkci. Ať už se ale přikloníme ke kterékoliv z dosavadních teorií, vždy můžeme říci, že se výtvarná forma nezmocňuje vizuálně vnímatelné stránky zobrazovaného zvířete, ale jeho podstaty, principu, hlavních charakteristik, bez individuality a vždy jako celku. Jednoznačná celistvost zobrazení staví stranou úvahy o detailu či výřezu ve vztahu k realitě. Totéž platí o formě. Pádné čáry a objemy, vytvářené převážně tupováním, stejně jako podmínky vnímání plně odpovídají tomu, že šlo o fakt existence, přítomnosti magického či totemového obrazu, nikoliv o jeho formu. Zcela stranou můžeme ponechat dlouho tradovanou a oblíbenou didaktickou teorii, která předpokládala, že malby sloužily k osvojování znalostí a dovedností, potřebných k identifikaci a ulovení

zobrazovaných zvířat. Lze tedy vyloučit funkce poznávací, dokumentační a didaktické, které by význam shody výtvarné formy s realitou a význam detailu v této souvislosti jednoduše zdůvodňovaly.



Bizon, asi 12 000 př. Kr., délka bizona 80 cm, Altamita

významuplně celek. Otisky dlaní v jílovitých stěnách jeskyní a negativní otisky rukou, stříkané barvou rozptýlovanou do aerosolu ústy, lze interpretovat jako detail tohoto druhu. Jejich funkcí bylo zřejmě označení a fixace přítomnosti toho, kdo otisk pořídil, jeho komunikace s tím, co zastupuje obraz. Vypovídají o pokročilé abstrakci myšlení. Ostatně celá vrstva pravěkého umění se vzpírá tradičnímu chápání, pokládajícímu ho za primitivní předstupeň, paralelu nejranější fáze dětského výtvarného projevu.



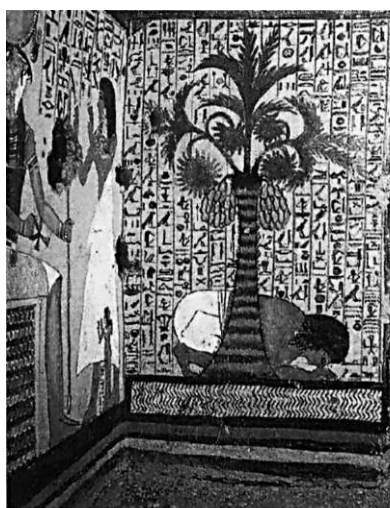
Negativní otisk rukv. asi 40 000 př. Kr., jetkve Castillo

## Racionální pojetí detailu -

Racionální pohled na svět a následně jeho přístup v zobrazování detailu je realizován na základě řádu. Promyšlenosti toho, jak a kam umisťují autoři jednotlivé prvky, či jak pracují se světelnou nebo barevnou iluzí. Základ geometrie je podstatným dílem ve všech složkách zobrazení. Jednotlivé detaily konkrétních tvarů jsou potlačeny, hlavní je podstata tvaru objektů.

Tak je tomu třeba u egyptských nástěnných maleb, avšak následné egyptské písmo již není záležitostí pouze racionálního přístupu, ale i smyslového - vnímání

sluchu, ale i dekorativního zobrazení v architektuře a textilním dekoru.



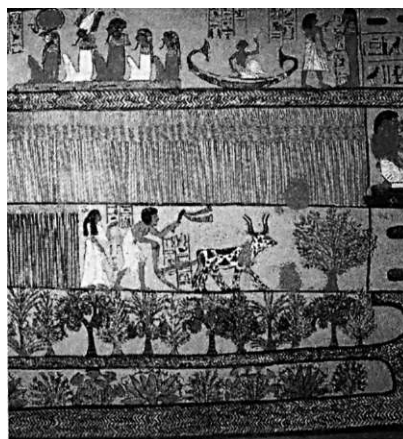
Tvůrce královských hrobu Pašedu se chystá pít z posvátné nádrže  
19. dynastie  
Dér el-Medina  
Pašednova hrobka

Na umění starověkého Egypta nelze hl **lět podle zvyklostí novodobé** tradice evropského umění, i když právě ona aktuální stylová řeč výtvarného umění vytvářela přirozeně médium, v němž bylo osvojováno v jednotlivých vlnách svého znovuobjevování. Pro Egypťana byl svět dán jako srozumitelný, čitelný a předvídatelný, jeho kultura jej vybavila dostatkem kódů, které nejen svět překládaly do srozumitelných významů a souvislostí, ale také jej stejně srozumitelně hierarchizovaly. Zjednodušeně řečeno, neexistoval rozpor mezi celkem a detailem, nebylo třeba mezi nimi zprostředkovat, dobírat se skrze jeden horizont k pochopení druhého. Řád *maat* objímal celek světa a dával smysl každému jeho elementu a kotvil jej v tomto celku.

Užitečné pole pro pochopení tohoto principu nabízí vztah egyptského písma v jeho hieroglyfické podobě o obrazové formy.

Egyptská tradice čtení obrazu jako znakové soustavy s vysokým, ale nikoliv převažujícím podílem ikonických znaků je skutečnou analogií čtení jako následného procesu, v němž se postupným dešifrováním jednotlivých znaků

Sennedžem a jeho žena  
Ijnefert při rozrývání  
půdy na mytických  
polích *jaru*  
19. dynastie  
malba na sádrové omítce  
Děr el-Medína  
Sečnedžemova hrobka



a jejich uváděním do vzájemných souvislostí skládá sdělení celku textu. I naše konvence čtení obrazu je dána návykem čtení textu, v případě naší kultury psaného či tištěného hláskovým písmem: i obraz, po vyhodnocení vstupního celostního vizuálního signálu, který spustí vlastní čtení, čteme zleva doprava a shora dolů, samozřejmě ne mechanicky, ale vedeni stavbou obrazu.

Jediný rozdíl oproti čtení písmenného a obrazového textu je v povaze znaků a jejich dešifrování: Ikonické znaky čteme na základě srovnání s prvky reality, kdežto jednotlivé znaky hláskového písma jsou symboly a je třeba se jim naučit. Tento rozdíl ovšem zakládá vžitou a mylnou představu o povaze výtvarné formy jako znakové struktury, která kontaminuje i naše „čtení“ starověkého egyptského umění: Obraz není chápán jako obraz, ale jako odraz, více či méně přímočaré zrcadlení reality, netvořící jazyk, jemuž by se divák musel nejprve naučit, aby v něm mohl číst. Odtud také běžná laická představa vývoje umění jako neustálého zdokonalování zobrazení reality, chápání nejstaršího a starého umění prizmatem konstrukce „oni to tenkrát ještě tak neuměli“, a bariéry, bránící porozumění. Například častá konstataování anatomické „nesprávnosti“ egyptského zobrazení lidské figury z pohledu novověké evropské konvence perspektivního zobrazování je toho jasným důkazem.

Vrátíme-li se ke vztahu egyptského písma a obrazu, je ze všech památek patrné, že se jejich jazyky po celý vývoj, s výjimkou krátké epizody

atonovské ti<sup>12</sup>. Podstatný je také blízký charakter čtení: jednotlivé hieroglyfy jsou složeny z elementů ikonického charakteru. Platí to ale jen do určité míry, čistými ikonickými znaky byly jen na samém počátku vývoje. Brzy začaly označovat i věci příbuzné. Například kotouček, znamenající původně slunce, získal postupně významy dne, času a světla.

K označení abstrakt, kde ikonicitu nefunguje, je třeba jiný postup a podobnost tak zahrnuje i zvukové příbuznosti mezi znaky. Například obraz lotosu, znamenající lotos, se četl *cha*, velmi podobně jako číslovka tisíc. Pro její označení se tak začal používat rovněž znak lotosu. Ve starověké egyptštině byly nositeli významu slov souhlásky a jejich pevně dané pořadí, samohlásky mezi nimi měly jen gramatický význam a nezaznamenávaly se. Velmi názorné vysvětlení důsledků pro písmo podává Břetislav Vachala: „V hieroglyfickém písmu je to tedy asi tak, jako bychom si vybrali obrázek a v současné češtině jím označovali všechna slova, v nichž jsou dvě souhlásky v pořadí a n: *len, lín, lano, luna atd.*”<sup>13</sup> Aby nedocházelo k záměnám, bylo nutné doplnit některá slova znaky, které určovaly přesný význam. Další zpřesnění slova přinášely ještě fonogramy, určující jeho znění. Podobně je tomu s obrazovým sdělením: Pro jeho dešifrování rozhodně nevystačíme s vlastní vizuální zkušeností. Obraz není nikdy zcela čitelný mimo kulturu, která ho vytvořila, a to, že jeho forma neklade divákovi takový odpor, jako neznámé písmo, bývá velmi klamavé.

Namátkový příklad: V mnoha populárních, ale i odborných titulech je reprodukována velmi dobře zachovaná ukázka egyptského hrobního malířství ze Sennedžemovy hrobky v Dér-el-Medíně, pocházející z 19. dynastie, jako názorná ilustrace k výkladu o egyptském zemědělství, jako výjev z každodennosti egyptského zemědělského venkova. Ochoťně se zpravidla přehlédne rozpor obrazu a základních kulturních reálií: Z reprodukováného výseku lze sice dosti spolehlivě odvodit tvar háku ke kypření půdy, způsob zápřahu a pohánění tažného dobytka, náročná plizovaná

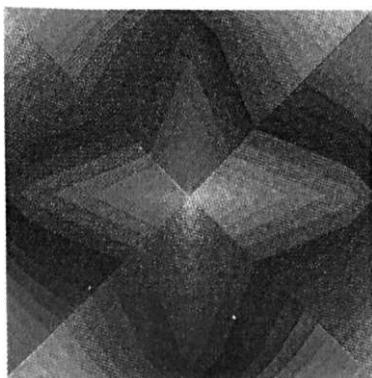
<sup>12</sup>

Profese písařů a malířů byla označována tímž slovem, *seš*, malíři někdy ve specifikaci *seš kedut*, v doslovném překladu *písař obrysů*.

VERNER, M. a kol *Ilustrovaná encyklopedie starého Egypta*. Praha : Univerzita Karlova, 1997, s. 347.

suknice muže a tenký poloprůsvitný plášť ženy polní práci fyzicky vylučují (egyptští rolníci pracovali na poli nazí či jen s bederním šátkem), své nositele sociálně umísťují do nejvyšších vrstev a situaci přenášejí z každodennosti do obřadní slavnosti. Orající pár také nejsou běžní rolníci, ale správce provincie Sennedžem a jeho manželka Ijnefert, pár uložený v hrobce, pole jsou obrazem *jaru*, egyptského ráje, a symbolická sklizeň (v témže rejstříku pár sklízí len, o rejstřík výše pšenici) a kypření půdy postihují štěstí a blahobyt posmrtného života páru a jeho věčnost.

Podstatný je také smysl existence obrazu. Tady novodobá evropská konvence opět zavádí: Považujeme za samozřejmé a přirozené, že každý obraz je určen pro diváka, je kanálem komunikace mezi umělcem a jeho publikem, tedy sdělovací formou. Hovořit například o Lascaux či Altamiře jako „galerii pravěkého malířství“, jak se to v oblíbeném klišé často činí, je ovšem stejný nesmysl, jako rozebírat výtvarné kvality egyptské nástěnné malby, přenesené z hrobky v Údolí králů do pařížského Louvre s použitím kritérií pro posuzování závěsného galerijního obrazu. Pridržíme-li se použité konkrétní ukázky hrobní malby, jejími prvními diváky v dnešním slova smyslu byli až egyptologové, kteří ji objevili. Malba nebyla svědectvím či obrazem představy o posmrtném životě pohřbených, které by měly být sděleny dalším smrtelníkům. Zastupovala posmrtnou existenci svých objednavatelů, svým způsobem ji zajišťovala, byla jí.



Domnívám se, že z naznačeného smyslu je třeba chápat smysl detailu v nejstarších kulturách. Obraz jej nepotřebuje, identifikace s tím, co zastupuje, se děje na základě úmluvy, konvence. Úroveň detailnosti se zastaví tam, kde spočívá rovina rozpoznatelnosti elementárního znaku, zastupitelnosti reálně existujícího obrazovou formou.

**Victor Vasarely, PAUK-SP, 1968/69, Olej na plátně 150x150cm, Soukromý majetek**

## **4-Detail dnes - v různých výtvarných technikách**

Záměrné užití detailu v dnešní době se stalo denním chlebem v užitém umění od kalendářů, přes dopisní papíry nebo i upomínkové předměty.

V poslední době, pokud jsem si koupila kalendář, často byla díla v něm zobrazená pouze výřezem, dílem, detailem známého jiného uměleckého díla. Mnoho žáků základních škol si pamatuje Slunečnice od Vincenta van Gogha, ale neznají je v jejich celém tvaru, pouze detaily květů, lístky okvětních lístků, apod. Takový má vliv současné užití detailu na všeobecné znalosti mladé generace. Nemohu říci, zda je tento vliv pozitivní nebo negativní. Žáci si takto uvědomují tahy štětce, pastózní malbu, strukturu celého okvěetí, ale zase znají jenom kompozici, kterou vybral fotograf. Tuto kompozici nevytvořil malíř, autor malby. Podobně je tomu často i v publikacích. Knihy zabývající se architekturou, nezobrazují pouze celek, ale i detaily. Pouze skrze tyto detailní záběry můžeme vidět části, které bychom v celkovém záběru nepostřehly, nebo by nám nebyly z úhlu pohledu diváka „chodce“ přístupné.

Reprodukční fotograf se musí často potýkat s problémem autorských práv., této věci se za jistých podmínek lze vyhnout. Pokud fotograf nevyfotí celkový záběr, ale jenom fragmenty díla, nemůže tím být v konfrontaci se zákonem.

S příchodem války se změnil pohled lidí na svět, ve kterém žijí. Změnila se i umělecká tvorba. Řada umělců přestala skrývat realitu líbivými dekoracemi či retušemi. Krásou se již nenazývala pouze díla oku lahodící a nezpodobňující reálné pohledy oka i duše. Na tuto skutečnost reagovala skupina umělců po názvem NOVÁ VĚCNOST . Autoři, především fotografové zaznamenávali věci tak jak byli a ne tak jak by měli být"<sup>14</sup>.

Cílem jejich pozornosti je fyzický svět. Našli detaily rostlin, užitných předmětů, ale dali i velký podnět k fotografické abstrakci výběrem detailních záběrů v architektuře a jejích stínů. Zvětšené rostliny, části motoru, to jsou ukázky netradičního pohledu, který byl dosud přehlčen. Zajímavé

<sup>14</sup> Sander, August: *Umění 20. století*. Taschen, 2004, str. 63.)

kompozice linií a stínů v divákovi vyvolávají asociace s daným tvarem, který nemusí být v reálném vzoru ničím příbuzný s původním objektem.



**Paul Strand, Abstrakce,**  
stín verandy,  
Connecticut, 1916,  
rytina, 33,1x24,3cm,  
Kolín n.R. Museum  
Ludvig, Stifung Gruber



**Karl Blossfeldt,**  
Orientální mák,  
semeník, 5x zvětšený,  
1915-  
1925, Bromstříbrný  
papír, 26,3x19cm,  
Kolín n.R., Museum  
Ludwig

Další, posunem v užití detailu obrazu, ať již fotografického nebo malby. Je vývoj digitální technologie. Lidé se s vývojem technologií stávají „městským člověkem, který má opět jiný pohled na svět. Je ovlivněn komunikacemi všeho druhu (televize, tisk, rozhlas, telefon, reklama, doprava). Televizor s pohyblivými se obrazy nutí diváka k rychlejšímu vnímání. Dříve bylo možné všemu věnovat tolik času, dle své volby. Zde toto mizí. Rychlá konzumace obrazů nutí autory k zvětšenému měřítku detailů, které chtějí zdůraznit, nebo podobně jako A. Warhol detaily (tváře) potlačí, ale zase toto vykompenzuje opakováním. K upoutání pozornosti je zapotřebí evokovat sítnici užitím vhodných barev.

Ukázka Marylin 1962: Fort Worth

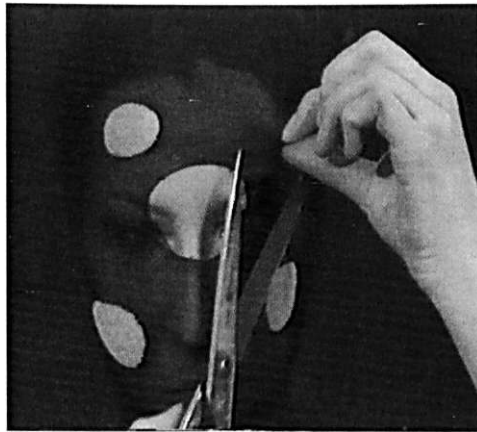


i y | m  
n É3n

Pohyblivé obrazy vystupují z bytů na veřejné prostranství v podobě reklamy v malém i velkém měřítku (neonové billboardy). Pohyblivé obrazy vstupují do galerií, kde pracují obdobně jako fotografie. Divák již uvyklý tempu města dokáže vnímat více obrazů v kratší době. Autor ale musí



počítat s tím, že pokud chce, aby jednotlivé detaily dokázal divák zachytit, musí uzpůsobit záběr. Příkladem může být toto dílo:



Sanja Iveković, **Osobní střihání**,  
1982, video a zvuk, 3 minuty 40 sekund.

V kombinaci vývoje počítačů a digitálních programů s fotografickými aparáty, se i přístup fotografů v hledání záběrů změnil.

Vytváří se nové fotografické postupy. Fotograf digitální doby. Nemusí již tolik zápasit se spotřebou materiálů, ani tolik s nepodařenou barevností, či nevhodnými předměty zasahujícími do záběrů. Dokonce ani nemusí být odkázán na určitý úhel pohledu. Počítačové programy dovolí deformace, retuš, koláž jednotlivých detailů záběru a především z jednoho původního obrazu si autor může vytvářet nekonečnou škálu kompozicí, kde naši pozornost pokaždé zaujme jiný detail. Vznikají uchvacující abstraktní kompozice i konkrétní studie.

V souvislosti s technologií se stále tříbí i užití znaku. Stejně jako v dobách hieroglyfů, tak i dnes, je potřeba hledat zástupný tvar jako řeč. Podíváme-li se na znaky hlavního města Prahy v minulosti a na znak Prahy dnes, neunikne nám značný rozdíl. Na kolik je důležitý detail ve znaku? V současnosti již nese pouze racionální pohled. Jde o kompozici a uspořádání barvy. V minulosti ale nesl každý zobrazený detail smysl. Měl symbolickou funkci. Současný znak se abstrahoval na geometrické tvary a písmo. Opět právě v písmu ale nastupuje detail. Jak jej ozvláštnit, jak zaujmout - jediné být něčím jiný, ozvláštnit určitým detailem.

Tato technologie již není pouze záležitostí profesionálů, ale edukovaný jedinec, který má zájem na práci s počítačem se může rychle stát i

erudovaným. Fotoaparát dnes vlastní téměř každá rodina. Počítač je dostupnou záležitostí. Turisté v našem městě utíkají z místa na místo a v tomto tempu stále fotí. Při svém pobytu v USA jsem se setkávala s množstvím asijských studentů, kteří procestovali takřka celý svět, ale v ohromném tempu. Až doma se posadí celá rodina pohromadě a „cestují“ spolu s fotografiemi. Jednotlivé detaily z různých částí naší Země, ale i detaily uměleckých děl jim zprostředkovaně přibližují realitu. Toto je jeden z příkladů vnímání diváků dnešní rychlé doby.

Denně kolem jednoho místa může projít tisíce lidí a nepovšimnout si pukliny obrůstající mechem, nevidí jednotlivá kvítečka mechu a jeho malé lístky nebo dokonce vlhkost mezi nimi. Je možné, že si toho povšimne až fotograf při zvětšování záběru. Snad se i vrátí a znovu si toto místo vyfotí, prozkoumá ho. Při výběru záběru, zvětšování, hledá autor vyváženou kompozici. Přiblížení a práce s počítačem umožní abstraktní vzory. Barva se mění na svébytné prvky. Změnou ohniskové vzdálenosti se mění i hloubka ostrosti. Rozostřením mizí detailní vhled a vzniká nová realita, nové tvary. Rozostřením některých míst vyniknou detaily toho, co rozostřeno nebylo. Naši pozornost upoutá ostrá realita a barevná abstrakce kolem ní.

Diváci se vrací k tomu, co je zaujalo, hledají hlubší vhled. Proč se vrací stále stejný člověk do stejné galerie a hledí na stejný obraz? Co vidí při prvním pohledu a co při tom opakovaném? Proč nezůstane rovnou a nehledí prostě delší dobu tak, aby to, co hledal, našel?

Zaznamenávání obrazu a jeho reprodukce v tradičních médiích - tisk (knihy, časopisy), tak médiích zaměřených na akustické nebo obrazové zpracování informací (film, rozhlas, televize). Prošlo ve 20. století prudkým vývojem. Tento vývoj byl reakcí na stále rostoucí význam lidské komunikace, jako formy sociálního styku sdělování informací. V posledních desetiletích se rozšiřuje nabídka médií spjatá s rozvojem elektronických technologií (mobilní telefony, počítače, internet). Nabídka záznamu, přenosu i reprodukce pomocí elektronických technologií se předhání v důrazu na detail. Lidé mohou vidět i slyšet stále kvalitnější přenos díky kvalitnějším technologickým procesům. Příkladem může být vliv počtu pixelů (bodů) na určitou velikost

obrazu. Čím hustší počet bodů, tím detailnější záběr. Záznam na hustém poli pixelů dovoluje kvalitnější reprodukci, umělec si může dovolit velké formáty, protože nebudou působit jako pihovatá plátna.

Trendem vývoje záznamu a projekce obrazu je stále vyšší zdokonalování kompletnosti a přesnosti zachycení detailu. Digitální fotoaparáty umožňují dnes zachytit obraz v několika miliónech pixelů. Tato jejich schopnost se neustále zvyšuje až do takové míry, že pro lidský zrak je již rozlišení při běžné velikosti fotografie nepostřehnutelné.

Míra rozlišení detailu v dnešních médiích, jako je digitální fotoaparát, kamery a scannery se udává v DPI. To je měrná jednotka hustoty zobrazených bodů (pixelů), která určuje kvalitu zachyceného detailu.

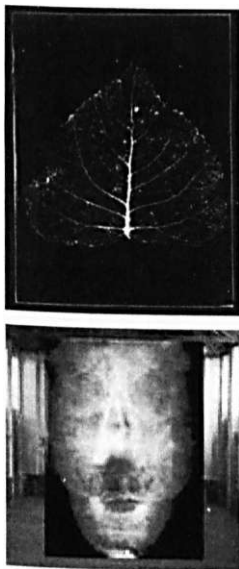
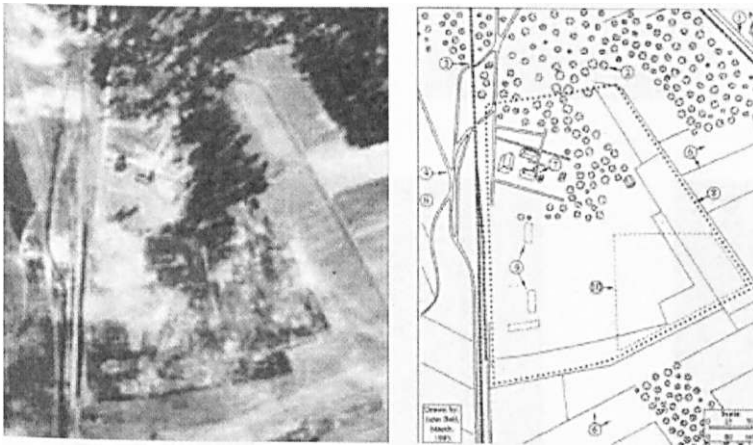
## **5-Technika současnosti a budoucnosti při zaměření se na detail**

V současné době, díky novým technologiím, které umožňují dříve nevídané možnosti obrazového i zvukového ztvárnění díla, máme dnes takřka neomezený projev i vnímání.

Za posledních 20 let došlo k rozmachu vizuálního prostředí a změnám vnímání detailu, jak v počtu ztvárněných děl, tak i v narůstajících obrazových technologiích. V obrazových technologiích se jedná především o digitální obraz a na něm založených médiích. Využití tohoto obrazu v pracovních odvětvích jako komunikace, medicína, věda a vojenství, tak v odvětvích zábavného průmyslu (reklama, film,). Umělecký kritik Ladislav Kesner ml. k tématu říká: „*Rozvoj nových obrazových forem v poslední době vyvolává vzrůstající pozornost k způsobů vnímání a interpretace obrazů,*

k jejich psychosomatickým účinkům" J<sup>5</sup> Digitalizace je nekonečným procesem. Vlivem rozvoje fotografie došlo v době mezi sv. válkami k výraznému rozmachu obrazových technologií. Nový úhel pohledu, kterého člověk v té době dosáhl díky novým technologiím jako je pohled z letadla - ptačí perspektiva, deformace čočky - žabí oko, rentgenové zobrazení nebo i vývoj fotografických materiálů usnadnil přístup k fotografii a její využití (př. ve fotomontáži).

Ukázky: vojenská foto z letadel, rengen.

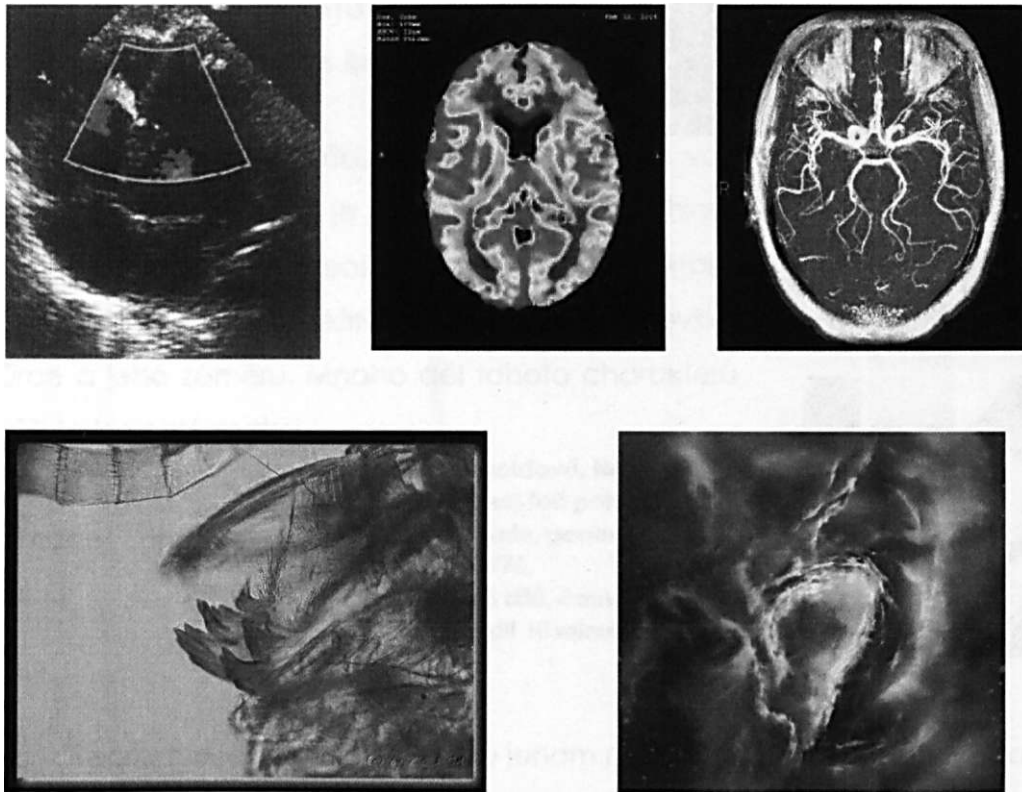


Digitální přenos a zachování obrazu je pro současnou mladou generaci samozřejmou záležitostí. Není třeba řešit přiblížení obrazu optickými lupami nebo přiblížením pozorovatele k objektu, jak tomu bylo v minulosti. V době počítačů a mikročipů již nevidíme ve vesmíru pouze vesmírná tělesa, ale i jejich povrch (hory, krátery, údolí, dokonce kameny). Detailnější pohledy neumožňuje již pouze přiblížení našeho oka, ale také třeba zpracování zvukových ozvěn v počítači (ultrazvuk) nebo laserovými paprsky zaznamenávajícími odrazy plasticky v počítači ( CTG ). Prostřednictvím počítače a televize se nám zkracuje vzdálenost ne pouze zvuková, ale i obrazová. Vidíme vzdálená místa, která mnozí z nás nemohou

<sup>15</sup> Ladislav Kessner ml, Muzeum umění v digitální době. Agro a NG v Praze, 2000.

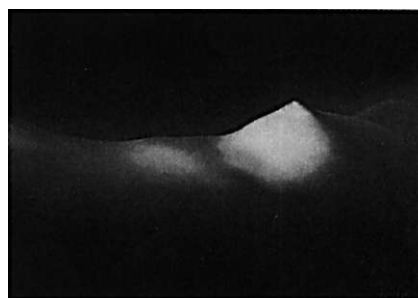
osobně navštívit. Ukazují se nám detailní záběry budov, fauny i flóry a dokonce je připraven odborný výklad. Můžeme ale mít stejný pocit?

Ukázky : ultrazvuk, cta, makro fotky, foto z vesmíru.



V dnešní době, kdy můžeme navštívit nová trojrozměrná kina jako IMAX nebo OMNIMAX, které pomocí brýlí a zvukových efektů, se člověk může přenést do hlubin oceánů, pralesa či na měsíc. V takovém prostředí divák vnímá detail v takovém míře, že se uhýbá letícím kamenům, predátorům či davu, atd... Filmové zpracování detailu je přizpůsobené lidskému zraku. Člověk objekty vzdálené nerozeznává jinak než tvarově a barevně a objekty zblízka vidí do posledního detailu. Přibližování rozmazané „koule“ a její zvětšování a specifikování detailů povrchu k rozeznání povrchu planety, diváka vtáhne do reálného vesmíru a přinutí k instinktivní reakci překřčení či uhnutí.

Velký podíl na vnímání detailu má čas. Ten rozhoduje, jak divák může sledovat umělecké dílo. Umělecká díla mohou být statická, ale i dynamická v pohyblivých obrazech. Statická díla mohou být divákovi představena v holém stavu a ten se jim věnuje kolik času chce.



Divák může sledovat každý detail díla dle své volby. **František Drtíkol**

V pohyblivém obraze je divák veden rychlostí přeměny obrazu a tím i reakcí na něj. Vnímání detailů v tomto díle není jen záležitostí diváka, ale především tvůrce a jeho záměru. Mnoho děl tohoto charakteru směřuje k rychlé reakci

diváka (hry, film, animace, interaktivní díla,...)

**Friederike Pezoldová, Nova tělesná znaková řeč pohlaví podle Zákonů anatomie, geometrie a kinefiky, 1973/76, videokazeta 6 dílů, černobílá, nemá. Každý díl ID minut**

^ jjjj& i ř f l  
V J m

**m**

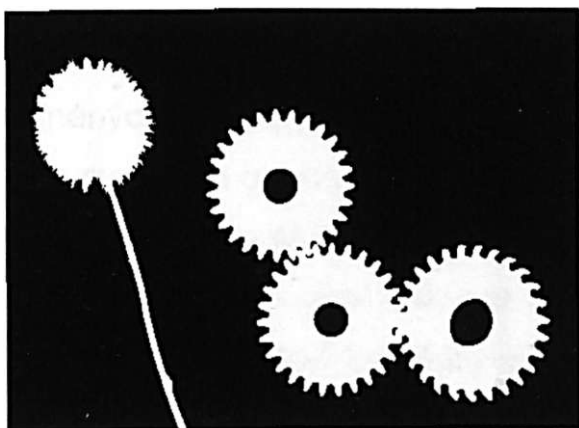
r-))  
k Jn n

**dm** k f t f e

Reprodukce prostotu, či zvuku jenom napodobuje a nemůže nahradit osobní přítomnost na místě, osobní vjem. Ve formě přenosu obrazu přes fotografii nebo film, jsme především odkázáni na výběr zrakového vjemu cizí osobou. Nemůžeme rozhodnout, co nás na objektu zajímá, přiblížit se k němu, podívat se na něj z různých úhlů, případně se ho i dotknout a cítit atmosféru místa. Dnes již můžeme promítat v trojrozměrném měřítku. Již existují sály, kina, kde se nám tato možnost nabízí, jak jsem již psala výše. Naskytá se ale otázka, jak tyto možnosti změni pohled na reprodukováná díla?

V budoucnu je možné, že lidé nebudou mít takovou potřebu si přiblížit detail ve fyzickém smyslu. Ale stále věřím, že bude skupina lidí, kteří se budou chtít věcem přiblížit. I paraplegik, který se nemůže snadno pohybovat a zná možnosti počítače, má touhu vidět objekt svého zájmu na vlastní oči.

Svět fotoaparátů a mikroskopů se vyvíjí ve velkém tempu. Ne každý z nás se dokáže přizpůsobovat vývoji technologií a využívat ji v plném rozsahu. Lidské vnímání světa a detailů v něm se nacházejících se uskutečňuje pomocí smyslů. Každý z nás inklinuje více či méně k určitému typu prvků, které jej zaujmou a přilákají k podrobnějšímu průzkumu. Mnozí tvůrci si na základě vlastních zkušeností, představují svět budoucnosti. Jedním z nich byl i Jules Verne. Mnohé z jeho představ se staly záhy skutečností. Podobně tomu může být i u současných vizí, které jsou z většiny zfilmované. Příkladem může být i film MATRIX, kde již člověk přesto, že nežije ve skutečné realitě, vnímá imaginativní představenou realitu zcela reálně. Nebudu zde rozebírat děj celé řady filmu, který sleduje jiné záměry. V základu každý detail vytvořený programem, který je lidem přehráván, oni přijímají. Na závěr se mohou rozhodnout co chtějí, ale řada z nich zůstává. Lidská mysl se vlivem technologického rozvoje může ne jenom rozvíjet díky dokonalejším aparátům než nám umožňuje aparát - oko či aparát - ucho, ale také unavit a otupit v touze vidět či slyšet víc.

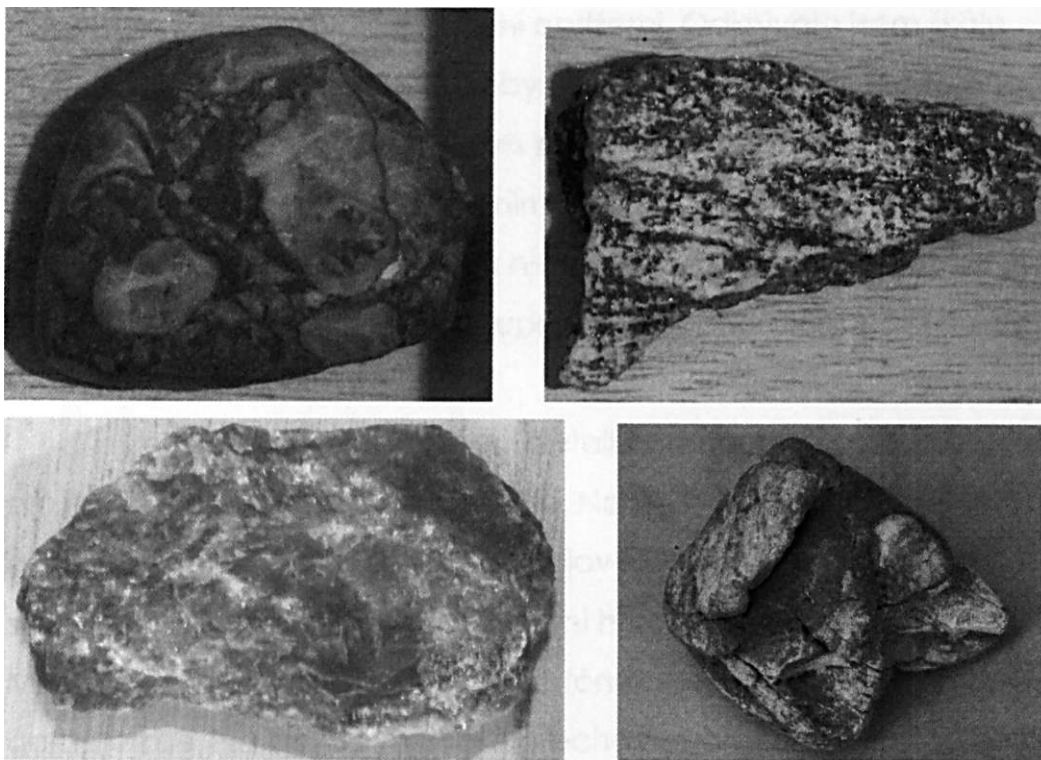


Anarch diestel -sw

**6-Vliv zraku na výtvarnou práci - blízkost a vzdálenost. Moje výtvarná činnost a soustředění se na detail, který vidím až při blízkém setkání, přímo i zprostředkovaně skrze fotografii.**

Moje současná malířská tvorba vychází z pozorování jednoho vymezeného prostoru. Snažím se zachytit charakter zobrazeného materiálu, ale i charakter celého místa, ve kterém se tento detail nachází. Listuji své fotografie z míst, která se dotkla mé duše a ráda se na ně tímto prostřednictvím vracím. Většina mých fotografií z posledních několika let zobrazuje mimo tradičních upomínkových fotografií rodiny či momentek především skály a květiny. Až do nedávné doby jsem neměla fotoaparát, který by dovoľoval focení makro a proto jsem se k detailům, které jsou mé hlavní téma přibližovala a dosud i ráda přibližuji zvětšením fotografie a hledáním zajímavé kompozice prostřednictvím vyřiznutého hranatého kukátka v kartonu. Tuto výseč jsem následně přenesla do malby. Mimo již zmíněných fotografií, shromažďuji i kaménky z těchto míst, které doma dále zkoumám a snažím se ve své malbě zachytit charakter tohoto kamene. Nejsem žádný mineralog či geolog a dosud jsem se ani nezajímala o tento obor jindy než v osmém ročníku základní školy, ale přesto je sbírám. Malé kaménky mi pomáhají nalézt barevnost, vhodnou k malování mých obrazů. Samotná jejich struktura je malou kopií těch skal.





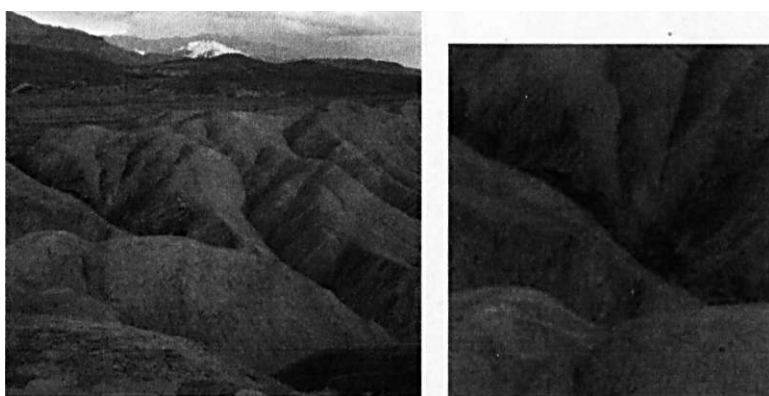
Druhý obraz diptychu vychází z prvního. Již se neřídím reálným modelem, ale svým prvním obrazem. Hledáčkem vyříznutým v papíru v obraze hledám výseč, která je ve své podstatě samostatně nosnou. Tato výseč musí působit ve své zvětšenině jako samostatné skalisko. Chci, aby charakter obou obrazů byl stejný. Jeden od druhého se může lišit v barevném tónu, čímž se snažím o zdůraznění atmosféry místa, které jsem poznala. Ve své diplomové práci se vracím ve fotografiích na místa, která jsem navštívila při pobytu v USA. Při návštěvách tamních národních parků nezbývalo příliš času na malování, ale přesto na ně nezapomenu a vracím se k nim. Detail v mé malířské tvorbě nemá smysl symbolický, jako třeba v díle J. Eyka nebo Durera. Například v obraze „Chlapce, kterého kouše ještěrka“ autor jednotlivými atributy odkazuje k identitě chlapce, jeho oděv, gesto, ovoce, mimika -Bakchus. V mé kompozici obrazu nemá každý prvek stejnou hodnotu, svou pozornost zaměřuji na světelně či tvarově zajímavé místo. V průběhu práce jsem se v některých případech rozhodla pro zdůraznění jiného místa než byl původní záměr, místa,

které jsem zpracovávala s většími obtížemi. Odkrývala jsem škálu jiných možností malby, do té doby než jsem byla s verzí spokojena. V druhém obrazu z diptychu jsem záměrně chtěla přiblížit jiné místo. Takové, které pozorovatel v prvním obrazu mohl třeba přehlédnout. Souvislost v kompozicích obrazu není cíleně vzájemně příbuzná, přesto mohu říci, že při rozboru linií vystupuje nakloněná diagonála mezi dolní a pravou stranou obrazu.

Mé malířské zobrazení detailu pomocí štětce a špachtle striktně nedodrží objektivní realitu. Nemá být zplošťující nápodobou, ale svébytnou paralelou. Hmota olejové barvy, se kterou pracuji, má svůj vlastní výraz. Snažím se o sdružení hmoty předlohy a olejomalby. Míchám jednotlivé barvy, odstíny a tóny pouze ze základních barev a černé a bílé. Na paletě míchám přechody barev, a pokud se mi zdá k vyjádření mého záměru jiná barevnost než na prvním obrazu, použiji jinou škálu barev. Chci uchopit detail a vdechnout mu svůj individuální pocit, duši souznění s místem, které jsem si oživovala procesem tvorby. Mým cílem není srovnávat obraz s originálem přírodní scenérie, ale chci, aby z obrazů volala ozvěna původního zasažení duše skutečnou předlohou. Přeji si, aby každý divák prostřednictvím mých obrazů mohl cítit a evokovat si místa, která sám poznal, aby síla mého osobního souznění promítnutá v mých obrazech vyvolávala v divácích vlastní vzpomínky a emoce.

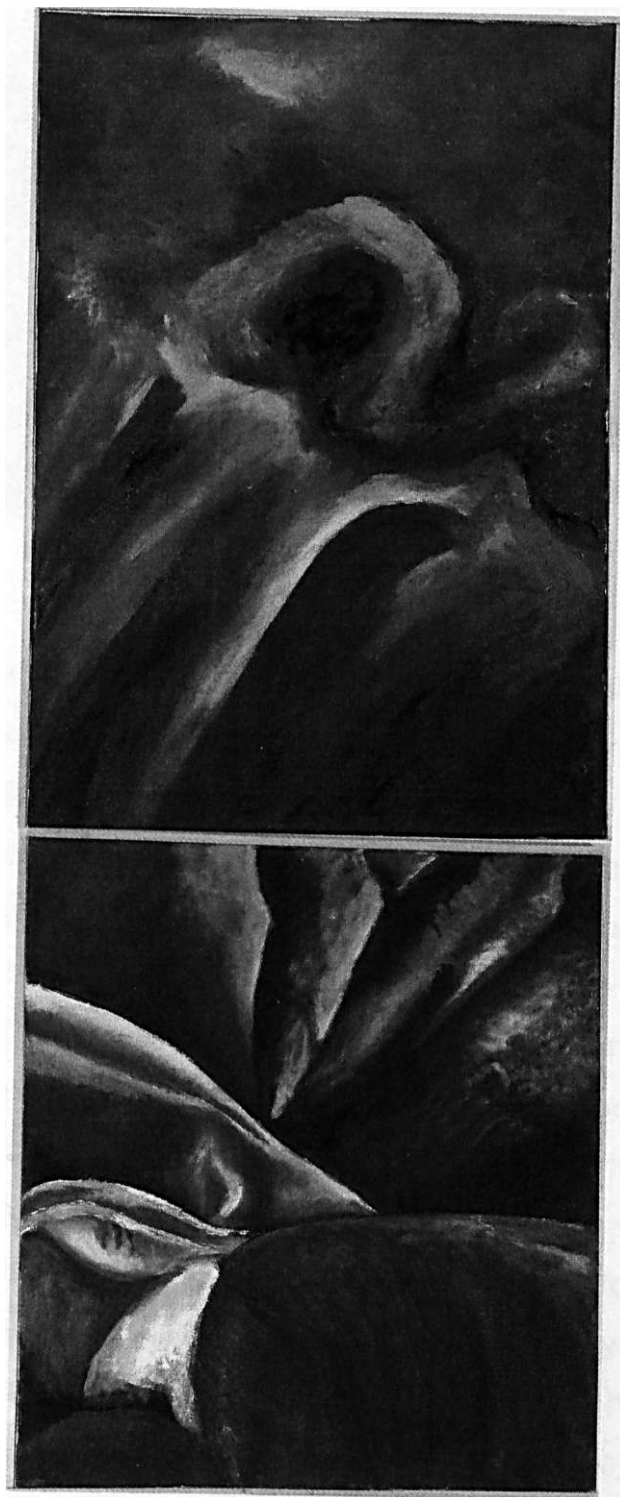
Jako zástupce své malířské práce jsem zvolila tři diptychy s tematikou kámen či skála. V realitě jsem byla obklopena monumenty z hornin převážně žulových, mramorových i pískovcových. Mou předlohou byla místa, která nesou stopy denudace - eroze, působení větru a vody. Vlivem tektonických posunů, nárazem vln, deště, řek i propadem pánve přechází v mnohých místech USA, kde jsem byla, jedna hornina v druhou. Tím vzniká strukturálně i barevně „pruhovaná“ krajina i jenom stěna či mořský útes. Oxidací kovových

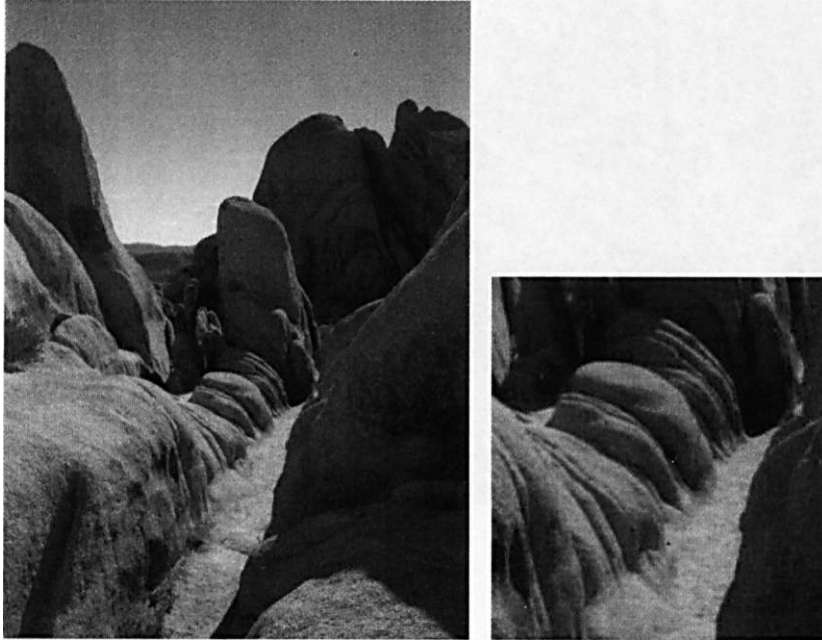
složek hornin (železitých, měděných, boraxových,...), která jsou v různém procentuálním poměru jejich součástí, se mnohá místa stala malířovou paletou. Rychlými změnami teplot, působením vody, tepla i sucha jsem se i na jednom místě setkala s celou škálou barev od bílé, přes červené, až po temně zelenou.



Modrý obraz, kterým jsem začala svou práci, vychází z motivu večerního světla na skály v Death Walley, konkrétně na Zabriskie Point. Toto místo bylo a je inspirací pro mnohé. Atmosféra tohoto místa je natolik tajemná, že na ni nelze zapomenout. Světlo mění tvary a barvu každou minutu. Jeden okamžik se nepodobá druhému. Asi právě díky rychlé změně je každé zobrazení originální. Povrch oblasti je z jemného pískovce, proto se neleskne. Death walley je poušť se vším všudy a proto ty obrovské pukliny. Druhý obraz z diptychu jsem malovala jako poslední. Původně jsem jej chtěla namalovat ve stejném formátu, ale po prvních pokusech jsem zvolila raději větší formát. Potřebovala jsem k zobrazení vybraného detailu z prvního obrazu více prostoru. Chtěla jsem tímto výřezem zdůraznit odlišnou

strukturu povrchu zvětralého a poznamenaného noční změnou teploty.



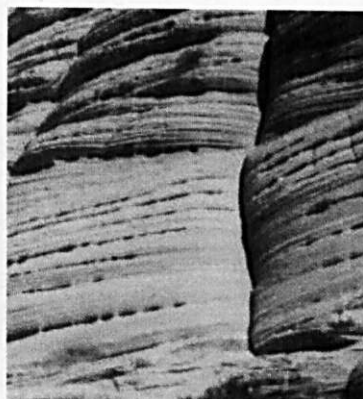
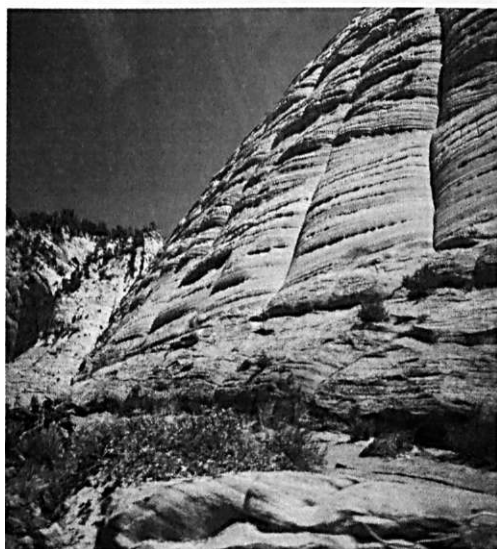


Dptych ve žlutém tónu zobrazuje tvary skal v Joshua Tree National Park. Tamní skály jsou žulové, ale jsou natolik vystaveny extrémním vnějším vlivům tepla, zimy, sucha a vody, že působí dojmem pískovcových skal. Žula, kterou běžně známe z našich lokalit, má odlišné tvary a strukturu od skalisek, které jsem poznala v Kalifornii. Kámen v Joshua Tree National Park se tvarově nejbližší podobá našim Prachovským skalám. Místo, které jsem zobrazila, jsem navštívila dvakrát. Na pohled hladké skály řežou do dlaně jako povrch smirkového papíru. Žula mívá různě uspořádanou strukturu a hustotu složení podle svého vzniku. V Kalifornii jsou žulové bloky uspořádány v pruzích díky stlačování zemských ker a zemětřesení. Podle toho i zvětrávají. Vznikly pruhy skal s velkými i malými průsmky. Podle prvního vizuálního kontaktu jsem se domnívala, že mají hladký povrch. Ve svých obrazech jsem chtěla zachytit tvary pásového uspořádání a odraz světla na hrubém a současně tvarově oblém povrchu.



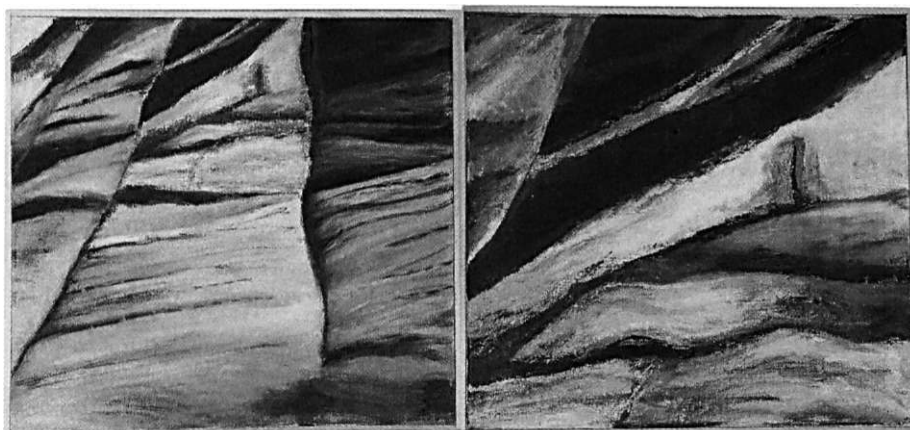
Dvojice obrazů s černými pruhy jsou skály na západním pobřeží USA. Jedná se o mramorové bílé a černé pruhy. Stejně jako v minulém diptychu jsou vlivem pohybu zemských ker horniny zvrásněny do pruhů. Mořská pěna se zachytává a jako voda pomalu odtéká v pruzích a znovu se naplňuje a mizí. Vybrala jsem místo, kde se setkávají barvy a tvary kamene i vody. Tento diptych se od ostatních odlišuje především v barvě. Předloha barevných kamenů a pěny

barevnost diptychu již předurčila, v podstatě jsem se jí držela. Z celé předlohy mne zaujaly právě kontrastní pruhy bílé a černé a zvrásnění kamene se žlábkou, které vyplňuje mořská pěna. Druhý obraz diptychu přibližuje místo jasné černé a bílé a jejich rozdělení vodou.



Poslední z diptychů má za vzor skalní útvar, se kterým jsem se setkala nedaleko centra národního parku Zion - **Masiv Checkboard Mesa**. Skála z červeného a bílého pískovce byla kdysi pokryta tenkou vrstvou neúrodné půdy, která se odplavila. Jen velice nenáročná rostlina jsou schopny se v této půdě udržet a proto je půda z většiny obnažena.

Voda ohladila povrch do kuželovitého tvaru a vysycháním v horkých dnech vytváří pukliny a malé jeskyňky, z narušené horniny se další kusy odlupují. Barva pískovce je horizontálně vrstvená. Na vrcholu kuželu se třpytí bílá špice a dolu přechází v různých valérech do barvy pálené keramiky. Ostrůvky mechů se snaží zachytit, ale nejsou téměř patrné.



## **7-výtvarné úkoly zaměřené na detail ve výuce VV**

Po zvolení tématu diplomové práce jsem si připravila výtvarná podtémata vztahující se k tématu detail určené k pedagogické práci ve výtvarné výchově. Nejprve jsem si vytvořila myšlenkovou mapu od hlavního tématu práce (detail) přes okruhy vyplývající z detailu, po závěrečné poddetaily jednotlivých vyučovacích jednotek.

V úvodu jsem se nsvazovala myšlenkou na cílovou věkovou skupinu. Výtvarné řady jsem původně připravila pro různé věkové skupiny, ale vzhledem k tomu, že jsem učila pouze šesté a sedmé ročníky, začala jsem pracovat především s vědomostmi a dovednostmi těchto žáků.



MYŠLENKOVÁ MAPA:



Souběžně s přípravou diplomové práce jsem se během studia na praxích a později při vlastní pedagogické činnosti snažila uplatnit své téma DETAIL ve výuce. Na základní škole, kde jsem započala svou samostatnou pedagogickou praxi, jsem musela svůj záměr realizovat připravené výukové řady pozměnit. Na základní škole Angel na Praze 12 se již třetím rokem vyučuje ŠVP Angel, který již vymezuje témata učiva. Přesto jsem některá svá podtémata mohla vyzkoušet i v praxi a zároveň jsem získala další podněty k vytvoření nových podtémat vyvozujících z daného učiva.

NÁVRH KRÁTKÝCH VÝTVARNÝCH ŘAD S HLAVNÍM NÁMĚTEM DETAIL

Od půdorysu po věžičku	PŮDORYS	SÍLA A LEHKOST/křehkost	CO JE TO TAM NAHOŘE
:fÉH	VM	chrámová arch., linky a křivky, kružnice a polokruhy, ornament, květ/diamant, arch. Fotografie, plány,...	
	PH	pochopení složitosti stavby, konstrukce	
	VP	kontrast výrazné linie a plochy	
	VT	suchá jehla - vícebarevný papírořyt	
SÍLA A LEHKOST/křehkost	VM	sloupoví, síla( tloušťka), tvar a materiál, stěny a kámen, čas, trvanlivost a zánik, krajka žebroví, mech a vlhkost,...	
	PH	objevení principu denondace různých materiálů a opravy (restaurování)	
	VP	zachycení struktury materiálů	
m	VT	křída a uhlí - kresba	
	VM	pohled skrze čtvercové okénko, vzdálený šperk, dekor, navazování (raport), tajemství kamenné krajky trámová klenba, půda	

<b>m</b>	PH	kamenné krajky
	VP	geometrie a různé stopy rydel
	VT	linoryt - tisk z výšky v raportu

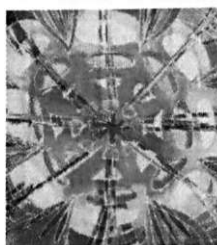
Architekt příroda

PESTIKY

POUPE

OVOCE

PESTÍKY



F.Kupka, ka endáře květin, botanická zahrada, různě květové;

skupenství, lilie, tulipány, česnek, rozložení tvarů

vhled do botaniky

Lineární kompozice barev a tvarů,

zjednodušení podoby motivu

malba na hedvábí-šátek, šála

POUPĚ

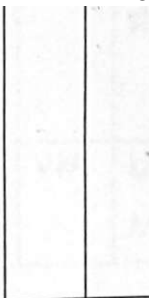
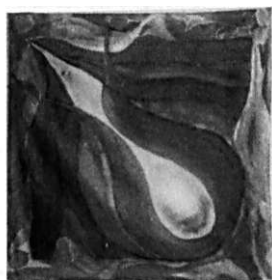


VM Malý princ, (příprava růže), kalendáře, reálná poupata, maková panenka,...

PH dokonalost v každém detailu květu

VP Využití barevných proměn, zesvětlení a ztmavování tónů předlohy

VT malba akvarelem, zvětšený detail květu



PLODY	VM	rozkrojené plody ovoce i zeleniny různými směry a jejich detailní průzkum pomocí zvětšovacího skla, hledání zajímavého místa plodu, impresionismus
<p>&gt; ^ ^ K I B U p</p> <p>^ * . i a M t t</p> <p>. J n E &amp; S E</p> <p>iv a L 4 N o i i U B H K E 5 i H E S S</p>	PH	nalezení detailů v plodech, které letmým zrakem přehlédly
	VP	Barevná kompozice a stopa nástroje
	VT	malba prstem a druhá malba tenkým malým otiskem špejle, zvětšený detail ovoce

Hmyz	ŽIVÝ STROJ / RYTÍŘ BROUK	LETEC	DOTYK
ŽIVÝ STROJ / RYTÍŘ BROUK	VM	stroje, brnění, válečná, hospodářská a stavební vozidla., atlasy hmyzu - muzeum, louka, knihy, kalendáře, lupy	
	PH	vztah tvaru k účelu, potřebě	
	VP	Prostor, tvar a zvolený materiál	
	VT	modelování pomocí drátů. Dřeva, plechu a hliníku. Papíru a textilu. Ryty, stříhání, děrování, lepení	
LETEC	VM	křídla, rychlost, pohyb, křehkost, Národní Muzeum Praha, Botanická zahrada	

P f g J s S V		Trója, fotografické encyklopedie hmyzu
	PH	síla ale i křehkost křídel
	VP	Barevná kompozice, řešení tvaru, uplatnění sčítání barev
	VT	mozaika z barevných skel/plastů
DOTYK	VM	dotyk hmyzu mezi sebou (řeč), letmý dotyk lidského těla při letu, usednutí motýla, šimrání lezoucího brouka na ruce, píďalka v mé dlani, ale i dotyk kusadly nebo žihadlem. Sání krve komárem, sání klíštěte,...
	PH	
	VP	stopa štětce a intenzita barvy
	VT	malba na hedvábí v rámečku

Vazba

CO DRŽÍ MOST

ZAVÍRANÍ

(ZIP, TKANIČKY,  
KNOFLÍK]

CO DRŽÍ  
MOST



VM stavba mostů, hloubka pod mostem = nebezpečí, druhy mostů, složitost stavby, strach stavitelů, ... knihovna UPM, nýt hřeb, svár, řetěz, ...

PH Vhled do složitosti konstrukce

VP detail - důležitý prvek v konstrukci

VT uhel nebo rudka + rozmývání, možnost dolepování strukturálních materiálů, ukázka projektu mostu

ZAVÍRÁNÍ (ZIP,TKANIČKY , KNOFLÍK)	VM	<i>hledání malého předmětu k zavírání na svém oděvu a změna jeho měřítka, množení, ztráta jedinečnosti v množství a nalézání nových hodnot</i>
	PH	<i>poznání tvarů a struktur v původně pouze účelovém předmětu, specifičnost materiálů a originalita</i>
	VP	<i>Stylizace tvaru, kompoziční etudy otisku a soutisku</i>
	VT	<i>tisk z výšky z papírového kartonu, možnost množení, raportu</i>

Kousek mne	KRAJINA V MÉ DLANI	STEJNOST A JINAKOST	VLASY	JAK VIDIM/NEVIDIM
---------------	--------------------------	---------------------------	-------	-------------------

KRAJINA V ME VM  
DLANI



PH



VP








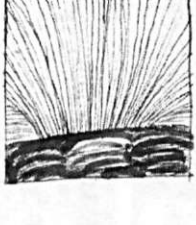

VT

- lupou sledujeme dlaně, papilové linie, otisky dlaně, zvětšená dlaň, detail dlaně převedený do krajiny, publikace s krajinou, krajiny V.Rabas a A.Slavíček

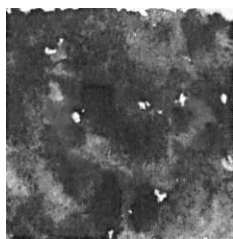
jedinečnost každého člověka zakletá v jeho dlani

Linie, spojení kresby a malby

malba akvarelem a dokresba rudkou do mokrého podkladu

<p>STEJNOST A JINAKOST</p>    	VM	dvojčata, detailní průzkum tváře v zrcadle, zakreslení na sklo, rozkrojená jablka příčně i podélně, otisky rtů na papír, fotografie a zrcadlo – práce s počítačem
	PH	objevení jedinečnosti každého z nás
	VP	symetrie a asymetrie v linii, variace síly stopy nástroje
<p>VLASY</p>  	VM	druhy účesů, barvy vlasů, délka, střih, struktura vlasů, lakování, modelace, katalogy pro kadeřníky, fotografie modelů, návštěva kadeřnictví
	PH	etnické odlišnosti
	VP	zvětšený detail, lineární kompozice vlasů
	VT	kresba tuší
<p>JAK VIDÍM/NEVIDÍM</p> 	VM	korekce zraku, vady zraku, zaostření/rozostření, vzdálenost a blízkost, rozpoznávání tvarů, pohled skrz skleněné dveře, zapískované sklo, zvětšovací sklo, pauzák, přivřené oči, jak vidím ve světle, šeru a tmě, jak vidím přes sluneční brýle,

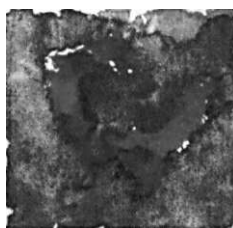
jak vidím přes „babiččiny brýle“



PH vhléd skrze zkušenost

VP Pokusy s různými druhy a velikostmi nástrojů

VT malba temperou/ olejem Malba se snahou o zachycení reálné podoby nebo ostrá fotografie a přemalba rozostřeného vzhledu



Dekor

VANOCE



VÁNOCE

DOPIS

PEČEŤ

VM lidové dekorativní umění, tradiční česká tvorba, Vánoční témata - Betlém, králové, ovečky, andělé, jablka, ořechy, svíčky, lodičky, jmelí, chvojí, zvonečky,...  
tradice v naší rodině, symbolika, pověry,...

PH specifičnost českého dekoru

VP silueta jako symbol a kompozice

VT modrotisk - tisk rezervou nebo malba rezervou



## DOPIS



## PECET

VM Kdy píšeme papírové dopisy, kde najdeme staré listiny. Komu píšeme a od koho dostáváme papírovou poštu. Stará díla - kroniky, oznámení, zákony, iluminace - písmo spojené s dekorem, dekorativní písmo, ornamentální výzdoba, geometrie, barevné kontrasty

PH vývoj psané komunikace - obálka, email, sms

VP Dekorativní lineární a barevná kompozice

VT Kolorovaná kresba tuší a doplněna písmem

VM otisky, techniky tisku, materiály a pečetě, válečková pečetítka, podpis a pečeť, uzavření listiny, důležitost pečetí. Tvar, znak a písmo Akkadské umění

VP pozitiv a negativ, reliéf

VT pečeť ze sádrového válečku ( vyrývání do sádry) a otisk do hlíny

Na základní škole jsem učila výtvarnou výchovu, ale také umělecká řemesla a pracovní činnosti ( dílny), které byly orientovány na techniky. Výtvarné techniky náročnější na technické zpracování bylo tedy možné realizovat s nižším počtem žáků především v těchto předmětech.

Soubor výtvarných řad, které vyvěrají ze společného tématu detail, se nedotýkají tohoto zastřešujícího tématu přímo v názvech, ale v průběhu motivace a ve výtvarném zpracování.

Na základní škole jsem měla možnost ve výuce realizovat některá témata v 6. a 7. ročníku. Vzhledem k tomu, že je na škole povolena

fotodokumentace pouze při souhlasu rodičů, neměla jsem možnost vše zdokumentovat.

Realizované výukové jednotky -

Pestíky (2 hodiny), poupě (2 hodiny), ovoce (2 hodiny), živý stroj (4 hodiny), krajina v mé dlani (2 hodiny), vlasy (1 hodina), co drží most (2 hodiny), zavírání (2 hodiny), vánoce (2 hodiny), dopis (2 hodiny)

Konkrétní průběh vyučovacích jednotek nebudu rozepisovat ani popisovat konkrétní jednání a výtvarný projev žáků. Omezím se na celkový popis postupu své práce ve výuce, hodnocení práce žáků a zpětnou vazbu.

V úvodu každé výukové jednotky jsem si připravila motivační materiály - knihy plakáty, diapozitivy, preparáty. Pokud to bylo možné, vyšla jsem se žáky ven do okolní přírody ( Modřanská rokle) nebo navštívila se žáky místa, kde se vhodné objekty, týkající se mé výuky, nacházely ( most, chrám, botanická zahrada).

Pro své výukové materiály jsem volila velké fotografie, zvětšeniny jednotlivých motivů, výstřižky z časopisů a především lupu, kukátko či dalekohled, fotoaparát. Pro snazší soustředění se na detailní průzkum objektů se mi osvědčila malá čtvercová či obdélníková okénka v kartonu. Žáci jimi pohybovali, hledali a prohlíželi každý detail zobrazeného motivu. Po vzájemném zvyknutí žáků a mne, jsem si mohla dovolit rozdělit motivaci na dva díly. První motivaci jsem měla již před koncem naší předcházející hodiny. Žáci si následně ke druhé motivaci přinesli i vlastní materiály. V ŠVP Angel se vzájemná zastřešující témata prolínají v mezipředmětových vztazích. Tato skutečnost mi byla k užítku ve spolupráci s učiteli předmětů přírodopisu, člověk a společnost, ale také počítačové gramotnosti.

Vzhledem k tomu, že počet žáků ve třídě je na této škole poměrně vysoký( 24-28), není snadné všechny stejnou mírou zaujmout. Z tohoto důvodu jsem technicky náročnější výukové jednotky učila

v předmětech Umělecká Řemesla nebo Pracovní činnosti (dílň). Na volitelný předmět Umělecká Řemesla chodili žáci, kteří měli zájem poznat a snad se i naučit základům některých uměleckých řemesel. Výuka tohoto předmětu mne velice těšila vzhledem k „žiznivým“ očím žáků, zaujetí v práci i následným kladným odezvám od spolužáků a ostatních učitelů na vystavené práce. V prostorách dílny se dobře pracovalo jak s menším počtem žáků, ale také s technickým vybavením. Při větším počtu žáků jsem volila práci ve skupinách nebo zpracování na menších formátech.

Hodnocení jednotlivých děl jsem nečinila sama. Zopakovala jsem úvod naší práce a každý svou práci představil. Presentaci všech zúčastněných, dostal každý lístek. Ohodnotil dle svého názoru bíle nejzdařilejší a tmavě nejméně zdařilou práci. Neměl právo hodnotit sebe. Vzhledem k tomu, že se na této škole učí žáci již od první třídy prezentovat své výsledky a hodnotit se navzájem, jsou již v šestém ročníku soudnými kritiky. Tato forma hodnocení byla pro ně přirozená. Zaměřením žáků na detail, se mi dle mého názoru, podařilo žáky v současném městském uspěchaném světě na chvíli zastavit. Řada z nich našla objevný úhel pohledu na svět, který v běhu přehlíželi. K mému překvapení mne začali upozorňovat na detaily, které někde objevily, začali sledovat maličkosti ve šperku známé pop hvězdy, či učitelka. Překvapilo mne, jak žáci začali pracovali i s fotografií. Již si mobilním telefonem nefotili tzv. paparazzi fotky, ale i detaily oka, rzi, kliky, atd... Dosud pro ně není důležitá kvalita provedení, ale poznali hodnotu zajímavého netradičního pohledu. Své „nové“ oko, žáci později byli schopni uplatnit i při jiné výtvarné tvorbě.

Část výtvarné řady ARCHITEKT PŘÍRODA s podtématem PLODY jsem měla možnost realizovat ve 3. třídě základní školy na ZŠ Zbraslav na konci září 2007.

Žáci si na dvouhodinu VV přinesli různé plody ovoce a zeleniny. Ve třídě jsem před příchodem žáků připravila množství barevných reprodukcí maleb impresionistů a postimpresionistů (G.Seurat,c.Pissarro, H.MatisseP.Signac, V.v.Gogh,...)

V motivačním kruhu jsem s dětmi pozorovala nejprve celky. Po chvíli jsem rozdala proužky tvrdého papíru s vystřiženými čtvercovými okénky a pomocí těchto výřezů hledali detaily jednotlivých děl. Nacházeli otisky štětců různé síly, odlišnou hustotu stopy i hutnost barevného materiálu, různé variace námětu,atd... Nad výřezy jsme si povídali a někteří žáci v jednotlivých výřezech objevili, rozpoznali, že například hrana předmětů může být vytvořena různými způsoby- barevnými tečkami jednoho tónu, sčítáním barev, užitím světlých či tmavých barev v kontrastu,...

Společně jsme rozkrojili příčně i podélně přinesené plody a připravenými okénky hledali zajímavý detail jednotlivých plodů.

Dalším krokem bylo přenést základní kompozici detailu plodu ve zvětšené podobě na čtvrtku A3 nebo A4 podle vlastní volby. Každý si zkusil různým štětcem nebo prstem stopu otisku. Potom otiskem svého prstu z temperové nebo remakolové barvy vyplnit celou plochu papíru. Každému jsem dala k dispozici na paletě pouze základní barvy (červená, žlutá, modrá).

Tento postup práce s realizací malířského díla jsem zvolila vzhledem ke zkušenostem této konkrétní třídy. Žáci dosud nezvládali práci se štětcem a s mícháním barev. Otisky prstů a přístup pouze k základním barvám přivedl žáky k nutnosti překrývání barevných otisků a jejich vrstvení tak, aby dosáhli cílené barevnosti.

Výsledná díla se většinou žáků zdařila. Práce jsme rozprostřeli na podlahu a pokusili šije společně roztřídit podle druhu plodu. Hledali jsme společné znaky - barvu a zachycené tvary.

Některé práce se nám nepodařilo zařadit. Autoři nepracovali podle zvoleného motivu, ale podle vlastní imaginace, nálady (potěšení z míchání barev). Přestože tyto práce byly esteticky zvládnuty, nesplnili cíl mého vedení. Tito autoři byli v průběhu mé motivace nepozorní. Během hodnocení jsem se k jednotlivým pracím nevyjadřovala, žáky jsem jen usměřňovala a vedla je ke konkrétnímu hodnocení prací spolužáků. Všichni aktéři tvorby byli se svou prací spokojeni a vnitřně uspokojeni. Mnozí z nich se dožadovali možnosti presentace i mimo třídu.

Vzhledem k tomu, že žáci této třídy dosud nemalovali podle vzoru (zde detail plodu), ani nepracovali pouze se základní barevností, byl celý průběh výuky pro všechny plný objevování.



Samostatnou složkou uplatnění detailu v praxi se stala má dlouholetá praxe v tvorbě i výuce textilních technik batiky a textilního tisku na SUŠTŘ. Na této škole učím večerní kurzy, které navštěvuje většinou dospívající mládež a dospělí studenti. Během dvouletého kurzu si studenti vyzkouší rozličné techniky textilního tisku a vytvoří si soubory vzorníků.

Nelze podrobně popisovat výtvarnou řadu, tato výuka je specifická vzhledem k tomu, že jde o individuální výuku textilní techniky. Metodická řada systematicky sleduje navazující tiskařské techniky. Zvolila jsem tiskařské techniky, které lze uskutečnit i v domácím prostředí (bytě). To proto, že tento kurz je oslovuje

studenty, kteří svými výtvary chtějí někoho potěšit či překvapit, nebo se těmto technikám plánují v budoucnu věnovat profesně.

Mapa metodické řady: viz příloha 1, příloha 2.

Vzhledem k tomu, že studenti si různé techniky mají možnost z časových důvodů pouze vyzkoušet a nemají souběžně žádné návrhové kreslení či podobnou přípravu, osvědčil se mi tento postup. Každý si vybral určitý tvar či prvek z časopisových výstřížků a tomu se určitý čas věnoval. Každá textilní tiskařská technika dovoluje jiné zobrazení zvoleného prvku. Studenti se učili jak stylizovat, do jaké míry je možné zobrazit konkrétní tvar. Postupně si zvolili výřez zvoleného prvku, který nesl určitý charakter námětu, (kus motýlího křídla - žilkování, šnečí ulita a tykadélko, ještěrka a zákruty, tulipán a jeho kalich či pestíky...)

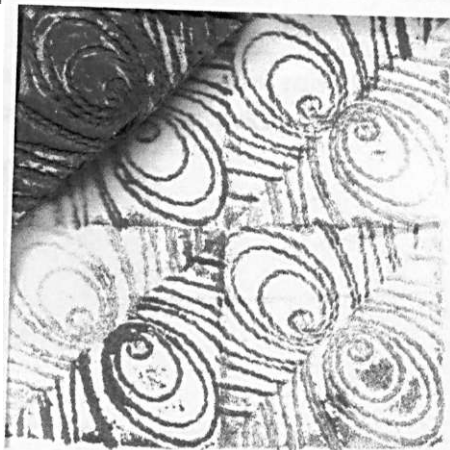
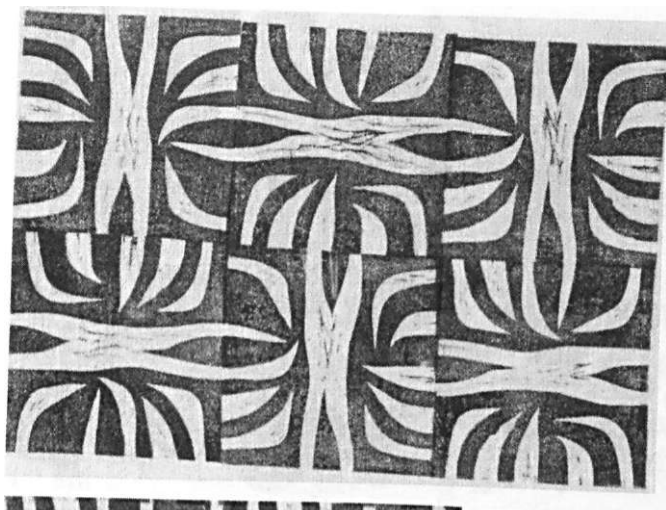
Základní rozdělení výuky sleduje nejprve technický úvod a potom řešení raportu. Studenti se nemusí v úvodu držet pouze jednoho motivu. Po představení další nové techniky si mohou zvolit motiv, který vyberou jako nejvhodnější k uplatnění v dané technice. Zručnější si upraví již dříve vybraný motiv k dané technice.

Příklady:

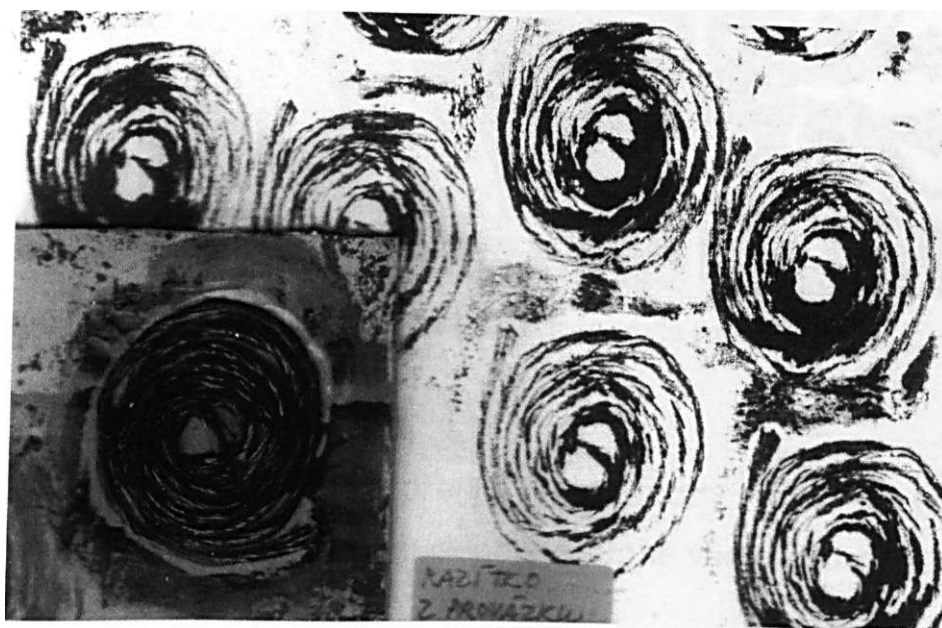


jĚĚWmma^^^m  
UMWT

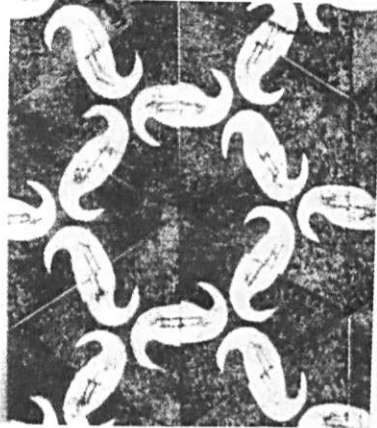
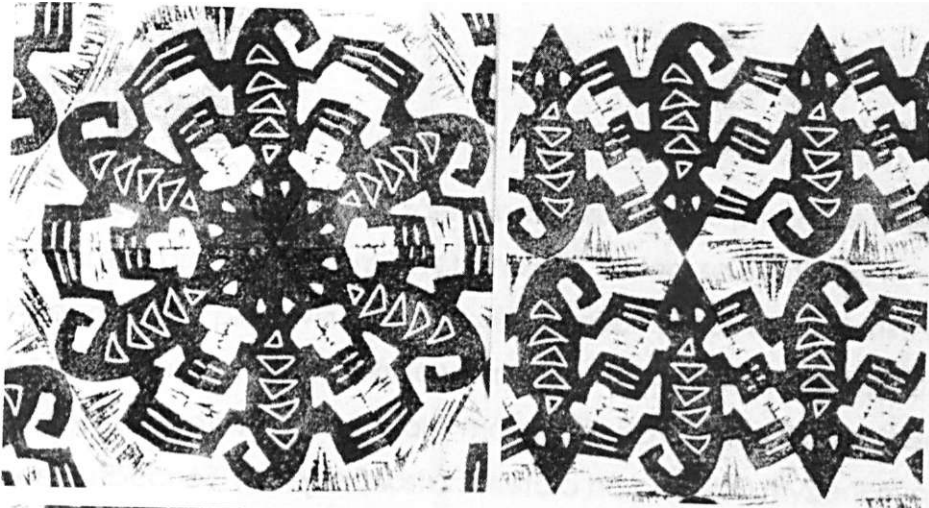
Toto je základní vzor a úvodní tisk z linorytové matrice - motiv v uzavřeném tvaru



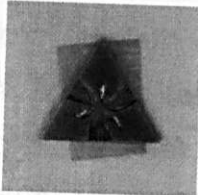
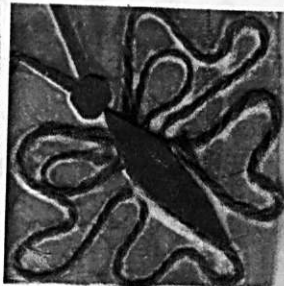
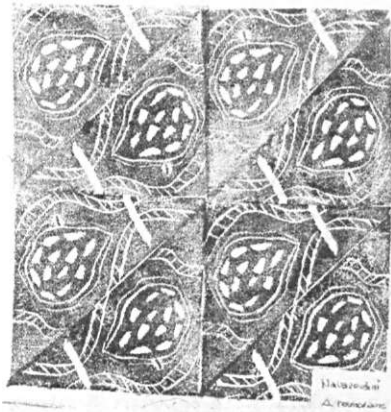
Tyto tisky vychází také z prvního motivu - Výřez motýlího křídla a výřez z kůže ještěrky. Obr. dole: stočená ještěrka







**motiv ještěrek v různém raportu a  
motiv ještěřčího ocásku**

**motiv těchto tisků (matic) vychází z fotografie motýla**

Změna měřítek, množení a různé raporty vyrůstají ve fantastické experimentování v tisku, studenty postupně vedlo k samostatné tvorbě i doma.

## Závěr

Můj dosud celoživotní zájem o detail, který se projevuje mou vlastní výtvarnou prací, spektrem mých znalostí, a který se uplatňuje i v mé pedagogické praxi, vyústil v tuto diplomovou práci. Na počátku mě logicky napaály otázky typu: Jaký je vztah detailu k celku a naopak? Čím je dekorativní krásné? Jaký má detail význam pro tvůrce jednotlivě i zcela obecně? Ve skutečnosti však stála na počátku myšlenková mapa, z které jsem již mnoho let vycházela v praxi. Zde jsem si také ověřovala reakci dětí na detail, jeho účinky na děti, například v podobě reklamy. V podstatě ve spolupráci s dětmi jsem pak prozkoumávala dynamiku vztahů mezi realitou a jejím odrazem, odhalovala jsem vědomé i mimovědomé účinky vizuálně obrazových vyjádření. Zkoušela jsem žáky přivést k niternému vnímání pohledem na věci z blízké perspektivy. Toužila jsem po pochopení propojenosti či dokonce simultánnosti využití detailu v moderním technickém vyjádření a v tradičních výtvarných technikách v myslích žáků. Tato diplomová práce je jakýmsi druhem slovního a obrazového shrnutí mého pedagogického a výtvarného snažení.

Paralelu ke své výtvarné práci jsem našla během přípravy své diplomové práce v díle americké malířky Georgiae Totto O'Keeffe (1887-1986), jednou ze zakladatelek abstraktní tvorby vycházející z konkrétního modelu. Při troufalém porovnávání našich děl si dovoluji tvrdit, že pracuji se stejným motivem přinutit lidi podívat se pořádně a zblízka na malé i nepatrné věci, kterých by si v ruchu velkoměsta a světě zprostředkovaných vjemů jinak patrně nevšimli. „Často jsem malovala fragmenty věcí, protože se mi zdálo, že mohou vypovídat stejně, či lépe, než by mohl celek...musela jsem vytvořit ekvivalent pro to co jsem cítila k tomu, na co jsem se dívala... nešlo o kopii“<sup>16</sup> Oproti slavné malířce je mou osobní ambicí přivést k detailu a zájmu o něj již malé děti, jak podrobněji osvětluji v sedmé kapitole této práce.

Zcela ve shodě s poznatkem, že s tím jak člověk „hledá podobu své

<sup>16</sup> dostupné na <http://www.ellensplace.net/okeeffe5.html>. Přeložila M. Neubertová

představy, uvažuje, zkouší, odvrhuje, rozhoduje a snaží se svůj postoj formulovat /.../ na základě hledání objevuje také hlubší smysl v tvorbě ostatních,"<sup>17</sup> se domnívám, že role učitele, či snad spíše průvodce výtvarné výchovy nese značný pozitivní společenský potenciál. Detail, jako nejzákladnější stavební prvek uměleckého díla a výtvarné tvorby obecně, je nezbytným mezičlánkem na cestě k uchopení celku díla, ale i pochopení děl ostatních dětí, žáků, studentů i účastníků tvorby. Nebojme se však jít i trochu dále. Není to snad ten nejpřirozenější sklon **pozorovat věci** to, co stojí u zrodu zájmu o nejmenší struktury a tvary, o přiblížení se k materiálu? Ruku v ruce s pozitivní zkušeností z poznávání jde i „*narůstající schopnost empatie, aktivita, samostatnost a výtvarné sebevědomí.*“<sup>18</sup> Výtvarná výchova v sobě nutně zahrnuje určitý druh společenského aktivismu. Jde o aktivismus mravenčí, pravidelný, nikoli mocně vyvěřelý, jako je tomu v případě například Vladimíra Boudníka a jeho explozionalismu, který také „*chtěl vyprovokovat tvůrčí možnosti ostatních.*“<sup>19</sup> Umělec ve svých manifestech na počátku padesátých let vyzýval k prohloubení prožitku a tím i ke změně celého života: „*Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... co vidíte, je Vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objedťte je prstem, překreslete na papír ...zmocňujete se svého nitra.*“<sup>20</sup> Nejposlednějším cílem Boudníka je pak zvýšit a zmnožit představivost lidí, jejíž nedostatek je „*příčinou lidského utrpení.*“<sup>21</sup> Domnívám se, že výtvarná výchova musí být utopická a naivní (stejně jako je naivní Vladimír Boudník), jelikož předem ani nemůže znát své výsledky a její účinek se mění i v závislosti na neustále se přetvářející společnosti. Její dílčí cíl však pro mě zní takto: dát možnost naučit se vidět, cítit a následně pak i tvořit, proměněn zkušeností - vytvářet nové, jedinečné. Výtvarná výchova má před sebou náročný úkol reagovat na měnící se podmínky vývoje společnosti a médií. Na příkladu detailu vidíme, že vývoj technologií si vynucuje nové přístupy a chápání viděného. Současný člověk se obklopuje čím dál tím přesnějším záznamem detailu. Dostává se však

<sup>17</sup> Roeselová, Věra. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2004, s. 29.

<sup>18</sup> *Tamtéž*, s. 32.

<sup>19</sup> Chaloupecký v Chaloupecký, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor/Arkýř, 1990, s. 16.

<sup>20</sup> Boudník v Chaloupecký, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor/Arkýř, 1990, s. 14.

<sup>21</sup> *Tamtéž*.

k jeho podstatě? Na příkladu Platona vidíme, že vidět a „skutečně“ vidět je docela něco jiného a výtvarná výchova, inspirující prací s detailem skrze jakoukoli techniku či technologii, může člověka vést hlouběji k podstatě skutečnosti. Navíc nesmíme zapomínat na nenahraditelnou zkušenost fyzické práce s materiálem.<sup>22</sup> Mnohost přístupů k tvorbě je důležitým faktorem a jejich případné propojení je i zdrojem tvůrčí mnohosti.

Jednou z možností pohledu na detail je zobrazení viděného v materiálech. Každý autor musí uvažovat o možnostech různých materiálů a přistupovat k odlišným způsobem. Příkladem může být práce Jana Hladíka. Technikou tkaní tapiserie zpracovává, mimo jiné, výřezy minulosti renesančních mistrů, ale nechce zobrazit znovu již zobrazené, technikou tkaní chce přiblížit naléhavost a výrazné lidské city. Díky technice tkaní na rámu, zažívá "dobrodružství", aktivně prožívá každý detail a umožňuje tím vyjádřit psychický výraz.



## Anotace

Diplomová práce je zaměřena na roli detailu jako vizuálního fenoménu při komponování, tvorbě, i recepci uměleckého díla. Autorka vychází ze své specifické zkušenosti zhoršování zraku v dětství (dospívání) a na ně vázané změny viděného. Postupné a stále znovu opakovávané rozostřování a zaostřování, související s korekcí oka, vedlo Neubertovou mimo jiné i k jejímu zájmu o detail, který mimo jiné vyústily v napsání této práce.

Detail, který je v práci definován jako část nějakého celku a též obraz této části, je uchopen ze čtyř směrů v přístupu k němu a jeho funkci umělecké či společenské. Tato pojetí jsou: dekorativní, expresivní, smyslový a racionální. Užívání a chápání detailu z uvedených rovin se prolíná napříč historií. Autorka však nepojímá detail a výskyt jeho užití chronologicky, ač i tento přístup by byl možný, jelikož prolínání přístupů k detailu a jejich funkční a praktická koexistence se autorce zdají zásadní. Zmíněné čtyři přístupy k detailu jsou doloženy obrazovými materiály. Za významnou událost je v práci považován nástup úplně nových záznamových i reprodukčních technologií v devatenáctém (fotografie), ve dvacátém (film) a jednadvacátém století. Tato událost se odrazila pochopitelně i na užití detailu. Opominut není ani vývoj světové malby a její současný projev v hyperrealismu.

Pro autorku příznačné je užití práce s detailem v její pedagogické praxi v hodinách výtvarné výchovy na základní škole a ve výtvarném kurzu na Střední umělecké škole textilních řemesel. Vyjadřuje obavu z přehnaného přehlcování množstvím detailů novými médii (zvláště televizí) a proklamuje jedinečnost přímého prožitku „fyzického“ kontaktu se zdrojem detailu. Zdůrazňuje nezastupitelnou roli výtvarné výchovy při pomoci dětem a studentům při jejich cestě k detailu a tím i k autentickému a hlubokému prožívání světa.

## Annotation

The thesis focuses on the role of detail as a visual phenomenon while dealing with composition, creation as well as reception of a piece of artwork. The author draws on her particular experience of her eyesight worsening in the childhood (adolescence) and of the modification of the sighted which is closely related to the worse eyesight. Gradual and repetitive defocusing and focusing of her eyesight, which are connected with the vision correction, led Miss Neubertova to the interest in detail which among others ended in writing of the thesis.

Detail, which is defined in the thesis as a part of a whole and also as an image of the part, is meant to be understood from four different directions according to approaches applied and according to its artistic and social function. These approaches are: decorative, expressive, sensational and rational. Detail application as well as its understanding from the mentioned directions have faded into one another throughout the history. However, the author does not handle detail and the occurrence of its application in chronological sequence even though this approach would also be possible, because it is crucial for the author that the approaches have faded into one another and that their function and application have coexisted. The four mentioned approaches are documented by pictorial material. The arrival of brand-new recording and reproducing technologies in the 19<sup>th</sup> century (photography), the 20<sup>th</sup> century (film) and the 21<sup>st</sup> century are considered to be significant events in the thesis. Naturally, these events have had an impact on the detail application. The author does not even leave out the development of world painting and its contemporary expression in hyperrealism.

The use of detail in art lessons at a basic school and in art workshops at a secondary art school of textile crafts is typical of the author's teaching

experience. She expresses her fears that people are exaggeratedly overloaded by amount Of details in new mass media (especially in television) and she proclaims that the direct enjoyment of a physical contact with the source of detail is unique. She emphasizes the unsubstitutable role of Art in connection with helping children and students in finding the path to detail as well as to genuine and deep perception of the world.

## **Literatura**

- Adamec J., Hirschová B., Bláha J., Slavík J., Šamšula P.: Průvodce výtvarným uměním I - V., Praha :SPL- Práce, 1996, 1997,2000,
- Ang Tom, Průvodce digitálního fotografa, Knižní klub, 2004, 80-242-1313-3
- Baleka Jan, Výtvarné umění (Výkladový slovník), Acanemia, Praha, 1997, 80-200-0609-5
- Bláha Jaroslav, estetická výchova pro střední školy 1. díl, Praha: Scientia Medica, 2001, 80-58826-71-9
- Bláha Jaroslav, Struktura výtvarného a hudebního díla, 1. Tvar prostor a čas, Praha: autorské vydání 1994, ISBN neuvedeno
- Bláha Jaroslav, Šamšula Pavel, Průvodce výtvarným uměním 3 , Praha: Práce, 1996, 80-208-0386-6
- Bláha Jaroslav, Jan Slavík, Průvodce výtvarným uměním 5, Praha: Práce, 1997, 80-208-0432-3
- Bláha Jaroslav, Šamšula Pavel, Průvodce výtvarným uměním 2, Praha: Albra/SPL, 2000, 80-86287-33-5
- Bulissová Jiřina, Knopp Jan, Ottová všeobecná encyklopedie, první díl, Praha:Cesty, 2003, 80-7181 -959-x
- Bydžovská LHalík P., Lahoba V., Ott K., Pachmanová M,, Petišková T,,
- Cave Janet, Tajemství času a vesmíru, Praha: Gemini, 1994, 80-85820-02-1
- České moderní umění 1900 - 1960, Národní galerie v Praze, Praha: Veletržní palác, 1995, 80-7035-095-4
- Detail, Listy pro vizuální kulturu,Ročník V., Kant :O.S.U./ Print Production ,2000
- Documenta 1 I\_Platform5;Ausstellung/Exhibition,Kassel: HatjeCantz, 2002,3-7757-9087-X
- Dodds, Eric Robertson, Řekové a iracionálno, Praha: OIKOYMENH 2000, 80-7298-011-4
- Eliade, M., Culianu, I.P., Slovník náboženství, Praha 1993, Český spisovatel, 80-202-0438-5
- Gombrich, E.H., Příběh umění, Singapur: Argo, Mladá fronta, 1995. 80-204-0685-9, 80-7203-143-0
- Hall James, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha:Mladá fronta, 1991, 80-204-0205-5
- Hartman, Antonín, Jan Hladík tapiserie/ grafika, Praha: Správa Pražského hradu, 1995, ISBN neuvedeno
- Hlaváček J., Arnheim R,, Arnheimova psychologie modernismu v době postmoderní, Praha: UK,



1998, 80-86039-32-3

Chalupecký J., Umění dnes, Praha, 1998

Chalupecký, Jindřich. Na hranicích umění. Praha: Prostor/Arkýř, 1990, 80-85190-06-0

Kolektiv autorů, Dějiny umění, Praha: Balios a Knižní klub, 2002, 80-242-0720-6

Kolektiv autorů, Kniha o náboženstvích, Praha: Albatros, 1993, 80-00-00010-5

Kulka Tomáš, Umění a kýč, Praha: Torst 2000, 80-72-15-128-2

La Biennale di Venezia, 49. Expozice, 2001, Vicenza: La Grafica Stampa, 2001, 88-317-7848-X

Ladislav Kessner ml, Muzeum umění v digitální době, Agro a NG v Praze, 2000, 80-7035-155-1 (NO)

Lamač M., Myšlenky moderních malířů, Praha: Odeon 1989, 80-207-0087-0

Martinec, Hynek. Život je jako jízda v TGV (rozhovor s Marikou Pecháčkovou). Respekt, roč. 2007, č. 45, s. 42-45.

Mráz Bohumír, Mrázová Marcela, Encyklopedie světového malířství, Praha: Academi a Praha, 1998, 21-077-88

Mrázovi Bohumír a Marcela, Secese, Praha: Obelisk, 1971, ISBN neuvedeno

Nelles guide, Poznávej svět USA, Slovenia: 2000, 3-88618-743-8

Panofsky Ervin, Význam ve výtvarném umění, Praha: Odeon 1981, neuvedeno

Pfleiderer Rudolf, Atributy světců, Praha: Unicornis, 1998, 80-901587-5-7

Pijoan José, Dějiny umění díl 1, Praha: Knižní klub, Balios, 1998, 80-7176-765-4. 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 10, Praha: Knižní klub, Balios, 2000, 80-242-0218-2., 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 11, Praha: Knižní klub, Balios, 2000, 80-242-0449-5., 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 2, Praha: Knižní klub, Balios, 1998, 80-7176-839-1. 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 3, Praha: Knižní klub, Balios, 1998, 80-7176-866-9. 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 4, Praha: Knižní klub, Balios, 1999, 80-7176-956-8. 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 5, Praha: Knižní klub, Balios, 1999, 80-242-0024-4., 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 6, Praha: Knižní klub, Balios, 1999, 80-242-0141-0., 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 7, Praha: Knižní klub, Balios, 2000, 80-242-0140-2., 80-7176-764-6

Pijoan José, Dějiny umění díl 8, Praha: Knižní klub, Balios, 2000, 80-242-0216-6., 80-7176-764-6

- Pi Joan José, Dějiny umění díl 9, Praha: Knižní klub, Balios, 2000, 80-242-0217-4., 80-7176-764-6
- Platon. Ústava, Hlava 7. Praha: Oikogmenh, 1999, 80-86005-88-5,
- PLINIUS Secundus, G.starší. *Kapitoly o přírodě*. Praha : Svoboda , 1974
- Pospiszyl T., Srp K., Vojtěchovský M., Dějiny umění /12, Praha: Knižní klub a Balios, 2002, 80-242-0720-6
- Průvodce na cesty, USA západ, Praha: Freytag a berndt, 2002, 80-7316-030-7
- Read Herbert, *Výchova uměním*, Praha: Odeon 1967, ISBN nevedeno
- Roeselová, *Proudy ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1999, 80-902267-3-6
- Roeselová, *Náměť ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1995, ISBN nevedeno
- Roeselová, *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 80-902267-1-X
- Roeselová, *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, 80-902267-2-8
- Roeselová, *Věra. Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2004, 80-902267-5-2
- Rookmaaker H.R., *Moderní umění a smrt kultury*, Praha: Návrat domů, 1996, 80-85495-49-X
- Ruhrberk K., *Schneckerburget, Frickeová, Honnef, Umění 20. Století*, Taschen GmbH/Slovart, 2004,80-720951-8
- Sander, August: *Umění 20. století*. Taschen, 2004,
- Skarlantová J., Velechová M., *Textilní výtvarné techniky*, Fraus 2005, 80-7238-319-1
- Šamšula Pavel, Adamec Jaromír, *Průvodce výtvarným uměním 1*, Praha: Práce, 1994, 80-208-0008-5
- Šanšula Pavel, Hirschová, Jarmila, *Průvodce výtvarným uměním 4*, Praha: Práce, 1994, 80-208-0323-8
- Štívtér Josef, *Malá biblická konkordance*, Praha, Blahoslav v UCN, 1953, ISBN nevedeno
- Uher Vladimír, Pavlík Milan, *Dialog tvarů*, Praha, Odeon, 1974, 01-521-74-09/5
- Uždil Jaromír, *Výtvarný projev a výchova*, Praha 1974, ISBN nevedeno
- VERNER, M. a kol. *Ilustrovaná encyklopedie starého Egypta*. Praha : Univerzita Karlova, 1997, ISBN 80-7184-446-2,
- Zhoř Igor., *Proměny soudobého výtvarného umění*, Praha: SPN 1992, 80-04-25555-8
- Zubařívan, *Encyklopédia obrazu*, Bratislava: Linea, a.s., 1999, ISBN nevedeno

## **Internetové zdroje**

<http://www.ellensplace.net/okeeffeT.html>

<http://www.baumblatt.de/AnarchDistel-sw.jpg>

### **PŘÍLOHY:**

**Mapa metodické řady 1 a 2**

**CD s vlastní tvorbou**

Technická řada

**INSPIRATOR**

<b>STYLIZACE</b>	<b>VYŘEZÁVÁNÍ A VYSTŘIHOVÁNÍ TVARU DO PAPÍRU</b>	<b>VYŘEZÁVÁNÍ TVARU DO BRAMBORY</b>
<p><b>Tlustou fixou</b>  <b>Stříháním papíru</b>  <b>Vybarvit plochy</b>  <b>Vypichování tvaru jehlou do papíru a vytupování</b></p>	<p><b>ŠABLONOVÝ TISK</b>  <b>a) 1 barva</b>  <b>b) 2 barvy</b></p>	<p><b>TISK Z VÝŠKY</b>  <b>a) pozitiv</b>  <b>b) negativ</b>  <b>c) soutisk</b></p>
	<p><b>ŠITÁ BATIKA +VYVAZOVANÁ</b>  <b>a) 1 barva</b>  <b>b) Více barev</b></p>	

REZERVA

- a) škrobem
- b) vodním sklem,  
klovatinou
- c) lepenkou
- d) +tisk

**TISK Z VÝŠKY  
PAPÍROVOU  
KOLÁŽÍ  
Z TVRDÉHO  
KARTONU**

- a) 1 barva
- b) 2 barvy

**TISK Z VÝŠKY  
PAPÍROVOU  
KOLÁŽÍ  
Z RŮZNÝCH  
MATERIÁLŮ**

- a) samostatně
- b) otáčením a  
soutiskem

LINORYT

- a) pozitiv
- b) negativ
- c) linkou  
pozitiv
- d) linkou v  
negativu

RAPORT ROVNORAMENNEHO  
TROJÚHELNÍKU

Zrcadlově pod sebou, dlouhou stranou k sobě

*m*

Zrcadlově celá řada

*m*

Tupé strany k sobě,  
ostré strany k sobě = ze všech stran zrcadlově



VOLNY TVAR

Tvar není řízen  
žádným  
geometrickým rámem  
válec

KOMBINACE  
RAPORTŮ

**m •**

SOUTISKY

RAPORT

OTÁČENÍ PŘI TISKU

RAPORT ČTVEREC

RAPORT ROVNOSTRANNEHO  
TROJÚHELNÍKU

"  $\frac{A}{K}$  "

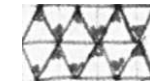
Otevřený tvar-  
návaznost

Vedle sebe v linii

Ze dvou stran protilehlých

**6**

Vedle sebe vždy  
zrcadlově



Uzavřený tvar

Pod sebe/nad sebe

Ze dvou stran sousedících

**V**

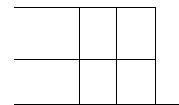
Vedle sebe  
s otáčením ve  
směru hodin

**No**

Podle hodinových  
ručiček

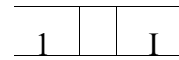
Ze 4 stran - vedle  
sebe/nad  
sebe=šachovnice

4,



Raport cihla

Ze 4 stran - vedle sebe  
s odskokem ve druhé řadě  
= cihly



**ZZjZy**

Univerzita Karlova v Praze  
Katedra výtvarné výchovy

Pedagogická fakulta  
Studijní rok: 2002/03

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro **Miriam Neubertovou**

obor studia učitelství výtvarné výchovy pro SŠ, 2.st. ZŠ a ZUŠ  
typ studia prezenční

adresa: Nicolý Vapcarová-3178, Praha^Modřany #?«7tel: Mi 36 cf

V souladu s §11 Studijního a zkušebního řádu UK v Praze - Pedagogické fakulty  
zadávám Vam diplomovou práci na téma

Role detailu **při** komponování **uměleckého díla**

**(detail a výřez jako nové téma výtvarných úkolů ve Vv - tvorba a reflexe)**

Pokyny pro zpracování.

Cílem práce je vymežit problematiku daného tématu, ověřit možnosti jeho využití  
při práci s dětmi na základě širších souvislostí a vazeb.

Praktická část bude obsahovat soubor vlastních prací, podporujících myšlenku  
detailu jako výřezu z celku, který, stojíc o samotě, může být nositelem nové  
informace

V teoretické části zdůvodněte obsahová hlediska a inspirační zdroje dejte do  
kontextu s vlastním názorovým přístupem k zadání a vzhledem k příbuznosti příkladů  
výrazných osobností výtvarného umění.

V didaktické části využijte získané poznatky pro přípravu metodické řady nebo  
projektu pro Vv na vybraném typu a stupni školy, alespoň částečněji v praxi ověřte a  
ověření vyhodnoťte

Rozsah textu (NS): 50 stran strojopisu vč. dokumentace

Rozsah výtvarných prací, soubor přípravných studií a skic, cyklus maleb středního formátu

Seznam odborné literatury:

- Piojan, J. Dějiny umění 1-10  
Read, H. Výchova uměním Odeon. Praha 1967  
Gombrich E.M. Příběh umění. Odeon. Praha 1989  
Uždil. J. Výtvarný projev a výchova, Praha 1994  
Zhoř, I. Proměny soudobého výtvarného umění. SPN, Praha 1992  
Hall. J. Siovník námětu a symbolů ve výtvarném umění. MF, Praha 1991  
Chalupecky J. Umění dnes. Praha 1998  
Adamec J. Hirschová. B. Bláha. J., Slavík, J., Šamšula, P.: Průvodce výtvarným uměním I - V , SPL - Práce, Praha 1996, 1997, 2000

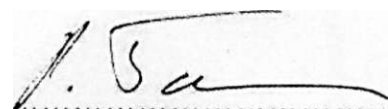
Vedoucí diplomové práce Doc. ak. mal. Jaroslav E. Dvořák

Konzultant - ka:) PhDr. Jaroslav Bláha

Datum zadání diplomové práce: 6.11.2002

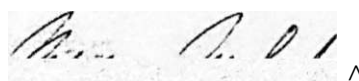
Termín odevzdání diplomové práce: březen 2004

V Praze dne 22.listopadu 2002

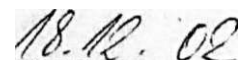


Doc.PaedDr.Pavel Šamšula, CSc.  
vedoucí katedry

Převzal -a zadání diplomové práce:



podpis studenta-studentky



datum