

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCA

Sen v českém umění prvej polovice 20. storočia a téma sna vo výtvarnej
výchove

The dream in Czech art of the first half of the 20th century and the dream
theme in art education

Bc. Nina Kurucová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, PhD.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ, SŠ a ZUŠ –
výtvarná výchova

2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Sen v českém umění prvej polovice 20. storočia a téma sna vo výtvarnej výchove* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 14. 7. 2017

.....

podpis

Ďakujem svojmu vedúcemu práce Prof. PhDr. Ladislav Daniel, PhD, ďalej ďakujem žiakom Základnej školy Campanus v Prahe, ktorí so mnou ochotne spolupracovali na praxi ako aj na prieskume o snoch. Ďakujem rodine za pomoc a podporu.

ABSTRAKT

Diplomová práca sa zaoberá snom ako inšpiračným zdrojom umelcov a špecifickým stavom mysle. V teoretickej časti sa práca venuje snom z psychologického hľadiska, jeho výskumom, ale i jeho vplyvom na umenie v prvej polovici 20. storočia. Práca popisuje začiatok nového umeleckého smeru surrealizmu vo francúzskom a českom prostredí, ako aj vznik nových výtvarných techník. Práca ďalej mapuje snové zápisy Jindřicha Štyrského a ich kreslené záznamy ako jeden z hlavných zdrojov autorovej imaginácie. Didaktickú časť tvorí prieskum sna zameraný konkrétne na sny žiakov v šiestom ročníku ZŠ a didaktický projekt, ktorý tvoria 4 výtvarné úlohy. Každá úloha tematicky nadväzuje na jednotlivé časti teoretickej kapitoly. Praktická časť je prirodzeným vyústením myšlienok témy sen a tvorí dva objekty vytvorené na základe inšpirácie zo sna.

KLUČOVÉ SLOVÁ

Sen, snový denník, surrealizmus, frotáž, koláž, Jindřich Štyrský

ABSTRACT

The main aim of this thesis is concerned with dream as an inspirational source and as specific state of mind. Theoretical part describes dream from psychological point of view but also dream ramifications on the art in the first half of the 20th century. The thesis describes not only an introduction of surrealism as a new art style in French and Czech countries, but also birth of new art techniques.

The work also maps dream reports of Jindřich Štyrský and their depictions as an author's primary source of imagination. Didactic part includes a survey aimed at sixth grader's dreams and didactic project consists of four painting tasks. Each task thematically follows specific parts of theoretical chapter.

Practical part naturally results from dream-theme's ideas and is composed of two objects based on inspirations from dream.

KEYWORDS

Dream, dream diary, surrealism, Frottage, collage, Jindřich Štyrský

Obsah

1	Úvod	7
2	Teoretická časť	8
2.1	Čo je sen?	8
2.1.1	Teórie snívania	14
2.2	Sen vo výtvarnom umení	16
2.2.1	Dada	18
2.2.2	Sen a surrealizmus	21
2.2.3	Surrealistické maliarstvo	24
2.3	Sen v českom umení 20. a 30. let 20. storočia	27
2.3.1	Pôvod českého surrealizmu	27
2.3.2	Surrealistická skupina v ČSR	30
2.3.3	Surrealistické techniky v tvorbe českých umelcov	33
2.4	Jindřich Štyrský (1899 - 1942)	37
2.4.1	Sny 1925 – 1940	38
2.4.2	Sen o vestě a roubovaném stromě a jeho motivy	44
2.4.3	Sen o alabastrové ručičce a jeho motivy	47
3	Didaktická časť	51
3.1	Sny u dětí	51
3.1.1	Sny u adolescentov	55
3.2	Prieskum snov u žiakov šiesteho ročníka ZŠ	57
3.2.1	Výskumný súbor	58
3.2.2	Výskumné metódy	58
3.2.3	Ciele a hypotézy	59

3.2.4	Výsledky dotazníka	59
3.2.5	Záver prieskumu	67
3.3	Sen ako téma didaktickej rady vo výtvarnej výchove	68
3.3.1	Štruktúra vyučovacích hodín	69
3.3.2	Zhrnutie praxe a jej zhodnotenie	91
4	Výtvarná časť	96
4.1	Môj sen a snívanie	96
4.2	Výtvarné dielo.....	98
4.2.1	Sen o včelách	99
4.2.2	Ako keby jej včely uleteli.....	101
5	Záver.....	104
6	Zoznam použitých informačných zdrojov	108
7	Zoznam obrázkov	111
8	Zoznam príloh	115

1 Úvod

„... umelecké dielo nesmie mať rozum ani logiku. Len tak sa priblížime snu a duši dieťaťa.“

Giorgio de Chirico

Sen. Čo si pod tým človek predstaví? Spomenie si na svoj posledný nočný sen? Na svoj obľúbený? Na sne je zvláštne, že si človek nikdy nepovie „Mám sen.“ Vždy použije iba minulé čas. O sne rozprávame vždy iba ako o spomienke na sen. V práci sa zoberám snom z rôznych pohľadov. K tomu psychologickému patria rôzne výskumy a teórie. A k tomu umeleckému vlastne tiež. Sen je neodmysliteľne spojený so surrealizmom. Pre surrealistického umelca nie je však sen len jedným z hlavných zdrojov inšpirácie, je súčasťou neho samého. Snenie je súčasťou nášho života. V sne žijeme a vnímame rovnako ako v bdelom stave, i keď snový svet má vlastné pravidlá. „Sen je druhý život.“ Ako len radi surrealisti citovali francúzskeho básnika Gerard de Nerval. Pri študovaní rôznych výskumov sna som bola fascinovaná, čo všetko o sne vlastne ešte nevieme. Páči sa mi myšlienka, ktorá je vedecky dokázaná, že „snová pamäť nás učí, že nič, čo sme raz duševne vlastnili, sa nemôže úplne stratiť.“

Inšpirovala som sa výskumami surrealistických umelcov a sama som prieskum snov u žiakov šiesteho ročníka realizovala. Ja zvláštne, že tak zaujímavému fenoménu ako je sen u detí sa v českom prostredí takmer nikto nevenuje.

Surrealistickými umelcami som sa nechala inšpirovať ešte raz. Konkrétne Jindřichom Štyrským a písaním si snového denníka. Denník si píše mnoho ľudí, dokonca aj niekoľko rokov, no snových veľmi málo.

Práve snový denník prepája všetky časti tejto práce. Je takmer povinnosťou surrealistického umelca, jeden taký vlastniť. Rovnako v didaktickej časti práce si žiaci písali svoje snové denníky. A ja som začala zapisovať si svoje sny tiež.

2 Teoretická časť

2.1 Čo je sen?

Napísať presnú definíciu sna je ťažké, ak nie nemožné. Pritom každý človek vie, čo je sen a opísal by ho ako nejakú predstavu, ktorú ťažko špecifikovať. Sny sú pokladané za významný zdroj tvorivej inšpirácie v umení i vo vede.¹ Sen je mentálna aktivita prebiehajúca v spánku, ktorá nie je prístupná priamej explorácii. Jedinec o nej môže referovať až po prechode zo spánku do bdelého stavu a po určitom časovom odstupe, čím vzniká problém validity, teda nakoľko výpoveď o sne zodpovedá pôvodnému snovému zážitku.²

Ani vedecká definícia sna nie je jednotná. Psychologický slovník vysvetľuje sen najprv všeobecne ako „*představivost vyskytující se během spánku*“, ktorá je „*spojená s rychlými pohyby očí během spánku REM. Sny obsahují denní rezidua, útržky zážitků z bdění; dramaticnost snů vzrůstá v ranních hodinách*“. Ako druhý bod uvádza psychoanalytické poňatie sna, tretí bod tvorí jej oponujúca neurologická teória snívania, podľa ktorej sa počas spánku „čistia“ neuronálne siete a sen je ich vedľajším produktom.³

Nathaniel Kleitman bol zakladateľom spánkového laboratória Chicagskej univerzity. V laboratóriu pracoval študent Eugene Aserinsky, ktorý pomocou EEG a EOG⁴ sledoval očné pohyby i elektrickú aktivitu mozgu. Rozdelil obdobie rýchlych binokulárnych symetrických očných pohybov (rapid eye movement, REM) a obdobie, v ktorom sa očné pohyby neobjavovali (no eye movement period, N.E.M. period). Nathaniel Kleitman počiatkom 60. rokov uvažoval o možnosti, že pravidelné striedanie REM a NREM fázy spánku v približne 90 minútových intervaloch je výrazom všeobecnejšieho bazálneho cyklu odpočinok - aktivita, ktorý prebieha nielen v spánku, ale i v bdelom stave. Kripke a Sonnenschein v roku 1978 zistili, že denné sny sa spontánne vynárajú v cyklických intervaloch, ktorých dĺžka kolíše medzi 72 a 120 minútami. Klein

¹ Napríklad E. Howe a zdokonalenie šijacieho stroja, D. I. Mendelejev a usporiadanie chemických prvkov v periodickej tabuľke, R. L. Stevens a jeho román Podivný prípad doktora Jekylla a pána Hyda.

² KRÁČMAROVÁ, Lucie – PLHÁKOVÁ, Alena. Obsahová analýza detských snů. In *E-psychologie* [online]. 2012, roč. 6, č.4 [cit. 2017-5-25], s. 2.

³ HARTL, Pavel – HARTLOVÁ Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000, s. 529.

⁴ Elektrookulografia, pri ktorej boli účastníkom výskumu upevnené elektródy na očné viečka, čo umožnilo automatické sledovanie očných pohybov.

a Armitage v roku 1979 ich výsledky potvrdili, že myseľ pracuje približne v 90 minútových cykloch, počas ktorých sa strieda jej produktivita pri spracovániach slovných a priestorových informácií.⁵

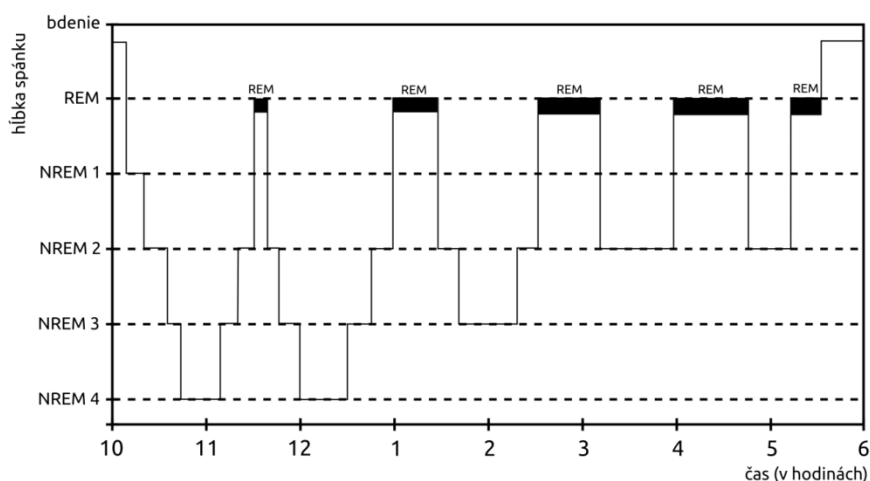
Spánok sa dá zhruba rozdeliť na NREM a REM fázy. Z hľadiska tradičnej klasifikácie prechádza jedinec po zaspání 4 štádiami NREM spánku. Prvé štádium spánku býva bežne označované ako driemota. Sprevádzajú ho veľké telesné pohyby a zmeny polohy tela, pomalé valivé pohyby očných buliev. Trvá krátku dobu, päť až desať minút, niekedy iba minútu. Pri prebudení je jedinec presvedčený, že ešte nespál.⁶ Štádium 2 trvá asi 20 minút. Očné pohyby ustávajú, klesá telesná teplota i tepová frekvencia. Štádium 3 a 4 býva označované ako pomalovlnný spánok, ktorý sa objaví približne po 20 minútach, chýbajú očné pohyby, pokračuje pokles srdcovej a dychovej frekvencie.⁷ Po skončení 4. štádiu spánku sa jedinec znova vracia do druhého štádia. Celý úvodný cyklus postupného prehlbovania NREM fázy obvykle trvá 70 až 90 minút. Až potom nastáva prvá etapa REM spánku. Počas jedinej noci prejde jedinec spravidla 4 cyklami NREM spánku, ktoré trvajú približne 90 až 110 minút. Tieto cykly sa striedajú so štyrmi až piatimi REM fázami. Prvé REM štádium trvá približne desať minút, ďalšie sa postupne predlžujú. NREM fázy sa naproti tomu počas nočného spánku skracujú a sú stále povrchnejšie. V treťom spánkovom cykle sa človek vracia iba do tretieho štádia spánku a vo štvrtom iba do druhého. K spontánnemu prebudeniu dochádza počas poslednej REM fázy, ktorá obvykle trvá 30 minút, ale môže byť i dlhšia.⁸

⁵ PLHÁKOVÁ, Alena. Spánek a snění: vědecké poznatky a jejich psychoterapeutické využití. Praha: Portál, 2013, s. 29.

⁶ Ibidem, s. 32.

⁷ Ibidem, s. 40.

⁸ Ibidem, s. 89.



[1] Priebeh spánku u mladého dospelého človeka.

Hlavným charakteristickým rysom REM spánku je jeho spojenie so snami.⁹ Neskôr sa zistilo, že určité snové zážitky sa vyskytujú i v NREM spánku, takže fáza rýchlych očných pohybov sa nedá úplne stotožniť so snívaním. Sny z REM fázy zahrňovali zrakové, sluchové predstavy s výrazným citovým zafarbením, mali bizarný, nelogický charakter. Bývajú častejšie a dlhšie ako sny, ktoré sa ľuďom zdajú v NREM spánku. Popis snov z NREM fázy bol veľmi jednoduchý, často obsahoval izolované myšlienky či nápady. Vo viac ako 90 % snoch vystupuje taktiež sám snívajúci.¹⁰ Sny z neskorších nočných epizód REM spánku sú živšie, aktívnejšie, dramatickejšie a majú výraznejšie emocionálne zafarbenie než sny z ranejších REM štádií. David Foulknes na základe svojich výskumov zistil, že jedinci popisujú snové zážitky po prebudení zo všetkých štádií spánku. Počet snov vybavených po precitnutí z NREM fázy bol však podstatne nižší než po prebudení z REM štádia 43 % verzus 81,9 %. Po prebudení z prvého a druhého štádia a z REM fázy referuje o snových zážitkoch priemerne 80 % jedincov, po precitnutí z hlbokého delta spánku iba 40 %. Frekvencia vybavovania snov sa v detstve zvyšuje súbežne s chronologickým vekom. V dospelosti sa veľmi nemení. K úbytku dochádza vo vyššom veku, u žien dochádza k tomuto úbytku pomalšie. Ženy si vybavujú viacej snov než muži.¹¹

Podskupinou REM snov sú idiopatické nočné mory, previazané intenzívnymi zápornými emóciami, ktoré môžu snívajúceho prebudiť, majú vysoký výskyt, odhaduje sa,

⁹ Odhalili Nathaniel Kleitman, Eugene Aserinsky, William C. Dement v 50. rokoch.

¹⁰ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 135.

¹¹ Ibidem, s. 145.

že až 90 % obyvateľstva prežilo počas svojho života aspoň jednu nočnú moru. V dospelosti má problémy s častým výskytom nočných môr približne 4 % ľudí.¹²

Nočné mory sa vyskytujú v NREM fáze, ide o náhle prebudenie z najhlbšej etapy spánku sprevádzané intenzívnou úzkosťou, jedinec si na ne ráno nepamätá. Najčastejšie sa vyskytujú medzi 5. a 7. rokom života. Tretím druhom snových fenoménov asociovaných so strachom sú posttraumatické nočné mory, ktoré sa vynárajú v REM aj NREM fáze spánku. Podľa medzinárodnej klasifikácie sú nočné mory definované ako rušivé duševné skúsenosti, ktoré sa vo všeobecnosti vyskytujú počas REM spánku a často vedú k prebudeniu.¹³ Obsah nočných môr si ľudia zvyčajne dobre pamätajú. Veľa ľudí máva tzv. zlé sny, ktorých obsah môže byť rovnako desivý ako obsah nočných môr, ale nevedú k bezprostrednému prebudeniu zo spánku.¹⁴ Ženy majú vo všeobecnosti tendenciu hlásiť nočné mory častejšie ako muži. Počet niekoľkých štúdií preukázal malý, ale podstatný rodový rozdiel v frekvencii nočnej mory u adolescentov, dospievajúcich mladých ľudí a dospelých stredného veku, ale nie u starších osôb.¹⁵

Existujú zreteľné rozdiely v obsahu snov, ktoré sa zdajú ženám a mužom, deťom a dospelým, prípadne zdravým a chorým. V roku 1966 uverejnili Hall a Van de Castle výsledky prvých normatívnych štúdií porovnávaní ženských a mužských snov, ktorých výsledky sa potvrdzujú aj v novších výskumoch.¹⁶ Výsledky obsahových analýz snov jasne ukazujú, že vybavované snové obsahy väčšinou súvisia so životom snívajúceho v bdelom stave, čo je hypotéza kontinuity Calvina S. Halla. Tento vedec rovnako upozornil na to, že niektoré bdelé mentálne skúsenosti sa do obsahu snov vôbec nepremietajú. Predmetom snov nie sú vedecké, kultúrne, finančné, obchodné či priemyslové záležitosti, ale hlavne intímne, emočné zážitky a konfliktný svet snívajúceho.¹⁷ Snové obsahy najvýraznejšie ovplyvňujú dotykové a tepelné podnety. Človek po prebudení zo spánku vie identifikovať tieto podnety, ako napr. spadnutá prikrývka na zem. Tu sa ponúka celkom prijateľné vysvetlenie Freudovej idey, že sny chránia jedinca pred prebudením. Doterajšie výskumy

¹² PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 108.

¹³ SCHREDL, Michael – REINHARD, Iris. Gender differences in nightmare frequency: A meta-analysis. In *Sleep Medicine Reviews*[online]. April 2011, vol. 15, 2 [cit. 2017-5-25], s. 115.

¹⁴ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 106.

¹⁵ SCHREDL – REINHARD, (cit. v pozn. 13), s. 120.

¹⁶ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 156-157.

¹⁷ *Ibidem*, s. 158.

ukazujú, že približne 20 % snov zaznamenaných v laboratóriu obsahuje bizarné prvky, 30 % je realistických, zodpovedajúcich skutočnosti a 50 % fiktívnych, nie sú úplne nereálne, ale len veľmi ťažko by sa mohli odohrať v každodennom živote snívajúceho.¹⁸ Na základe výsledkov štúdií negatívne emócie v snoch jasne prevládajú nad pozitívnymi, čo sa vysvetľuje tým, že záporné emócie sa relatívne ľahšie ukladajú do pamäte. Ďalšie výskumy uvádzajú, že vizuálne percepcie sa vyskytujú prakticky vo všetkých snoch. Podľa výsledkov výskumu Davida Foulkesa po vzhliadnutí násilných scén v televízii mali účastníci sny, ktoré boli dlhšie, fantazijnejšie a emocionálnejšie, ale nie viac nepríjemné alebo násilnejšie, než sny ostatných účastníkov.¹⁹

Veľmi špecifickým druhom sna je lucidný sen,²⁰ počas ktorého si spiaci uvedomí, že sa mu práve zdá sen a je súčasťou udalostí, ktoré sa odohrávajú v snovom prostredí. Vďaka jasnému stavu vedomia môže sen ovplyvňovať jeho prostredie, udalosti či aktivity, ktoré vykonáva. Predpokladá sa, že do lucidného sna človek prechádza z bežného snenia v REM fáze spánku. Podľa najnovších výskumov má približne 51 % obyvateľstva skúsenosť aspoň s jedným lucidným snom, 20 % osôb sa lucidné sny zdávajú raz za mesiac alebo častejšie. Štatisticky sa ukázali zhody s bežnými snami, a to, že ženám sa takéto sny vybavujú častejšie, ako aj klesanie frekvencie lucidných snov s vyšším vekom.²¹ K potvrdeniu lucidného sna existuje metóda očných signálov, kedy jedinec po prechode z obyčajného sna do vedomého zámerne urobí niekoľko výrazných očných pohybov zľava doprava alebo hore dolu, čo sa dá zaznamenať pomocou EOG. Niektorí jedinci sa dokážu zámerne ponoriť do lucidného snenia, standfordskí bádatelia ich nazvali oneironauti.²² Vďaka fenoménu lucidného snenia mohlo prebehnúť skúmanie snového času, podľa výsledkov zaberajú aktivity v sne toľko času, koľko by zaberali v skutočnom živote.²³

¹⁸ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 135.

¹⁹ MURRAY, John B. Children's dreams. In *Journal of Genetic Psychology* [online]. 1995, vol. 156, 3 [cit. 2017-04-25]. s. 306.

²⁰ Termín lucidný sen zaviedol holandský psychiater Frederik van Eeden (1860 – 1932) v apríli 1913 pri svojej prednáške pre členov Spoločnosti pre parapsychologický výskum, založenej na 352 záznamoch jeho vedomých snov, ktorá neskôr vyšla v knihe *Zmenené stavy vedomia (Altered States of Consciousness)*.

²¹ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 167.

²² *Ibidem*, s. 171.

²³ *Ibidem*, s. 171.

Jednotlivé štádia spánku pravdepodobne plnia trochu odlišné funkcie, ktoré sa vzájomne ovplyvňujú a podmieňujú.²⁴ Úloha REM fázy v ľudskom duševnom i telesnom dianí je veľmi otázna. REM spánok dominuje pri plode v poslednom trimestri tehotenstva a u novorodencov krátko po narodení, tvorí ju až polovica zo 17 hodín spánku. V rannom detstve sa jeho dĺžka progresívne skraca, približne od 5 rokov klesá na štvrtinu. U dospelých ľudí trvá každý deň približne hodinu a pol. V starobe klesá na pätinu.²⁵ O akejsi potrebe snívania hovorí fakt, že pri deprivácii snívania počas jednej noci, nasledujúcu noc strávi jedinec v REM fáze spánku preukázateľne dlhšiu dobu. Pri dlhodobej deprivácii²⁶ sa objavujú rôzne psychické ťažkosti, predovšetkým úzkosť, podráždenosť, zhoršená koncentrácia pozornosti a únava.

Medzi novými spánkovými skúsenosťami a ich obsahmi vybavenými z pamäti v bdelom stave existuje určitý rozdiel. Oba tieto fenomény ale označujeme ako sen. Ľudia si spontánne pamätajú predovšetkým ranné sny z poslednej REM fázy. Spomienky na sny sú obvykle veľmi prchavé, i keď niektoré sny si pamätáme celé roky. Väčšina ľudí môže snívať, ale otázka toho, kto si ich pamätá, sa týka viac osobnosti a charakteru, ako kognitívnych schopností.²⁷ Spomienka na sen rýchlo bledne, čo môže byť príčinou určitej neistoty, ktorá sa prejavuje pri popise farebnosti snových obsahov. Výskumy v prvej polovici 20. storočia viedli k záveru, že sny sú prevažne čiernobiele. Čo popreli výskumy z 50. rokov, kedy 29 % snov je úplne farebných alebo obsahujú nejaké farebné prvky. Počet farebných snov sa postupne zvyšoval. Výsledky zo 60. rokov ukazujú, že farby sa objavili v 82,7 % snov. Vo výskumoch v druhej polovici 20. storočia sa počet farebných snov pohyboval medzi 50 % až 83 %. Ľudia sa o farebnosti svojich snov veľmi nezmieňujú, ale popisujú ju ako nejasnú. Výskumníci sa domnievajú, že k zmene popisu

²⁴ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 71.

²⁵ HARTL – HARTLOVÁ, (cit. v pozn. 3), 554.

²⁶ Deprivácia NREM spánku sa prejavuje zhoršením presnosti výkonu a celkovej kognitívnej výkonnosti. Pomalovlnný NREM spánok má zásadný význam pre fyziologické zotavenie mozgu a jeho ochranu. Obe fázy spánku sa po ich nedostatku predlžujú, čo nasvedčuje tomu, že obe plnia odlišné funkcie.

²⁷ FOULKES, David. *Children's Dreaming and the Development of Consciousness* [online]. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1999 [cit. 2017-6-10]., s. 104.

farebnosti snov, ku ktorej došlo počas minulého storočia korešpondujú s prechodom od čiernobieleho filmu k farebnému.²⁸

Snenie neprebíha iba počas spánku. Presunutie pozornosti od bežných telesných a mentálnych aktivít k vnútornému psychickému svetu sa nazýva denné snenie, ktoré občas zažíva každý človek. Obsah denných snov sa týka súčasných záujmov snívajúceho jedinca, sú prejavom jeho túžob a prianí.²⁹ Obsahom denných snov býva to, čo stojí na vrchole hodnotovej orientácie človeka a čo nemôže dosiahnuť, alebo čo má šancu získať, taktiež, čo ho v najbližšej dobe čaká. Častým obsahom sú narušené ľudské vzťahy. Aj v dennom snívaní sa prejavujú rodové rozdiely. Muži si predstavujú svoje skutočné zážitky, ženy sa naopak zameriavajú na fiktívne situácie.³⁰

2.1.1 Teórie snívania

V teórii rozlišujeme dva základné veľmi odlišné prístupy k snu. Prvá skupina, zastúpená psychoterapeutickými smermi, vychádza z predpokladu, že prispievajú k udržaniu optimálnej duševnej rovnováhy. Sny považujú za prejav autonómneho úsilia ľudskej mysle vyrovnáť sa s vnútornými a vonkajšími hrozbami, rozpormi a rušivými elementmi. K teoretickému vymedzeniu snov a k ich využívaniu v procese psychoterapie zásadne prispel rakúsky psychiater Sigmund Freud, zakladateľ psychoanalýzy. Freud koncipoval svoju teóriu snenia v rámci tzv. topografického modelu ľudskej psychiky, ktorý zahŕňa tri vrstvy - nevedomie, predvedomie a vedomie. Predvedomie je povrchnejšia vrstva nevedomia, ktorej hlavná funkcia je chrániť vedomie pred prívalom pudových síl zo systému nevedomia, a to pomocou cenzúry.³¹ Nevedomie tvoria myšlienky, strachy, túžby, ktoré si človek nevedomuje, ktoré ale pôsobia na jeho chovanie. Obsahom nevedomia sú aj emocionálne bolestivé spomienky a zážitky, ktoré boli vytesnené alebo prirodzené pudové impulzy zatlačené do nevedomia zákazmi a trestami rodičov a spoločnosti.

²⁸ Na jasnú spojitosť čiernobieleho sna s čiernobielym filmom poukazuje jedna z respondentiek výskumu Kráčmarová, Plháková. Naopak výsledky výskumov ukazujú, že verejné zhliadnutie filmu, má na obsah snov veľmi malý efekt.

²⁹ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 175-176

³⁰ HARTL – HARTLOVÁ, (cit. v pozn. 3), s. 547-548.

³¹ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 181.

Ovplyvňujú chovanie priamo alebo zastrene prostredníctvom snov, prerieknutia alebo špecifického chovania.³² Zdrojom snových obsahov sú podľa Freuda hlavne pudové priania prameniace v nevedomí. Snová práca ich pretvára do takej podoby, aby pri vstupe do vedomia nedošlo k prebudeniu. Dôsledkom nepretvorenia pudového derivátu predvedomím do podoby prijateľnej vedomím sú úzkostné sny, ktoré prebudia spiaceho jedinca. Na formovaní snov sa podieľajú aj niektoré zdroje, ktoré nemajú pudovú povahu, ako sú nevyriešené problémy, nevyriadené záležitosti, spomienky na nedávne zážitky, najčastejšie z uplynulého dňa, ale aj zmyslové podnety pôsobiace na jedinca z vonkajšieho sveta alebo z vnútorných telesných orgánov. Hlavnou funkciou sna je ochrana spánku. Podľa Freuda infantilné pudové priania tvoria tzv. latentný (skrytý) snov obsah. Sny sú zamaskovaným pokusom o jeho realizáciu. Snová cenzúra prevádza premenu skrytého obsahu sna do jeho manifestného (zjavného) obsahu. Cenzúra umiestnená v predvedomí nepracuje úplne dôsledne a práve preto je podľa Freuda možné výkladom sna spoznať nevedomie. Prevod latentného sna do manifestného je výsledkom snovej práce. Jej úlohou je zakódovať a zamaskovať nevedomý materiál takým spôsobom, aby mohol vstúpiť do vedomia. Za hlavnú funkciu sna označuje náhradné uspokojenie pudového priania. Snová práca využíva niekoľko mechanizmov, ktorých výsledkom je zjavný sen, ktorý si pamätáme. Jedným z mechanizmov je zhutňovanie, pri ktorom dochádza k vypusteniu alebo splynutiu niektorých latentných prvkov v zjavnom sne. Druhým mechanizmom je presun dôrazu, kedy sa dôraz závažného snového prvku presúva na nezávažný. Ďalší mechanizmus tvorí prevod slovných vyjadrení či myšlienok do vizuálnych obrazov, ktorého výsledkom je plastické vyjadrenie slov. Nevedomie s verbálnymi pojmami zachádza tak, ako by reprezentovali nejakú konkrétnu vec, ktorej abstraktná kvalita sa pritom úplne vytráca. Dôležitým mechanizmom snovej práce je aj symbolizácia. K mechanizmom snovej práce Freud radí aj druhotné spracovanie, čiže sekundárnu revíziu. Podstatou tohto postupu je mimovoľná úprava snového obsahu, ktorá prebieha pri vybavovaní snov alebo ich rozprávaní a vnáša do sna logiku a časovú súvislosť. Ide o vedomý sekundárny proces úpravy snového obsahu, ktorý ho môže výrazne pozmeniť. Pri rozprávaní jedinca sen zvyčajne zjednoduší, vnesie do neho logiku, kauzalitu i časové

³² HARTL – HARTLOVÁ, (cit. v pozn. 3), s. 356.

súvislosti, prípadne vynechá niektoré časti, ktoré považuje za nepodstatné alebo nevhodné.³³

K psychoterapeutickým smerom patrí tiež analytická psychológia Carla Gustava Junga, ktorý chápe sen ako spontánne sebazobrazenie aktuálneho stavu nevedomia v symbolickej forme. Tieto symboly nič neskrývajú, práve preto sa dajú sny vkladať priamo z manifestného obsahu sna. Individuálna psychológia, daseinsanalýza a gestalt psychológia zastupujú ďalšie psychoterapeutické smery.

Druhú skupinu predstavujú zástancovia kognitívnych a neurologických teórií snívania. Sny považujú iba za vedľajší produkt náhodne spracovaných informácií alebo nervových procesov, prebiehajúcich v spánku, ktorý nemá žiaden psychologický význam.

Podľa teórie Calvina S. Halla je snívanie myslenie prebiehajúce v spánku, ktorého výsledky sú snové predstavy, ktoré sú znázornením, stelesnením myšlienok. Kognitívne procesy a poznatky sú prostredníctvom vizuálnych či iných predstáv transformované do podoby, z ktorej sa dajú vnímať a zdieľať. Interpretácia snov je preklad obrazných nových koncepcií do verbálnej podoby. Konečným cieľom tohto procesu nie je porozumieť snu, ale skôr pochopiť snívajúceho.³⁴

Iná teória, ktorú vytvoril americký psychológ David Foulkes (1935), považuje sny za vedľajší produkt spracovania informácií v spiacej mysli. Sny sú výsledkom prevažne náhodnej spánkovej aktivácie rôznych sémantických a epizodických zložiek pamäte a jej následnej reorganizácii a integrácii.³⁵

2.2 Sen vo výtvarnom umení

V priebehu 20. storočia prešiel záujem o sen zaujímavým procesom. Na začiatku roku 1900 bola publikovaná kniha rakúskeho psychiatra Sigmunda Freuda *Výklad snov*³⁶, ktorá sa systematicky venovala výkladu snov a stala sa základným dielom psychoanalýzy.

Autorovi sa v nej podarilo priblížiť obsah a samotný význam sna. Nielen vedeckú, ale postupom času i umeleckú oblasť začal tento fenomén fascinovať.

³³ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 181-185.

³⁴ Ibidem, s. 191-205.

³⁵ Ibidem, s. 206.

³⁶ FREUD, Sigmund. *Die Traumdeutung*. Leipzig und Wien : Franz Deuticke, 1900.

Samozrejme ľudí tento tajomný stav duše udivoval odpradáva a záujem o sny sprevádza celú zaznamenanú históriu ľudstva. Objavujú sa už v najstarších textoch starovekej Číny, Predného východu, Egypta, v indických upanišádach alebo Talmude.³⁷ Sen hral veľmi dôležitú úlohu v živote starovekého človeka. Rozhodoval o jeho osude, predvídal jeho budúcnosť, spájal ho s nadprirodzeným svetom. Veľký význam malo vykladanie snov pomocou snárov³⁸ alebo špecializovanými vykladačmi. Veštenie zo snov bolo v starovekých kultúrach veľmi rozšírené a väčšinou bolo spojené s náboženským charakterom, ktorý pretrval až do kresťanského stredoveku. K dôležitej zmene v chápaní sna, čiastočnej desakralizácii došlo v renesancii a manierizme. Dôsledkom bolo zníženie dôležitosti sna v každodennom živote, ale aj nový záujem o snovú problematiku u básnikov a maliarov. Dovtedy boli sny iba ilustráciami náboženských textov, teraz je vlastná snová predstava hlavným inšpiračným zdrojom umelca, pričom nejasný a symbolický význam sna neodkazuje nutne k náboženským výkladom.³⁹ Podobná vlna záujmu prebehla v romantizme a symbolizme, v období kedy sa kládol hlavný dôraz na subjektívne zdroje tvorby. K výraznému oživeniu sna dochádza v tvorbe Novalisa⁴⁰ a Nerval⁴¹, vyrastajúcej priamo z dobových snových pomerov. Sen našiel i svoje teoretické zovšeobecnenie v knihe Gotthilfa H. Schuberta *Die Symbolik des Traumes*.⁴² Romantickí umelci, hlavne nemeckí si boli už vedomí faktu, že sen sa nedá uzatvárať do úzkych hraníc spánku, ale že jeho vplyv presahuje i do nášho bdelého života a že jeho prostredníctvom vstupujeme do komunikácie s celou prírodou. Táto snová dobová atmosféra našla svoj výraz i vo výtvarnom umení. Najvýraznejšie v dielach Francisca Goyu, Johanna Heinricha Füssliho a Williama Blakea.⁴³ Pre väčšinu symbolistov zostal sen len druhou všemocnou a nevyspytateľnou stránkou ľudského života, zázračnou skutočnosťou, oznamujúcou nejaké temné posolstvo, ktorého plný zmysel neboli schopní pochopiť. Čo ich na sne

³⁷ STARÝ, Jiří – HRDLIČKA, Josef. *Spánek a sny*. Svět archaických kultur III. Praha: Herrmann, 2008.

³⁸ V starovekom Grécku môžeme doložiť snáre už v 5. storočí p.n.l., najranejším je snár Artemidóra z Efezu z 2. storočia n.l. STARÝ – HRDLIČKA, (cit. v pozn. 37), s. 165.

³⁹ Napríklad grafik Albrecht Dürer, spisovateľ William Shakepeare.

⁴⁰ Vlastným menom Friedrich von Hardenberg (1772 – 1801) bol nemecký filozof, spisovateľ a básnik.

⁴¹ Gérard de Nerval, vlastným menom Gérard Labrunie (1808 – 1855) bol francouzsky romantický básnik, prozaik, dramatik a divadelný kritik.

⁴² SCHUBERT, Gotthilf Heinrich. *Die Symbolik des Traumes*. Kunz, Bamberg, 1814.

⁴³ So snom sa paradoxne stretávame aj v realistickom diele Gustava Courbeta

najviac fascinovalo, bol práve onen neuchopiteľný rozmer tajomstva nikdy nevysloveného, mnohoznačný zmysel vecí a dejov.⁴⁴

Práve Freud výsledkami svojich experimentov otvára novú epochu vo vedeckom skúmaní snovej problematiky a poskytuje prvé vážne nástroje k jej interpretácii. Freudovi sa v nich podarilo zbaviť sen všetkých mystických a metafyzických významov a vyložiť ho ako symbolický výraz ľudského nevedomia, ako splnenie potlačeného prania. Jeho zásluhou sa tak stal sen jedným z hlavných kľúčov k poznaniu najskrytejších hlbín ľudskej osobnosti, vstupnou bránou k novoobjavenému nevedomiu.⁴⁵

Dielo umelcov z minulých storočí boli rovnako inšpirované snami, nadzmyselnou skutočnosťou a iracionálnosťou. Rozdiel medzi záujmom o sen v 18., 19. a 20. storočí bol daný vedecky - začali prebiehať vedecké výskumy, a historicky. Prvá svetová vojna spochybnila dovtedy posvätné pojmy pravda, mravnosť, spravodlivosť, krása, logika a urýchlila už tak krízu sveta. Jednou z najvýraznejších reakcií na túto krízu bol dadaizmus, hnutie rovnako rozsiahle ako názorovo rozmanité. Po skončení prvej svetovej vojny umelci (nielen oni) hlboko opovrhovali buržoáznou, materialistickou spoločnosťou, ktorá podľa nich bola zodpovedná za vojnu i s jej strašnými následkami. Proti tejto spoločnosti sa dalo bojovať už len revolúciou, novým antiumením. Tá vypukla ešte počas vojny, v roku 1916 v Zürichu v podobe anarchistických akcií dadaistov. Neutrálne Švajčiarsko počas prvej svetovej vojny bolo domovom mnohých zahraničných umelcov, ktorí mali odpor voči vojne ako je Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Richter, Hans Arp, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck.⁴⁶

2.2.1 Dada

Dadaizmus nebol výlučne umeleckým, literárnym, hudobným, politickým alebo filozofickým hnutím. Bol vlastne tým všetkým a súčasne opakom: protiumeleckým, provokatívne literárnym, hravo hudobným, radikálne politickým, ale antiparlamentným

⁴⁴ ŠMEJKAL, František. Klíč snů. 1967. In *Sny: 1925-1940 : zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů*. Praha: Argo, 2003.

⁴⁵ ŠMEJKAL, (cit. v pozn. 44), s. 121.

⁴⁶ ELGER, Dietmar - GROSENICK, Uta. *Dadaismus*. Praha: Slovart, 2004, s. 6.

a niekedy jednoducho detským. Nestaval proti spoločnosti svoju kritiku, ale oslobodzujúci smiech. Napriek mnohým manifestom, ktoré dadaisti spísali, nestála za hnutím žiadna pevná organizácia. Dadaizmus bol predovšetkým výrazom zvláštneho rozpoloženia mysle, ktorým medzinárodná mládež reagovala na spoločenské a politické zvraty doby. Umeľci boli „šašci“ preto, aby boli od tohto sveta oslobodení, a preto, že boli od neho slobodní. To bola jedna z príčin, prečo sa dada stalo tak dôležitou udalosťou duchovných dejín Európy. Svoju opozíciu formulovali v anarchických, iracionálnych, protikladných, doslova nezmyselných činoch, recitáciách a vizuálnych umeleckých dielach.⁴⁷

Dôležité princípy dadaizmu boli využitie náhody, nelogických súvislostí a nezmyslu, stupňovaných často až do provokatívne vyhrotenej absurdity. Všetko to boli prostriedky k zneváženiu doterajších konvencií života umenia, ale aj definovanie nového pocitu skutočnosti a nového životného názoru. V podstate dada pozitívne tvorilo i tam, kde negovalo. Práve tým, že ostro odsudzovalo, otváralo novú perspektívu. Šokujúca stránka vystupovania dadaistov cieľila zároveň k vyburcovaniu divákovej pasivity, vyjadrovala túžbu po bezprostrednom kontakte s poslucháčom. Vzburca viedla k radosti z oslobodenia a nových objavov, a hlavne k zvýšeniu spontánnosti tvorenia. Dadaisti maximálne rozvinuli improvizáciu v tvorení, v ktorej eufórii umelec presahuje svoje ja a aj nezmyslom dospieva k novej slobode a univerzálnosti myšlienky a umeleckého výrazu. Používali iróniu, iracionalitu, nelogickosť a šokujúci účinok svojich literárnych provokácií.⁴⁸

Hans Arp charakterizoval ich cieľ: „*Dada chce odstrániť klamanie rozumu a odhaliť iracionálny poriadok.*“

Vo februári 1916 bol v Zürichu založený kabaret Voltaire Hugom Ballom. Každý večer mladí umelci predvádzali varietný program piesní, recitovania, hudby a tancov.⁴⁹ Neokázalá forma kabaretu sa im hodila k zostúpeniu z výnimočnosti umenia k obyčajnému a všeobecnému, chceli byť viac divokou zábavou, než kultom krásy.⁵⁰ Postupne sa stávali odvážnejšími a púšťali sa do nových vecí. Nachádzali nové formy literárneho výrazu

⁴⁷ CHALUPECKÝ, Jindřich. *O dada, surrealismu a českém umění*. S.l.: Jazzová sekce, 1980, s. 8.

⁴⁸ ELGER – GROSENICK, (cit. v pozn. 46), s. 9.

⁴⁹ ELGER – GROSENICK, (cit. v pozn. 46), s. 8-9.

⁵⁰ CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 14.

v nezmyselných fonetických poémach a takzvaných simultánných básňach, kedy všetci na javisku čítali svoje texty súčasne. Umelci si osvojili techniku koláže, ktorú vynali francúzski kubisti. Bezobsažné fonetické básne mali slová rozsekané na jednotlivé fonetické slabiky a tak jazyku chýbal akýkoľvek význam, ale vytvárali nový, hudbe podobný zvukový obraz. Najvýznamnejší autor takýchto básní je určite hannoverský dadaista Kurt Schwitters, ktorý zostavil Prasonátu dokonca s popisom tempa ako pre hudobnú skladbu. Ďalšou novou formou bola náhodná báseň, kde pri tvorbe básne hral rozhodujúcu úlohu princíp náhody, čím sa obmedzoval akýkoľvek vplyv umelca. S presným návodom takejto básne prišiel Tristan Tzara.⁵¹ Rovnakou technikou vznikali niektoré výtvarné diela.⁵²

Od roku 1917 sa dada šíriло po celom svete, umelci zakladali dadaistické skupiny v nových mestách. Berlín, Hannover, Kolín nad Rýnom, Paríž, New York. Dadaizmus bol uvedený aj v Prahe, ale jeho ohlas neprenikol za ohradu spoločnosti pražských Nemcov, nielen kvôli izolovanosti, v akej nemecká spoločnosť v Prahe žila, ale preto, že česká myseľ bola pre myšlienky dada úplne neprístupná a dadaistických návštev si medzi českými umelcami nikto nevšimol.⁵³ Stanovisko k dada v českej literatúre charakterizovalo nepochopenie a opovrhovanie.⁵⁴

Dadaizmus vo Švajčiarsku skončil najneskôr odchodom Tristanu Tzaru v januári 1920.⁵⁵ Francúzsky spisovateľ André Breton a Tzara sa presunuli do Paríža, kam sa väčšina umelcov po skončení vojny vrátila. Parížske dada bolo takisto ako zürišské hlavne literárnym hnutím, ktoré sa prezentovalo mnohými publikáciami. Práve v Paríži prežívalo dada svoje posledné dni. Keď sa parížski dadaisti po skončení vojny stretli, chýbal im spoločný cieľ, na ktorý by mohli sústrediť svoj hnev a svoje činy. Dadaizmus stále viac strácal svoj vplyv a mnohí spisovatelia a výtvarníci sa ocitli vo vzduchoprázdne.⁵⁶ Ukázalo

⁵¹ Návod náhodnej básne je citovaný v didaktickej časti práce.

⁵² ELGER – GROSENICK, (cit. v pozn. 46), s. 11-12.

⁵³ Dadaizmus v Prahe predstavili 1. a 2. marca 1920 Richard Hülsenbeck a Raoul Hausmann a o rok neskôr, 6. septembra 1921 to bol opäť Hausmann, tentokrát s Kurtom Schwittersom CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 9.

⁵⁴ Výnimkou bol Bedřich Václavek, ktorý sa v rokoch 1922 - 1923 na študijnom pobyte v Berlíne zoznámil s dada a svoj názor prezentoval v článku *Dada tvořivé* uverejnenom v Hostu v roku 1925.

⁵⁵ ELGER – GROSENICK, (cit. v pozn. 46), s. 12-14.

⁵⁶ Ibidem, s. 26 –27.

sa, že význam dada nebol v jeho dielach, ktoré zanechalo, ale v atmosfére, ktorú vytvárala hĺstka mladých ľudí pred svojim pomiešaným obecnstvom.⁵⁷

Ešte v roku 1920 Breton objavil techniku automatického písania, o rok neskôr odcestoval do Viedne, aby navštívil autora teórie interpretujúcej sny v spojení podvedomia Sigmunda Freuda. Breton pokračoval v postupnom nahradzovaní provokatívnych príspevkov dadaizmu literatúrou, ktorá vylučovala racionálnu kontrolu tvorivého procesu zavedením techniky automatizácie a náhod. Pod Bretonovým vedením sa hnutie premenilo na surrealizmus, ktorý prepojil iracionálnosť s výrazom nevedomej mysle. Mnohí pôvodní dadaisti ako Hans Arp, Max Ernst, Francis Picabia sa s Bretonom nadšene spojili a vytvorili parížsku surrealistickú skupinu.⁵⁸

2.2.2 Sen a surrealizmus

Zo znovuobjaveného sna sa mal vyvinúť nový smer myslenia, perspektívy, v ktorom bolo najdôležitejšie vymaniť sa z kontroly rozumu. Francúzski umelci chceli začiatkom 20. rokov 20. storočia od základov zmeniť spôsob, akým ľudia uvažovali. Chceli pretŕhať hranice medzi vnútornými a vonkajšími svetmi, zmeniť spôsob vnímania skutočnosti, a tak oslobodiť nevedomie, uviesť ho do súladu s vedomím a uvoľniť ho od logiky a rozumu. Svojimi technikami, ako aj odhodlaním stierať všetky hranice, zostalo dada pre surrealizmus veľkým vzorom. Dôležité boli taktiež snové obrazy Giorgia de Chirica, a asi najsilnejší intelektuálny vplyv mal na surrealistov Freud.⁵⁹ Prehistória surrealizmu⁶⁰ začína tesne po prvej svetovej vojne, keď Breton spolu s Philippom Soupaultom napísali texty na základe voľných asociácií, ktoré vyšli pod názvom *Magnetické polia (Les Champs magnétiques)*. Dajú sa považovať za prvý prejav „écriture automatiques“, ktorý popísal Breton v prvom manifeste, v tej dobe ešte celkom zaujatý

⁵⁷ CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 8.

⁵⁸ ELGER – GROSENICK, (cit. v pozn. 46), s. 26-27.

⁵⁹ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002, s. 153.

⁶⁰ Genealógia surrealizmu siaha ale oveľa hlbšie do minulosti, a v literatúre, kde je najpreukázanejší, k francúzskym prekliatym básnikom 19. storočia, Nervalovi a Lautréamontovi, Rimbaudovi a k nemeckému romantikovi Novalisovi.

Freudom. Išlo o čo najrýchlejšie plynúci monológ, ktorý nepodlieha žiadnemu súdu, nie je brzdený žiadnou váhavosťou a predstavuje čo možno presne vyslovené myšlienky.⁶¹

Hlavnou postavou novovzniknutého surrealistického spolku bol mladý básnik André Breton (1896 - 1966). V roku 1924 v Paríži vydal prvý *Manifest surrealizmu*, v ktorom formuloval jeho definíciu „raz a navždy“. „Čistý psychický automatizmus, ktorým má byť vyjadrené, či už ústne alebo písomne, alebo akýmkoľvek iným spôsobom reálne fungovanie myslenia. Diktát myslenia za neprítomnosti akejkoľvek kontroly vykonávanej rozumom, mimo akýkoľvek estetický alebo morálny zreteľ. Surrealizmus⁶² je založený na viere vo vyššiu realitu určitých foriem asociácií až do jeho doby opomenutými, vo všemocnosť sna, v nezaujatú hru myslenia. Smeruje k definitívnej likvidácii všetkých ostatných psychických mechanizmov a k zaujatiu ich miesta pri riešení hlavných problémov života.“⁶³

Výrazný inšpiračný zdroj vidno v poznatkoch Sigmunda Freuda.⁶⁴ Breton vnímal znovuobjavenie moci sna, ktorá zostávala skrytá za racionálnym pohľadom dominujúcim vtedajšej dobe, a ktorá podľa neho znovu získavala na sile. Rozčuľoval sa nad tým, že sen doteraz pútal tak malú pozornosť, rovnako sa udivoval nad rozdielnou dôležitosťou, akú pripisujú ľudia udalosti bdieľého stavu a udalosti spánku.⁶⁵ Túto „nadrealitu“ ako by sme mohli doslovne preložiť pojem surrealizmus (predpona sur- znamená nad) chápal, ako spojenie dvoch opačných stavov mysle, bdenia a spánku. „*Verím v budúce splynutie oboch tých stavov, zdanlivo tak protikladných, ktorými sú sen a realita, v akúsi realitu absolútnu, v surreality, ak sa dá tak povedať.*“⁶⁶

Neskôr zahrnul Breton Manifest surrealizmu ešte do prvého obdobia, ktoré charakterizoval ako „intuitívne“. V tejto prvej etape surrealizmu sa autori sústredili na získanie elementárneho básnického materiálu nevedomia pomocou písaných záznamov snov

⁶¹ BRETON, André. *Manifesty surrealizmu*. Praha: Herrmann, 2005, s. 39.

⁶² Pojem „surrealizmus“ prevzali od Guillauma Apollinaira, ktorý s ním prišiel v roku 1917 v programe k baletu Erika Satieho *Parade*.

⁶³ BRETON, (cit. v pozn. 61), s. 35.

⁶⁴ V dobe, kedy vznikol Manifest surrealizmu, boli Bretónove informácie o psychoanalýze len nepriame, pretože ešte neexistoval žiadny francúzsky preklad Freudových prác. Napriek tomu pochopil väčšinu Freudových myšlienok dosť presne.

⁶⁵ BRETON, (cit. v pozn. 61), s. 22.

⁶⁶ Ibidem, s. 25.

a orálnych prejavov v hypnóze. Druhé tzv. „usudzujúce“ obdobie, ktorého impulzom bola vojna v Maroku v roku 1925, charakterizujú sociálne otázky a vymedzenie politického stanoviska, ako aj otázky ohľadom pojatia nadreality. Uvedomujú si význam hmoty, dospeli k novému materialistickejšiemu výkladu, podľa ktorého je nadrealita obsiahnutá v realite samej. Tieto novo vymedzené estetické, filozofické a politické stanoviská surrealizmu uvádza Breton v *Druhom manifeste surrealizmu* z roku 1930. Prvé obdobie surrealizmu sa zakladalo na čistom psychickom automatizme, v druhom období si vytyčoval ako cieľ kritické usporiadanie impulzov podvedomia, ktoré má aktivovať všetko surrealistické prenikanie skutočnosti k jadrú, k nadrealite.⁶⁷ Medzníkom medzi týmito dvomi obdobiami a zároveň základným teoretickým dielom surrealizmu o sne sú Bretonove *Spojité nádoby*⁶⁸ z roku 1932. Podarilo sa mu v nich dokázať, že „svet snov a svet skutočný netvorí než jediný svet“, že všetok materiál má pochádzať z dát prežitého života a že v ňom nie je miesto pre žiadne metafyzické alebo náboženské špekulácie.

Snové svety boli iba jediným z mnohých inšpiračných zdrojov moderného umenia. Sen nikdy nebol surrealistom iba zásobárňou viac menej bizarných predstáv, ale dôležitou súčasťou ľudského života, ktorej systematický prieskum smeroval k hlbšiemu poznaniu samých základov našej psychiky, ale taktiež k obohateniu života doteraz nevyužitej a skrytej sily a schopnosti.⁶⁹ Takmer všetci príslušníci hnutia vrátane umelcov sa zúčastnili mnohostranných výskumov snov. U žiadneho z nich, s výnimkou Salvadora Dalího, nehral sen tak významnú úlohu, ako v živote a diele Jindřicha Štyrského.⁷⁰

Surrealistická skupina sa rozpadá nástupom fašizmu a začatím druhej svetovej vojny, kedy mnohí umelci emigrujú. Väčšina z nich našla exil v New Yorku, kde sa stretli i s inými umelcami. Ako uviedol Max Ernst, „Mali sme tak umelcov v New Yorku, ale nie umenie. Nikto nemôže robiť umenie sám. Vo veľkej miere závisí na tom, či si môže

⁶⁷ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních maliřů: od Cézanna po Dalího*. 4., přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989, s. 328.

⁶⁸ BRETON, André. *Spojité nádoby*. V Praze: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1934. Knihy Mánesa.

⁶⁹ ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: 1925-1940 : zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů*. Praha: Argo, 2003, s. 119.

⁷⁰ Ibidem, s. 122

vymieňať nápady s ostatnými.“ Surrealizmus bol živený parížskou atmosférou a historickou situáciou.⁷¹

Parížska surrealistická skupina pretrvala až do roku 1969 (Breton zomrel tri roky pred jej koncom), no už v posledných rokoch pred vojnou tento tajuplný svet, domnele nevyčerpatel'ný a každému prístupný prestával byť živnou silou. Surrealizmus sa rovnako ako dadaizmus už vlastne stal súčasťou histórie umenia. Už sa na neho hľadelo ako na jeden z mnohých umeleckých smerov prvej polovice 20. storočia.⁷²

2.2.3 Surrealistické maliarstvo

Prvá kolektívna výstava surrealistických maliarov sa konala v roku 1925 v parížskej galérii Pierre, na ktorej sa zúčastnili Arp, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miró, Picasso, Roy. O dva roky neskôr sa otvorila v Paríži Galéria Surréaliste, ktorá sa stala na niekoľko rokov centrom výtvarnej aktivity surrealizmu.⁷³ To bolo dôkazom, že surrealizmus mal zahrňovať nielen literárne umenie, akoby sa podľa vymenovaných umelcov v prvom manifeste zdalo, ale i výtvarné. Surrealistické maliarstvo bezprostredne nadväzuje na objavy dadaizmu a na Chiricovu metafyzickú maľbu. Odkazujú ale aj na svojich starších predchodcov, ako bol predstaviteľ magického realizmu Henri Rousseau, fantastov Odilona Redona a Gustava Moreau, na príznaky Francisca Goya, na Arcimboldove hybridné stvorenia, ale i na inotaje Hieronyma Boscha. Surrealistické maliarstvo bolo proti akejkoľvek metóde alebo tvarosloviu, napriek tomu sa nakoniec ustálilo v dvoch prístupoch. Najvýznamnejšou myšlienkovou koncepciou výtvarného umenia bol automatizmus - „dessins automatiques“, protipól k „écriture automatique“, ktorý viedol k abstraktnému surrealizmu. Umelci sa pokúšali dopracovať k vnútornému obrazu, ktorý bol improvizovaný cestou automatizmu alebo bol iluzionistickou víziou toho, čo videli vo svojom vnútri.⁷⁴ Rozhodujúci bol zrak zameraný do vnútra. Videnie bolo podriadené

⁷¹ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, Cathrin. *Surrealismus*. Praha : Slovart, 2005, s. 25.

⁷² CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 25.

⁷³ LAMAČ, (cit. v pozn. 67), s. 337.

⁷⁴ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, (cit. v pozn. 71), s. 14-15.

novým podmienkam a s ním tiež tvorba surrealistického umelca, ktorý nasleduje vnútorný hlas, víziu, halucináciu, sen.⁷⁵

Ak chcel maliar sprítomniť na plátne priamo ilúziu svojej vnútornej vízie, ktorá berie na seba podobu foriem nikdy nevidených, alebo je včlenená do reálnych foriem okolitého sveta zostavených v nové ireálne celky, ide o veristický surrealizmus. Jeho reprezentantom bol Salvador Dalí, pre ktorého bola maľba čo možno najpresnejšia kópia javov konkrétnej iracionality. Jeho formy reality prerastajú do sugestívnych fantasmagorických novotvarov vízií akoby v delirických a paranoidných stavoch. Jeho diela sú podané prostriedkami najopovrhovanejšieho naturalizmu.⁷⁶

Druhým prístupom bol absolútny surrealizmus, kedy vnútorná vízia brala na seba podobu magických znamení, farebných plôch a línií, stelesňujúcich nové významové symboly. Bolo prirodzené, že sa obidva tieto princípy prelínali, a že mali radu čiastkových aspektov.⁷⁷ Reprezentantom absolútneho surrealizmu bol Joan Miró, ktorý sa vyjadroval pomocou znakových symbolov, rešpektujúcich svojbytné zákonitosti obrazovej plochy.⁷⁸

Surrealistické diela mali predstavovať vo výtvarnom umení koncepciu podobnú „*écriture automatique*“ v básnictve. Tento program sa ale v praxi nedal úplne realizovať podľa predstáv Bretona „Diktát myslenia za neprítomnosti akejkoľvek kontroly vykonávanej rozumom, mimo akýkoľvek zreteľ estetický alebo morálny.“ Podľa Maxa Ensta bolo pre výtvarníkov ťažké nájsť odpovedajúci postup „*écriture automatiques*“, pri ktorom by vyradili z procesu vzniku umeleckého diela rozum, vkus a vedomú vôľu. Ako možná cesta sa ukázala technika koláže.⁷⁹ Kombinácia dvoch, alebo viacerých zdanlivo cudzích prvkov v im úplne cudzom prostredí, vyvolávali veľmi silné poetické podnety. Ukázalo sa pritom, že čím svojvoľnejšie a náhodnejšie sa dajú prvky dokopy, tým istejšie musí vyvolať zmenu ich významu. Ako príklad surrealisti uvádzali Lautréamontove⁸⁰ „náhodné stretnutie šijacieho stroja a dáždnika na pitevnom stole“. Náhodu ako kompozičný princíp objavil už dadaizmus, a tým vlastne otvoril novú perspektívu

⁷⁵ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, (cit. v pozn. 71), s. 24.

⁷⁶ LAMAČ, (cit. v pozn. 67), s. 346.

⁷⁷ Ibidem, s. 337.

⁷⁸ Ibidem, s. 353.

⁷⁹ Koláž je priestorové riešenie plochy, trojrozmernou obdobou koláže je asambláž.

⁸⁰ Comte de Lautréamont (1846 -1870) bol francúzsky básnik.

surrealistickému umeniu. Vymoženosťou koláže je podľa Ernasta odhalenie iracionálna pre všetky oblasti umenia. "Prostredníctvom koláže si iracionálne zjednať prístup do nášho súkromného i verejného života."⁸¹ No prostriedky a cesty používané surrealistami k vyradeniu racionálnej stránky a rozumu z procesu tvorby mohli pôsobiť iba sprostredkovane. Aktivovať asociácie, snové predstavy, nevedomé vnemy, inštinktívne jednanie a využívať náhodu. Otázka úlohy náhody bola zásadná, pretože výsledok tohto procesu nemohol byť dosiahnutý bez vedomého zasahovania umelca, ako sa k tomu vyjadril Max Ernst v *Jenseits der Malerei*. Nebolo možné, aby umelec do tvorivého procesu vedome nezasiahol. Napriek tomu, pracovanie s podvedomím umožnilo myslieť, chápať umenie inak. Pre surrealistov sa stal proces, v ktorom dielo vzniklo ako aj myšlienka, ktorú reprezentovalo, dôležitá. Úlohu zohrával i námet a samotný názov diela, ktorý myšlienku diela zdôrazňoval a bez ktorého by sa príslušný obraz nedal pochopiť.⁸²

V roku 1925 objavil Ernst revolučnú metódu - frotáž, novú techniku, pri ktorej maliar trie ceruzku o plochu papiera, položeného na nerovnej podložke.⁸³ Z takto vzniknutých frotáží začal skladať nové celky, podmienené opäť momentom zázračných stretnutí. Celky vytvárajú na základe automatického zreťazenia asociácií celý nový svet. Metóda frotáže, tak ako to popísal sám Ernst „*vylučuje všetko vedomé myšlienkové vedenie (rozumu, vkusu, morálky) a redukuje extrémne aktívny podiel toho, kto bol doposiaľ nazývaný autorom diela.*“⁸⁴ Samotný objav novej metódy popisuje Ernst vo svojej autobiografickej eseji *Mimo maliarstva (Au delà de la peinture)*. 10. augusta 1925 vyvolaný spomienkou z detstva na obloženie z napodobeniny mahagónu umiesteného proti jeho posteli, bol zachvátený posadnutosťou vyvolanou pohľadom na výraznú štruktúru dosiek podlahy. Na podlahu položil listy papiera a prechádzal po nich ceruzkou. Bol prekvapený náhlým zintenzívnením svojej fantázie rozporuplných obrazov, ktoré sa navzájom prekrývali. „*Moja predstavivosť precitla a plný údivu som začal rovnakou metódou úplne náhodne využívať všetky druhy materiálov, objavujúcich sa okolo mňa: listy a ich žilkovanie, rozstrapkaný okraj vreca, stopy štetca na modernom obraze, drôt odvinutý z cievky atď. Tak sa mi objavovali ľudské hlavy, rôzne zvieratá, bitka končiaca bozkom, skaly, more a*

⁸¹ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, (cit. v pozn. 71), s. 10.

⁸² Ibidem, s. 25.

⁸³ Ibidem, s. 10.

⁸⁴ LAMAČ, (cit. v pozn. 67), s. 342.

dážd'.⁸⁵ V júni 1933 Ernst prvýkrát vydal výklad automatických výtvarných metód používaných v surrealizme, na ktorých vzniku a vývoji sa sám podieľal.⁸⁶ Metóda frotáže si zachovala inspiračnú silu i schopnosť ďalšieho vývoja a premien. Ernst ju spájal s ďalšími technikami a previedol jej princíp taktiež do maľby tzv. gratáži. Táto technika spočíva v zaškrabávaní farieb na plátne položenom na nerovnej podložke.⁸⁷

Ďalšou novou technikou, ktorú vynašiel Óscar Domínguez, bol dekalk. Je to druh monotypu, pri ktorom sa natrú farba na hladkú plochu, pritlačí a na ňu list papiera, ktorý sa následne oddelí. Takto vzniknutý odtlačok môže tvoriť hotové dielo alebo sa dá upravovať, dokresliť, zapracovať do novej kompozície. Otázka úlohy náhody je zásadná, pretože výsledok tohto procesu nebude dosiahnutý bez vedomého zasahovania umelca, ako sa k tomu ku koláži vyjadril Max Ernst.⁸⁸

2.3 Sen v českom umení 20. a 30. let 20. storočia

V 20. rokoch 20. storočia sen vzbudzoval záujem aj u českých umelcov. Surrealizmus neprichádzal do Čiech ako experiment, bol tu už dávno predtým. Nahradil kubizmus – posledného legitímneho zástupcu moderny. Surrealizmus do Prahy nebol pasívne importovaný, ale bol pôvodným prejavom hlavných českých predstaviteľov. Každý k nemu dospel svojím špecifickým spôsobom a zo svojich zvláštnych dôvodov.⁸⁹

2.3.1 Pôvod českého surrealizmu

Surrealizmus v Čechách formovali umelecké smery, ktoré vznikli ako pôvodné smery českej avantgardy. Poetizmus, ktorý vznikol začiatkom 20. rokov v pražskej

⁸⁵ LAMAČ, (cit. v pozn. 67), s. 342.

⁸⁶ BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Jindřich Štyrský*. Praha : Argo ; Galerie hlavního města Prahy, 2007, s. 195.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 195.

⁸⁸ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, (cit. v pozn. 71), s. 25.

⁸⁹ CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 19.

umeleckej skupine Devětsil⁹⁰, a artificializmus, ktorý založili Toyen a Jindřich Štyrský. Raná fáza artificializmu sa začína prejavovať v roku 1926, v rokoch 1927 – 1929 vrcholí, a postupne plynulo prechádza k surrealizmu. Artificializmus býva často vykladaný ako prechodný smer medzi kubizmom a surrealizmom. Sám Štyrský vo svojej prednáške *Surrealistické malířství* hovorí „*kdybych měl situovati artificialismus, označil bych ho za pojítka mezi kubismem a surrealismem.*“⁹¹ Karel Teige chápal v rokoch 1927 až 1929 artificializmus ako jednoznačný protiklad k surrealizmu. Podľa neho artificializmus v zhode s poetizmom žije v ultrafialovom svetle nadvedomia – tvorba nie je dejom psychického automatizmu, ale voľným zámerným aktom – kým surrealizmus opustil biele svetlo intelektu a rozsvietil infračervenú svetlo pod prahom vedomia. Nebol spokojný ani s vtedajšou úrovňou surrealistického maliarstva, ktoré je podľa neho príliš zväzované literárnymi prístupmi. Kritizoval jeho historizmus a rovnako neprijal pojmie surrealistického maliarstva vypracované v knihe *Surrealismus a malířství* André Bretonom.⁹² Podobný odmietavý názor vyjadril aj František Matoušek, podľa neho surrealizmus prevzal od psychoanalýzy otrocké kopírovanie podvedomia, dokonca uviedol, že „*artificialismus nemá té cizokrajnosti a snové obludnosti...*“⁹³ Jaroslav B. Svěček píše v úvodnom texte k brnenskej výstave Toyen a Štyrského, že im v surrealizme prekážalo zaťaženie maliarstva literárnym obsahom a hlavne okolnosť, že maliarske spodobovanie podvedomých vízií, transponovaných psychickým automatizmom, zostáva bez tvorivej umeleckej kontroly.⁹⁴ Výhrady, ktoré prechovávali k surrealizmu aj Štyrský s Toyen, vyjadrili v *Manifeste artificializmu*. Domnievali sa, že artificializmus je na pokročilejšej úrovni ako surrealizmus, ktorý sa podľa nich vracal v technike maľby späť, namiesto toho, aby išiel vpred. Jeho „*formovo historizujúci*“ charakter kritizoval Štyrský vo svojej prednáške *Básník*, kde tvrdil, že „*artificialismus odmítá literární, formově historizující nebo deformující taškářství, to jest surrealismus.*“⁹⁵ Rovnako kritizovali prácu s podvedomím. Štyrský bol pre vytrhnutie z bdelého stavu, za prirodzené premeny

⁹⁰ Umělecký svaz Devětsil v znikol 5.10. 1920 v Prahe neskôr premenovaný na Svaz moderní kultury Devětsil.

⁹¹ ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Texty*. Praha : Argo, 2007, s. 127.

⁹² ŠTYRSKÝ, TOYEN: artificialismus: 1926 – 1931. Kat. výstavy, Praha: Středočeská galerie, 1992, s. 32.

⁹³ Ibidem, s. 34

⁹⁴ Ibidem, s. 34.

⁹⁵ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 91), s. 23.

vedomia bez pomoci drog, ale nie pre snové či halucinogénne skúsenosti. Štyrský i Toyen dôrazne odmietali jednostrannú rolu podvedomia ako aj psychoanalýzu.⁹⁶ Podľa Štyrského „nevýhoda těch, kteří hledají útočiště ve spánku, je v tom, že musí čekat, až se jim únavou zavřou oči.“⁹⁷

Keď v roku 1924 vyšiel *Manifest surrealizmu* jediným, kto pochopil jeho zmysel bol Richard Weiner, ktorý bol parížskym korešpondentom *Lidových novin* a 29. marca 1924 publikoval stať o surrealizme, ktorý víta, a podľa neho vedie k literatúre mimo dobro a zlo, k literatúre naozaj tak slobodnej, akým už takmer je umenie výtvarne. Obáva sa, aby sa surrealizmus nestal príliš privátnym a teda nezdielným. Väčšina domácich kritikov zastávala diametrálne odlišné stanovisko a bola vyhlásením surrealizmu pohoršená. Ešte na začiatku roku 1930 sa Weiner v jednom zo svojich parížskych článkov udivuje pražskej neinformovanosti. V apríli roku 1931 ale začína zmena. V mesačníku *Odeon* ohlasuje Vítězoslav Nezval so Štyrským, že chystajú po dohode s Bretonom antológiu surrealistických manifestov, textov, poézie a výtvarných diel. Po zrušení mesačníka *Odeon*, Nezval zakladá časopis *Zvěrokruh*, v ktorom hneď v úvode upozorňuje, že nie je revue surrealistickou, ale objavujú sa v ňom texty Bretona, Eluardo i Tzary.⁹⁸

V 20. rokoch okrem Weiner obhajoval surrealizmus aj Josef Šíma. Písal o ňom v rokoch 1925 – 1927 v *Rozpravách Aventina*. Šíma žil od roku 1921 v Paríži a stretával sa s mnohými surrealistami a bývalými dadaistami, ale Breton ho medzi svojich neprijal.⁹⁹

Začiatkom 30. rokov počiatočné negatívne stanovisko Štyrský i Toyen prehodnotili a stali sa hlavnými predstaviteľmi českej surrealistickej skupiny. Neskôr túto zmenu vysvetľujú tým, že v prvej polovici 20. rokov bol surrealizmus hlavne literárnym smerom a maliarstvo nebolo ešte príliš rozvinuté.¹⁰⁰ V *surrealistickém malířství* Štyrský píše: „V době, kdy vznikalo ve Francii surrealistické hnutí a v jeho počátcích, nebylo lze mluvit o surrealistickém malířství. Sám André Breton považoval tehdy malíře seskupené kolem sebe jen za jakési předchůdce a nikoli za čisté představitele surrealistické malby.“¹⁰¹

⁹⁶ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 91), s. 30.

⁹⁷ Ibidem, s. 85.

⁹⁸ CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 15-17.

⁹⁹ Ibidem, s. 19.

¹⁰⁰ ŠTYRSKÝ – TOYEN, (cit. v pozn. 92) s. 30 – 32.

¹⁰¹ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 91), s. 127 – 128.

V októbri roku 1932 sa uskutočnila prvá surrealistická manifestácia v Československu a to veľkou výstavou *Poesie 32*. Boli tu zastúpení umelci, ktorí sa zúčastnili aj do tej doby jedinej surrealistickej výstavy v Paríži v roku 1925.¹⁰² Množstvo zahraničných diel bolo možné konfrontovať s dielami českých umelcov a celkovo aj vývoj českého moderného umenia od druhej polovice 20. rokov. Výstavy sa zúčastnili umelci, maliari i sochári, ktorí sa po roku 1934 surrealizmom zaoberali, inšpirovali, prijímali alebo sa voči nemu vymedzovali. Zdanlivé vyrovnanie síl viedlo k zreteľnému rozuzleniu a názorovému rozštiepeniu. Prijatie surrealizmu sa odohrávalo súbežne v niekoľkých rovinách, ktoré sa neprelínali a každá z nich sledovala vlastné ciele. Napriek tomu, že sa budúci hlavní predstavitelia Skupiny surrealistov v ČSR vyjadrovali voči surrealizmu záporne alebo zdržanlivo, prenikol do ich vlastnej práce natoľko, že si ich podmanil ešte predtým, než si ho teoreticky osvojili. Súčasne sa o surrealizmus zaujímali omnoho mladší autori utvárajúci svoj názor na prelome 20. a 30. rokov. Ako napríklad štyria blízki priatelia, často previazaní spoločným osudom, Ladislav Zívř, František Gross, Miroslav Hák a František Hudeček. Teoretikom tejto neformálnej surrealistickej skupiny bol Jindřich Chalupecký. Dôrazne sa vymedzili voči vlastným generačným vrstovníkom u ktorých sa stretli s nepochopením.¹⁰³

2.3.2 Surrealistická skupina v ČSR

21. marca 1934 bola založená *Surrealistická skupina v ČSR*, presne 10 rokov od vydania Bretonovho prvého *Manifestu surrealizmu*. Prehlásenie, ktoré koncipoval Nezval podpísalo 11 ľudí, výtvarných umelcov zastupovali Toyen, Štyrský a sochár Vincenc Makovský. Surrealizmus do Prahy prichádza súčasne s druhou vlnou surrealizmu parížskeho, ktorý začína klesať ku kurióznostiam a veristickej deskripcii. V Prahe naopak

¹⁰² Na výstave sa prezentovali svojimi dielami Arp, Chirico, Ernst, Klee, Miró a Roy. Na českej výstave chýbali Picabia, Picasso a Man Ray, zato novými vystavujúcimi boli Giacometti, Dalí, Masson, Paalen a Tanguy. Českých umelcov zastupovali Filla, Hofmeister, Janoušek, Makovský, Muzika, Šíma, Štyrský, Toyen, Wachsmann a Wichterlová.

¹⁰³ BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Krása bude křečovitá: surrealismus v Československu 1933-1939*. Řevnice: Arbor vitae, 2016, s. 117.

vystupuje do popredia vo svojom pôvodnom zmysle.¹⁰⁴ Celkovú zmenu badať aj v dielach Toyen a Štyrského. V rokoch 1933 – 1934 je zreteľný zlom, akoby rušiaci priamu súvislosť aj keď sa zaoberajú obdobnými javmi. Napriek rozdielnym výrazovým prostriedkom je badať blízkosť predstavivosti autorov, ktorí vstupujú svojou prácou do morfológického obdobia, z ktorého sa zrodil nastávajúci surrealizmus. Tekutá látka, nezničiteľná snáď ani za hmotu mala biomorfne a amorfné rysy. Odtiaľ pevný tvar vyrastal a tu i zanikal. Podivná premenlivá látka vyplňajúca plátna Toyen vyvolávala rozklad tvarov, ktoré pohlcovala a prinášala ich nové, dosiaľ neznáme podoby.¹⁰⁵ Na prvej výstave pražskej surrealistckej skupiny v januári 1935 vystúpili Toyen, Štyrský, Makovský so svojimi novými prácami. Makovský vystavil tri plastiky a dva reliéfy z rokov 1932 – 1935, Toyen so Štyrským zverejnili výlučne tvorbu z roku 1934, spojenú s manifestačným príklonom k surrealizmu. Štyrský na viac pripojil rozsiahly súbor koláží *Šťahovací kabinet* a fotografické cykly *Žabí muž* a *Muž s klapkami na očiach*. Táto výstava ukázala originalitu a nezávislosť surrealistických diel Štyrského a Toyen.¹⁰⁶

Mimoriadnu slobodu tvorenia ukázal Štyrský v obrazoch *Člověk sépie*, *Člověk nesený větrem*, *Člověk vahnoucí v boku*, *Hermafrodit*. Zaoberal sa v nich radikálnymi premenami tela, zostupujúcich k nižším vrstvám tela, prechodmi medzi živým a neživým, medzi plným a prázdny, degradoval pevný tvar na kvápajúcu organickú hmotu.¹⁰⁷ Toyen na rozdiel od Štyrského spojovala väčšinou objekt s prostredím. Pri objavovaní surrealistických zdrojov inspirácie zúročila svoje skúsenosti s artificializmom. Vyvolávala súčasne vnemy vizuálne i daktilné (vd'aka odvážnemu zaobchádzaniu s farbami vrátane reliéfného vrstvenia ich hmôt, zdrsňovania, prelievania, liatia a striekania). Z amorfného pozadia pripomínajúceho kôru stromu alebo rozpukanú omietku vystupoval v jej obrazoch neurčitý premenlivý príznak *Hlas lesa*, *Larva*, *Ružový spektr*. K veľmi radikálnemu riešeniu Toyen dospela v abstraktnom *Stisku ruky*. Do obrazov vkladala drastické detaily ako napr. popraskané buľvy očí v *Zbytku noci*. Názvy pre obrazy vymýšľal Nezval, ktorý tým ponúkal určitú interpretáciu znázornených fantómov. Náznaky obsiahnuté v *Hlasoch*

¹⁰⁴ BORECKÝ, Vladimír, Lenka BYDŽOVSKÁ a Karel SRP. *Český surrealismus 1929-1953: Skupina surrealistů v ČR: události, vztahy, inspirace*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1996, s. 78.

¹⁰⁵ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 103), s. 118.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 139.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 140.

lesa vyústili o 2 roky neskôr v obraze *Poselství lesa*, ktorý už ukazuje prechod od intuitívneho surrealizmu k objektívnej nadrealite.¹⁰⁸ Tento vývoj „od intuitívneho stadia surrealizmu k novej fáze, již je možno nazvat fázou objektivní nadreality“, podnietila Bretonová prednáška z jari 1935, prednesená v Prahe. Toto nové obdobie zahájil Štyrský *Traumou zrození* z roku 1936 a Toyen už spomenutým *Poselství lesa*. Názov Štyrskému obrazu dala pravdepodobne populárna kniha psychoanalytika Otta Ranka *Das Trauma der Geburt* (1924), ktorej úryvky boli preložené v časopisu *Zvěrokruh*. Autor knihy bol veľmi obľúbený aj u francúzskych surrealistov. Štyrský sa ale nechal inšpirovať hlavne svojim osobným zážitkom, ktorý prežil počas pobytu v Paríži v roku 1935, počas ktorého sa dostal na hranicu života a smrti pri ťažkom záchvate ochorenia. V diele sa zároveň vyrovnáva s Dalího kolážou *Prispôsobenie túžby* (1929).¹⁰⁹ Štyrského obrazy z roku 1937 nemajú jednotný štýl. Podľa potreby sa v nich strieda hladká maľba a expresívny rukopis, rôzne typy koloritu, typy pozadia. Vyberal si tie maliarske postupy, ktoré mu umožňovali, čo najpresnejšie vystihnúť konkrétnu postavu. Ani v druhej polovici 30. rokov význam výtvarných prostriedkov nepotlačil, a zachádzal s nimi slobodne, oslobodený od akýchkoľvek predsudkov tradičných, či avantgardných.¹¹⁰

Štyrský s Toyen mali v tvorbe mnohé podobné motívy, akým je napríklad prázdne, akoby opustené šatstvo. Podobným príznakom sa Toyen už zaoberala v kolážach pre zborník *Ani labuť ani Lúna*, ktorý uverejnila pražská surrealistická skupina v roku 1936. V romantických prírodných scenériách sa objavuje prázdne šatstvo alebo prádlo odkazujúce na ľudské telo a zároveň zdôrazňujúce jeho neprítomnosť. V jednej z koláží rozvinula Máchovu metaforu: Petrolejová lampa na skalisku nahrádza žiarivý spln a korzet pláva po jazere ako biela labuť. V motíve korzetu objavila široké významové rozpätie. V diele *Opuštěné doupe* (1937) premenila pôvodne obyčajný predmet v pôsobivý symbol. Práve v tvare korzetu našla originálny spôsob ako vyjadriť ženský princíp inak než ulitou alebo podobnými vaginálnymi formami. K námetu opustených šiat bez obsahu, ktorý sa objavuje v jej dielach od roku 1937, sa opakovane vracala až do konca života. V tvorbe vyjavovala Toyen svoj vlastný svet – svet detských spomienok, ale aj pocity úzkosti a ohrozenia, ktoré

¹⁰⁸ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 103), s. 141.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 412 – 413.

¹¹⁰ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 324.

vidieť v jej predvojnovom 12 kresbami tvorenom cykle *Prízraky poušťa* (1936 – 1937), kde podivné bytosti a ich časti podliehajú procesom premeny živého v neživé, pomaly sa rozpadajú.¹¹¹

Na jar 1938 chcel Surrealistickú skupinu Nezval rozpustiť, no sám ju opúšťa kvôli politickým nezhodám. V priebehu roku 1939 sa mení politická atmosféra a po nemeckej okupácii Československa začali umelci pracovať v ilegalite. V roku 1942 zomrel Štyrský, o rok neskôr Janoušek. V roku 1947 Toyen odchádza do Paríža, aby sa už nikdy nevrátila. A v tom istom roku posledný krát navštívil svoju vlasť Josef Šíma.¹¹²

Ďalšou surrealistickou skupinou bola Skupina Ra, v ktorej po vojne vystúpil Václav Zykmond, Bohdan Lacina, Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann a Václav Tikal. Jej počiatky spadajú ešte do 30. rokov, aktívna bola aj cez druhú svetovú vojnu. Umelci hľadali východisko zo surrealizmu, no nesúhlasili s jeho čistým psychickým automatizmom. Rozvíjali voľne obraz do fantastiky a abstrakcie. Výnimočné miesto nie len v skupine zastával Václav Tikal, ktorého diela, hlavne z rokov 1941 – 1951, sú neskorým, ale jedným zo skutočných prejavov surrealizmu. Umelecká skupina bola na jeseň roku 1948 rozpustená.¹¹³

2.3.3 Surrealistické techniky v tvorbe českých umelcov

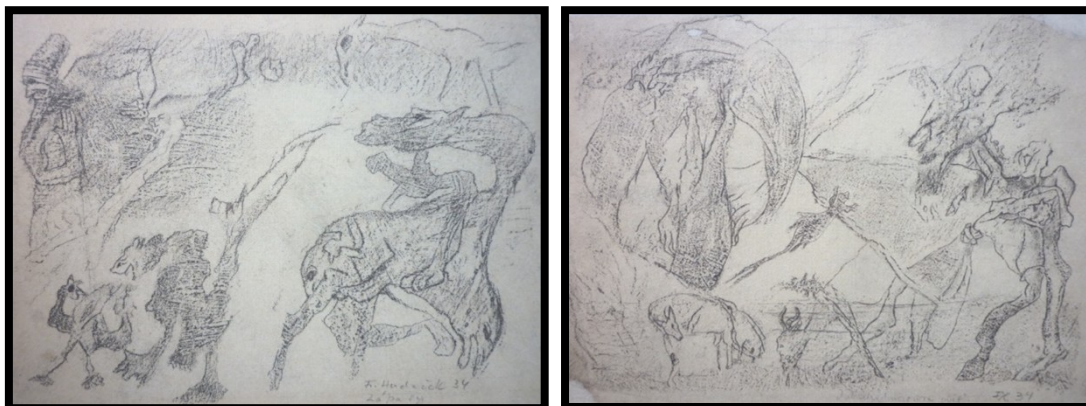
Ako prvý sa frotážou v českom prostredí zaoberal František Hudeček, a to až po roku 1934. Obrisy fantastických útvarov, ktoré pri prenášaní reliéfnej štruktúry získaval často ďalej jemne dokresľoval ceruzkou, aby spresnil, zvýraznil alebo rozvinul objavené tvary a výjavy. Dôkladne ich prepracovával dlhšiu dobu. S povzbudenou predstavivosťou ich interpretoval, pomenovával niekedy vecným určením, konkretizoval vzniknutý obraz alebo vymyslel poeticky názov odkazujúci k bytostiam a iracionálnym príbehom. Jednu frotáž dokonca vyložil dvoma spôsobmi, v závislosti na ich natočení. Snímal frotáž z podkladov, ktoré mal po ruke a zväčša sa obmedzil na jednu podložku na rozdiel od

¹¹¹ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 103), s. 412 – 414.

¹¹² CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 26.

¹¹³ *Skupina Ra: Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmond*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988.

Ernsta. Samotná skúsenosť s frotážou Hudečka povzbudila k nachádzaniu vlastných invenčných techník.



[2] F. Hudeček, Zápasy, 1934, frotáž, ceruzka, papier, 22,5 x 31 cm, súkromná zbierka, Praha

[3] F. Hudeček, Nabuchodonozorova oběť, 1934, frotáž, ceruzka, papier, 23,5 x 32 cm, súkromná zbierka, Praha

Na rozdiel od Hudečkovho celistvého poňatia frotáže neužíval Štyrský túto techniku samostatne, ale ako súčasť zložitejšie rozvinutej kresby, aby jej pomocou vytvoril buď jednu z vrstiev alebo konkrétny motív určitej kompozície. Štyrský ju používa pomerne často pri ilustrovaní svojich snov. S frotážou pracoval aj v kresbách z osemnásťčlenného súboru *Všudypřítomné oko* (1936 – 1941).¹¹⁴

Koláž patrila k celoživotným záujmom Štyrského, ktorý v období od jesene 1934 do januára 1935 zmenil v tvoriacu posadnutosť. V tomto období vytvoril súbor koláží *Stěhovací kabinet* (1934 – 1935). Zameral sa na skladanie nových bytostí, o ktorých sa často zmieňoval vo svojich textoch z 30. rokov. Prevracal hodnoty, oživoval predmety a spredmetňoval ľudské telo. Zdôrazňoval symboly spojené so sexualitou a smrťou. Ženská, mužská či detská postava sa v jeho pojatí stala nositeľkou napätia medzi vonkajším a vnútorným, rozpadávala sa na jednotlivé telesne články a orgány. Štyrského priťahoval proces zániku, často vyjadrený vyrážkami a vredmi na pokožke postáv. Menil pôvodný zmysel objektívnych námetov, každodenných úžitkových predmetov. Umelé bytosti umiestňoval na prázdne pozadie, aby podtrhol podstatu ich nečakaného zloženia, alebo ich zasadzoval do reprodukcií interiéru či krajiny.¹¹⁵ Štyrský pracoval v kolážach s

¹¹⁴ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 103), s. 195 – 197.

¹¹⁵ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 103), s. 209.

rozmanitými zdrojmi predlôh súčasne. Používal xylografické obrázky spopularizované Ernstom, ale aj gýčové farebné anatomické atlasy, cenníky, sväté obrázky a reklamy. Kolážami vyjadroval svoj kriticky vzťah k náboženstvu i k meštiackej a spotrebnej spoločnosti. Koláže zo *Stěhovací kabinet* nezaraďoval do naratívneho radu ako to robil Ernst vo svojich kolážových románoch. Štyrského koláže zostávali autonómnym obrazom.¹¹⁶ Koláži sa venovala aj Toyen. Pre zborník *Ani labuť ani Lúna*, ktorý uverejnila pražská surrealistická skupina k výročiu K. H. Máchu pripravili Štyrský a Toyen 4 xylografické koláže, ku ktorým vždy pripojili citát z Máchovho diela. Námety z Máchovských koláží vystihovali hlavné okruhy predstavivosti: erotiku, smrť, túžbu a opustenosť. Techniky xylografických koláží zaujali aj najmladších autorov ako bol František Gross alebo Václav Zykmond.¹¹⁷

Špecifickým druhom koláže bola fotomontáž, ktorú originálnym spôsobom rozvíjal Karel Teige pri úpravách prác Nezvala vydávaných v 30. rokoch (*Žena v množném čísle a Praha s prsty deště*). Fotomontáž mu poskytovala priestor pre parafrázovanie a citácie iných autorov. Často používal práce zahraničných kolegov. Súbežne sa od roku 1935 zaoberal voľnými fotomontážami. Hlavným obrazom sa mu stala predstava ženy: ženské telo alebo jeho zlomky často zlučoval s architektonickými prvkami. Z technického hľadiska neváhal skĺbiť xylografické a fotografické predlohy.¹¹⁸

Originálny súbor tvoria fotomontáže k Štyrského textu *Emilie ke mně přichází ve snu* vydané v máji 1933. Publikácia patrí do šesťzväzkovej *Edice 69*, ktorá vychádzala v rokoch 1931 až 1933 ako súkromná tlač pre okruh vydavateľových priateľov a pre predplatiteľov z rady odberateľov.¹¹⁹ K textu v knihe, ktorý patrí k jeho najdôležitejším prejavom, vytvoril 10 fotomontáží s erotickým motívom, v ktorých vystupňoval jeho dlhodobé prelínanie sexu a smrti.¹²⁰

Kolektívne surrealistické hry patrili od samého vzniku hnutia k provokatívnym

¹¹⁶ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 103), s. 210.

¹¹⁷ Ibidem, s. 211.

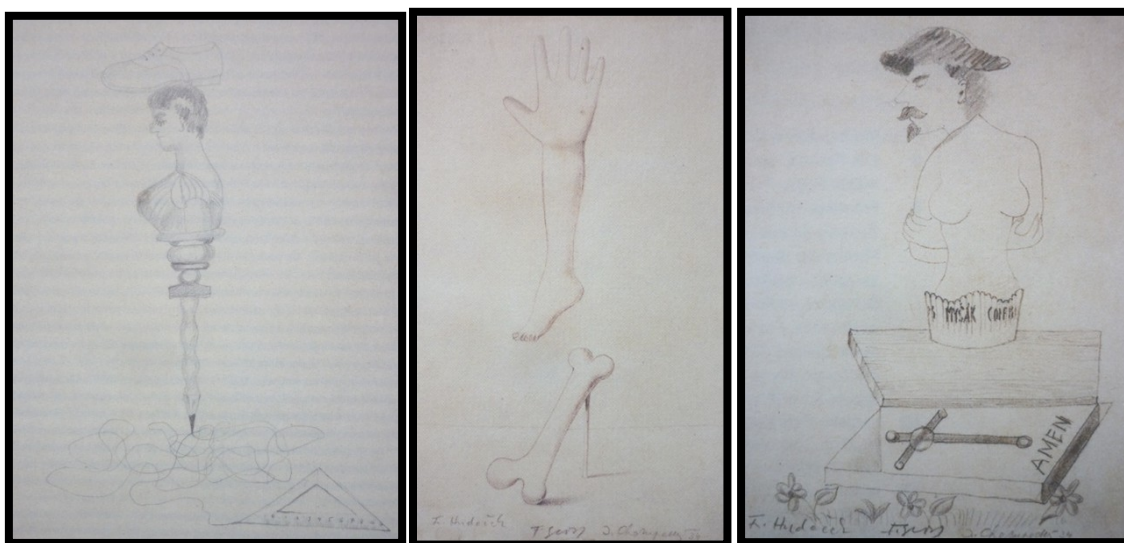
¹¹⁸ Ibidem, s. 212.

¹¹⁹ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 91), s. 91 – 93.

Zväzok 1. NEZVAL, V. Sexuální nokturmo. Příběh demaskované iluze. 1931. Zv. 2. SADE, D .A. F. Justina čili Prokletí ctnosti. 1932. Zv. 3. HALAS, F. Thyrsos. Erotické básně. 1932. Zv. 4. ARENTINO, P. Život kajícnic. 1932. Zv. 5. NOUGARET, P. J. B. Původ lidského pokolení. Vejce. Tři dívky. 1932. ZV. 6. ŠTYRSKÝ, J. Emilie přichází ke mně ve snu. 1933.

¹²⁰ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 224.

metódam, ktoré mali prelomiť konvenčné myslenie a konanie, vymaniť účastníkov z mechanizmov racionálneho a uceleného rozmýšľania. Surrealisti zapájali do kolektívnej tvorivej činnosti aj amatérov a zdôrazňovali schopnosť spoločne dospieť k objavu, nečakanému zjaveniu, k potvrdeniu objektívnej náhody. V roku 1926 vznikla medzi parížskymi surrealistami kolektívna hra pomenovaná „*cadavre exquis*“.¹²¹ Ide o reťazovú kolektívnu hru, kde niekoľko osôb sa postupne podieľa na vytvorení hry alebo kresby. List papiera je zložený na niekoľko častí, každý hráč napísal časť vety, alebo nakreslil časť obrázku na jednu časť zloženého papiera bez toho, aby videl výtvor svojho predchodcu. Hre dala názov prvú veta, ktorá bola týmto spôsobom zostavená. „*Le cadavre exquis boira le vin nouveau.*“¹²² Pri kreslenej verzii postupovali účastníci pri tvorbe postavy od hlavy, cez trup k nohám a namiesto telesných častí mohli dosadzovať rôzne predmety. Na konci spoločne odhalili podivuhodnú bytosť, zrodenú na princípe náhody.¹²³ V českom prostredí sa touto hrou zaoberali mladší surrealistickí maliari Gross, Hudeček, Chalupecký a Bartovský.¹²⁴



[4] Chalupecký, Hudeček, Gross, *Cadavre exquis*, 1934, ceruzka, papier, 20,7 x 16,7 cm, UMPRUM, Praha

[5] Hudeček, Gross, Chalupecký, *Cadavre exquis*, 1934, ceruzka, papier, 20,5 x 16,5 cm, Fondazione Antonio Mazzotta, Miláno

[6] Hudeček, Gross, Chalupecký, *Cadavre exquis*, 1934, ceruzka, papier, 30 x 21 cm, Fondazione Antonio Mazzotta, Miláno

¹²¹ Vyber zo slovných i kreslených hier bol prvýkrát uverejnený anonymne v októbri 1927 v *La revolution surrealiste* a ďalšie tieto hry boli autorizované.

¹²² Preklad: Dobrá mŕtvola bude piť nové víno.

¹²³ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, (cit. v pozn. 71), s. 15.

¹²⁴ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 103), s 265.

2.4 Jindřich Štyrský (1899 - 1942)

„Ale mým očím nutno stále házeti potravu. Polykají ji nenasytně a surově. A v noci a ve spánku ji trávi.“¹²⁵

Sen, sny, snenie a ich obraznosť je najvýznamnejšie zastúpená v diele Jindřicha Štyrského. Približne od roku 1926 si začína zapisovať svoje sny teda približne v dobe, kedy surrealisti začali publikovať snové materiály v *La Révolution surréaliste*. Štyrského vzťah k snom sa v základných rysoch zhoduje so surrealistickým prístupom, smerujúcim od prostého záznamu k interpretácii a tým aj k aktívnemu pôsobeniu a presahovaniu snu do bdelého života. Rovnako zhodný je i základný materiál Štyrského snov, ktorý čerpal svoju látku hlavne z podvedomých spomienok z detstva a z udalostí jeho denného, prevažne intímneho života. Snové podnety integroval podobne ako mnohí iní umelci, do výrazového systému svojho diela tak, že sa jeho oniricky inšpirované obrazy na prvý pohľad ničím nelíšia od diel vyrastajúcich z jeho bdelej imaginácie. Štyrský chcel urobiť obraz čo najvernejším výrazom snového diania. Cítil, že v sne sme bližšie ku skutočnosti než v bdelom stave, že sen nie je degradácia vedomia, ale jeho počiatkom, jeho prebudenie z pociťovania, a zostáva v bdelosti ako podtext, bez neho by vedomie stratilo kontakt s prvotnou skúsenosťou, so živým svetom.¹²⁶ Je zrejmé, že snový materiál u Štyrského prechádza v surrealistických dielach viac alebo menej vedomým procesom výberu, zhustenia snového deja do jednej statickej scény alebo objektu. Každé dielo prechádza estetickou retušou, danou do značnej miery ustálenými výrazovými prostriedkami a štýlovými znakmi jednotlivých autorov.¹²⁷

Významnou časťou Štyrského diela sú jeho fotografie, ktoré prezentujú snové zaujatie skutočnosťou. Napriek tomu, že fotografovaniu sa venoval od začiatku 20. rokov, až v rokoch 1934 – 1935 vytvoril tri obsiahle súbory *Muž s klapkami na očích*, *Žabí muž* a *Parížské odpoledne*. Na rozdiel od iných avantgardných autorov odmietol akékoľvek experimentálne postupy a sústredil sa na čo najjednoduchší záber.

¹²⁵ ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Emilie přichází ke mně ve snu*. Praha: Torst, 2001, s. 7.

¹²⁶ CHALUPECKÝ, (cit. v pozn. 47), s. 20.

¹²⁷ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 69), s. 122.

Štyrský ešte počas druhej svetovej vojny v roku 1940 zostavil knihu práve zo svojich písomných a výtvarných záznamov o snoch, ktorú ale už nestihol vydať.¹²⁸ K Novému roku 1941 bola publikovaná len časť ako súkromná tlač.¹²⁹ Po jeho smrti zostal rukopis knihy zabudnutý v autorovej rozsiahlej pozostalosti spravovanej Toyen.¹³⁰ Až v roku 1970 bola vydaná jeho najvýznamnejšia kniha *Sny 1925 – 1940*¹³¹ s doslovom Františka Šmejkal a s podtitulom „*Zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů*“. Knihu sa podarilo vydať v úplnej pôvodnosti až na jedno dnes nezvestné dielo, ktoré sa nepodarilo nájsť.

2.4.1 Sny 1925 – 1940

U žiadneho iného surrealistického maliara nepoznáme proces tvorby tak podrobne, a práve v tom je táto kniha tak výnimočná. Na jej začiatku je uvedený citát od francúzskeho umelca Émila Bernarda, na ktorý Štyrský nadväzuje a dokonale vystihuje jeho podnety k tvorbe. „*Cézanne vzal v předsíni lepenku a vedl mě NA MOTIV. Bylo to jistě dva kilometry cesty, u vyhlídky do údolí na úpatí Sainte-Victoire, smělé hory, kterou neustále maloval akvarelem i olejem a které se velice podívoval.* É.B.

*Také já jdu NA MOTIV. Do svých snů. Štyrský*¹³²

Kniha obsahuje 33 snov, zoradených pre prehľadnosť síce chronologicky, ale zároveň na seba odkazujú a formálne i významovo prelínajú. 10 snov je zaznamenaných len v kreslenej podobe, a naopak, len v písomnej forme sú tri sny. K 11 snom je uvedený presný dátum, niekedy aj s presným časom a miestom, kde sa Štyrský práve nachádzal. 23 kreslených záznamov akoby ilustrovalo priamo sen, no len 11 z nich sú reálne záznamy daných snov. Ostatné záznamy sú dokreslené dodatočne v roku 1940 už so zámerom vydať ich knižne ako zbierku záznamov snov. Najviac písomných ako aj výtvarných záznamov snov pochádza z roku 1934, 1939 a 1940. Je zaujímavé, že rok 1930 v knihe nie je

¹²⁸ V roku 1941 pridol jedinú koláž Papež české literatury.

¹²⁹ Táto novoročenka vyšla v náklade 150 kusov a obsahovala šesť reprodukcí, text Sen o alabastrové ručičke a dva citáty o snoch od Gérarda de Nezvala a Georga C. Lichtenberga.

¹³⁰ ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny (1925-1940): zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů*. Praha: Odeon, 1970, s. 119.

¹³¹ Ibidem, 120.

¹³² Ibidem, s. 7.

zastúpený snom a ani jediným dielom.¹³³ Kniha obsahuje predovšetkým bezprostredne písané záznamy a niekedy i neskoršie spomienkové rekonštrukcie autorových snov, ktoré už samé o sebe majú nevšednú literárnu hodnotu a môžu existovať i samostatne, o čom svedčí niekoľko textov v knihe bez obrazového sprievodu. Pravdepodobne do knihy zaradil len tie sny, ktoré ho niečím obzvlášť zaujali. Veľa z nich bolo natoľko podstatných, že sa nimi dajú objasniť mnohé diela a celý jeho postoj. Vytvoril tým záverečný komentár ku svojmu obsiahlemu dielu.¹³⁴ Štyrského prístup ku snom sa menil. Počiatočné záznamy sú len slovné¹³⁵, čisto kreslené pochádzajú len z 30. rokov. K väčšine snom sa viaže celý cyklus skíc, farebných kresieb, koláží a obrazov, ktoré názorne dokladajú proces tvorby od prvotného kresleného záznamu cez rôzne variácie snového motívu až k výslednému, najčastejšie obrazovému vyjadreniu. Štyrský pracoval so záznamami snov dvomi prístupmi. Rozvíjal a obmieňal hlavnú tému, objekt sna, alebo zaznamenal jednotlivé sekvencie snového deja. V niektorých prípadoch sa stretávame so záznamami, ktoré zdanlivo vôbec nesúvisia so zjavným obsahom sna a ani s predchádzajúcimi nakreslenými záznamami, kde pravdepodobne ide o autorovu výtvarnú autointerpretáciu.¹³⁶

Ako prvý sen je uvedená hneď séria snov o hadoch, ktorá sa Štyrskému viackrát opakovala v rokoch 1925 – 1930. Najstarší výtvarný záznam z roku 1928 sa viaže práve k tomuto snu. Motív sa neskôr vrátil v *Snu o dvoch hádcích* (1934) a *Snu o hadech* (1940). Podobný motív položeny polozvieraťa *Sen o rybách* a *Sen o ruce s plovacími blánami* (všetky 1940), knihu uzatvárajú. Ku *Snom o hadech* sa viaže známy prípad starovekého umenia, soška hadej bohyně pochádzajúcej z Kréty (okolo roku 1600 pred n. l.), vykladanej obvykle ako skrotenie a podmanenie temných prírodných síl. Z Krétskej bohyně s veľkým poprsím držiacim v rukách zvlíajúce sa hady, zostali v Štyrského sne o ženskej postave iba prsia a z nich vyrastajúce hady. Zdrojom tejto predstavy mohla byť skoršia fascinácia hlavou Medúzy, či jeho vlastné fotografie z prostredia cirkusových púti, ktoré vznikli o niekoľko rokov skôr a v jednej z nich zachytával obnaženú ženu držiacu

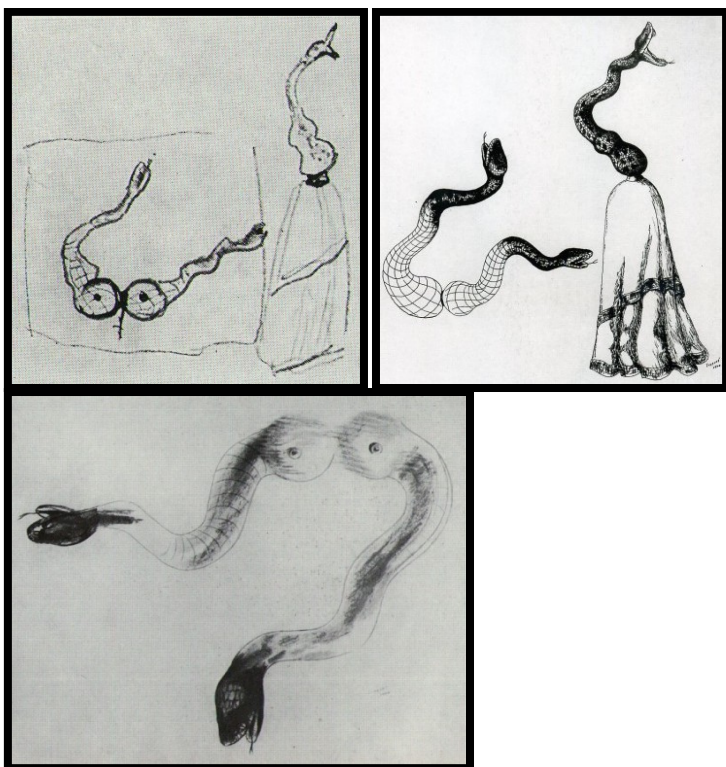
¹³³ Táto absencia sa nemôže vysvetliť problémami chatrného zdravia Štyrského, keďže k tomuto obdobiu sa podľa dostupných záznamov žiadne neviažu. Naproti tomu bol tento rok pre Štyrského prelomový v množstve knižných titulov, na ktorých pracoval. Dokonca z doby 1928-1929 nie je známy žiaden jeho obraz, a zo roku 1930 len jediný, a to skôr študijný.

¹³⁴ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 425.

¹³⁵ *Sen u kuně* (1925), *Sen o Emilii* (1926), *Druhý sen o Emilii* (1926), *Sen o Vítězslavu Nezvalovi* (1927), *Sen o alabstrové ručičce* (1928), *Sen o Emilii a Martě* (1931).

¹³⁶ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 425.

hada.¹³⁷ V *Snu o hadech* plazy vyrastali zo ženského tela, v *Snu o rybách* bola ryba nasadená na ženské nohy. Obluda pláva v akváriu pričom je pripevnená na tenký stojan, ktorý pripomína stojany bábik z fotografií. Písomne nespracovaný sen o rybách zato s tromi kresbami *Sny o rybách I až III* majú jasne erotickú súvislosť, avšak z psychoanalytickou symbolikou zachádzal Štyrský voľnejšie.¹³⁸



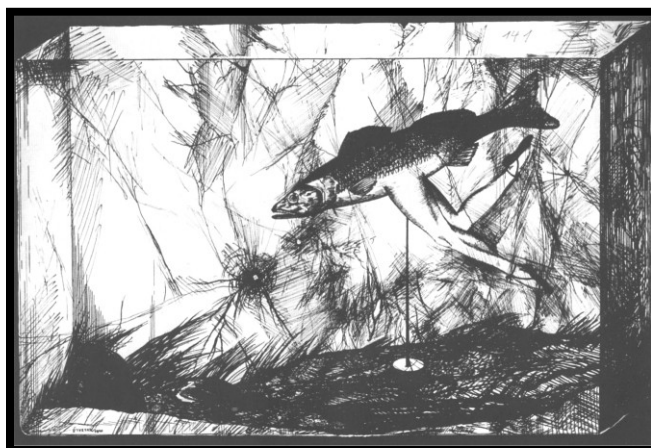
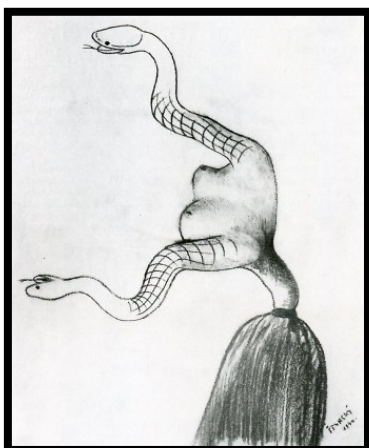
[7] Kreslený záznam (*Sen o hadech*), 1940, kresba ceruzkou, papier, 5,5 x 7,5 cm

[8] *Sen o hadech I.*, 1940, kresbaperom, papier, 19 x 39 cm, dielo nedostupné

[9] *Sen o hadech II.*, 1940, kresba ceruzkou, papier, 29 x 39,5 cm, Centre Pompidou, Paríž

¹³⁷ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), 444.

¹³⁸ *Ibidem*, s. 445.



[10] Sen o hadech III., 1940, kresba ceruzkou, papier, 25,5 x 21 cm, dielo nedostupné

[11] Sen o rybách I., 1940, kresba perom, papier, 22,5 x 34,3 cm, súkromná zbierka, Paríž

Od polovice 30. rokov prenikli do jeho tvorby sny dôrazne, aby ju okolo roku 1940 doslova pohltili. V snoch býva Štyrský hlavným hrdinom, či v nich aspoň vystupuje, niekedy dej iba pozoruje. Sny sú zaplnené najrozličnejšími blízkymi osobami: rodičmi, nevlastnou sestrou, kamarátmi z detstva, priateľmi z umeleckých kruhov. Niektoré sny majú dlhý spleť dej, iné boli krátke a bleskové akoby šlo o náhlu víziu. Prvý typ zachytával Štyrský predovšetkým textovo kvôli ich naratívosti, druhý výlučne kresbami. Oba druhy záznamu síce na sebe nezáviseli, ale kreslený bol priamejší, písaný sa stal podľa psychoanalytických teórií až slovným prerozprávaním zrakových zážitkov.¹³⁹

Sám Štyrský nepokladal sen za terapeutický prostriedok, slúžil mu ako dôležitý a koncom života i hlavný inšpiračný zdroj. Jeho sny odrážajú tri okruhy psychoanalýzy. Prvým sú infantilné zážitky, ktoré majú najčastejšie sexuálnu povahu, druhým sú reziduá dňa, ktoré väčšinou prešli podivným pretvorením, a posledným sú spomienky na najrôznejšie umelecké diela. Vo výtvarnej práci majú sny zaradené do tejto knihy mnohostranný vzťah, poskytujú jeden z hlavných kľúčov k jej uchopeniu. V niektorých dôležitých obrazoch sa vyskytujú námety a tvary objavujúce sa v zaznamenaných snov až o niekoľko rokov neskôr.¹⁴⁰ Zvláštnou skupinou sú skatologické sny, ktorých tvaroslovie sa už objavilo v artificialistickom období. O mnohých Štyrského obrazoch by sa naopak dalo

¹³⁹ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 426.

¹⁴⁰ Príkladom je *Sen o Nedošinskom háji* z júna 1940, ktorý sa Štyrskému zdal tri roky po dokončení obrazu *Múza somnambula* (1937), ktorý možno sen vyvolal. Tiež obraz *Trauma zrození* (1936), ktorý predznamenoval neskorší *Sen o rybách II a III* (1940).

povedať, že vychádzajú zo snovej inšpirácie, i keď sa o nich v knihe *Sny* ani nezmienil. U ilustrácii k snom je jasne podotknuté, ktoré priamo zaznamenávajú sen.¹⁴¹ Odlišujú sa od tých, ktoré zo snu len voľne vychádzali a boli vlastne len nezávislými umeleckými dielami. Na rozdiel od kreslených záznamov hlavne, keď ich k jednému snu vzniklo niekoľko, nemotivovali písomné záznamy snov Štyrského k ďalšiemu literárnemu spracovaniu.¹⁴² Niekedy použil k ilustrácii snu už existujúcu výtvarnú predlohu.¹⁴³

Štyrský zachytával sny rôznymi výrazovými prostriedkami, týkajúcich sa nielen sprievodných ilustrácii, následne k snom priradených, ale ich vlastných záznamov kresieb ceruzkou, farebnými pastelkami, tušom, niekedy frotážou a kolážou. Často k jednému snu striedal niekoľko techník. Prvé dochované kresby snov ešte neboli súčasťou hlavnej tvorby, no od polovice 30. rokov už ceruzková kresba obsahovala spravidla celý rozvrh obrazu. Príležitostne sa Štyrský inšpiroval xylografiami z 19. storočia uplatnenými v kolážach.

Do Štyrského snov sa premietlo aj jeho životné zameranie. Jeden z najdôležitejších námetov bola smrť, buď jeho vlastná alebo nejakej blízkej osoby, prezentujú živé ako mŕtve alebo naopak.¹⁴⁴ Ako príčiny smrti sa objavovali veľmi kruté spôsoby.¹⁴⁵ Kolísanie medzi životom a smrťou priviedlo Štyrského k rovnakému námetu surrealistickej ikonografie, k pojatiu ľudskej postavy ako bábky, podopieranej najrozličnejšími palicami, tyčami, stĺpmi alebo je pripevnená na šnúrkach a drôtikoch. Umelé figuríny zbavoval hmotnej existencie a chápal ich skôr ako prízrak, než ako telesnú bytosť. Prvýkrát sa námet podpiera objavil v roku 1931 – keď jeho tvorba prechádzala výraznou premenou, a premietne sa do mnohých snov v podobe strašiakov na poli alebo rôznych vecí napichnutých na palici.¹⁴⁶ Táto téma je častá i v jeho fotografiách – vo výkladných skrinách v holičstve ho v roku 1934 silne zaujali drobné hlavičky bábik nasadených na

¹⁴¹ Presné záznamy sú *Sen o hadech* (1940), *Sen o alabstrové ručičce* (1928), *Sen o tetovaných nemluvnatech* (1929), *Sen o otci* (1931), *Sen o motýlech* (1932), *Záznam skatologického snu I – III* (1934), *Sen* (1934), *Sen o vestě a roubovaném stromě* (1937), *Sen o utopené ženě* (1939), *Sen o ruce s plovacími blánami* (1940).

¹⁴² BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 428.

¹⁴³ Napríklad ženské torzo ako chrlič z múze v Cluny, ilustrácia Victora Huga alebo svadobná fotografia jeho rodičov.

¹⁴⁴ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 431.

¹⁴⁵ Utopenie v bahne, v rieke, udusenie, uškrtanie, odrezanie hlavy či zamurovanie.

¹⁴⁶ *Sen o otci* (1931), *Sen o strašácích a ptačí budce* (1933), *Čerchov* (1934), ilustrace k *Máji*, štúdia k *Náhrobnímu kameni* (1934), *Sen o vousaté hlavě* (1936), *Melancholie* (1937).

drevené tyče.¹⁴⁷ Na fotografiách sú zachytené aj iné umelé časti ľudského tela, torzá figurín, ruky alebo protézy nôh v oboch fotografických cykloch *Žabí muž* a *Muž s klapkami na očiach*.¹⁴⁸

V Štyrského snoch sa nájdu mnohé ďalšie polariry v dôležitých námetových okruhoch jeho tvorby. Zaujímala ho látková premena, jej rôzny priebeh: tuhnutie, roztápanie, tečenie, drmolenie či vymieľanie. Predstavoval jednu z verzii zániku, tento krát premietnutého do rozpadávajúcej sa hmoty.¹⁴⁹

Snové zážitky zostali pre Štyrského iba surovinou. Ich podobu často pozmeňoval, prevracal a dával im opačný význam. V českom surrealizme, ktorý sa opieral hlavne o Freuda, Jungovi¹⁵⁰ sa nedostavalo takej pozornosti. V Štyrského obrazoch sa archetyp objavil už v kreslených súboroch *Po potopě* či *Apokalypsa*. Vzťahujú sa na sny o hadoch, rybách a na obe kresby *Sen o matce zemi I a II*, znázorňujúcich trhliny v kuse zeme. Že nadväzovali na predchádzajúcu obrazovú tradíciu spojenia zeme a ženských genitálií, je viac než zrejmé.¹⁵¹ Stotožnenie krajinného útvaru so ženským lonom bolo u neho častým motívom, premietla sa do neho polarita zmyselnosti a smrti. Význam jedného námetu sa postupne posúval. Medzi Štyrského známe kresby snových záznamov patrí *Had bez konce* (1931) a *Rozpáraný had* (1931). Voľne nadväzujú na rané *Sny o hadu a podivuhodné hrušce*. Had býva v psychoanalýze spojovaný s falusom. V Štyrského snoch sa však v hadom tele objavila trhlina. Do výhradne mužsky chápaného motívu tak autor zapojil prvok protikladného významu. Štyrského tento námet zo sna o niekoľko rokov neskôr podnietil k obrazu *Hermafrodit* (1934).¹⁵²

Napätie v jeho prácach nevyvoláva len protiklad života a smrti, alebo ženského a mužského princípu, ale aj zobrazenie ľudského alebo zvieracieho tela a to buď zabalením alebo odkrytím surového mäsa. Tento motív odkrytého mäsa sa objavil v *Snu o opuštěném domě* (1940), *Snu o kuně* (1925), *Snu o cikánce* (1929). Často sa v jeho snoch objavuje motív bielej: biele vlasy žien (*Sen o kuně*), biele prestreté stoly (*Sen o Emilii*, 1926),

¹⁴⁷ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 437.

¹⁴⁸ Rovnaké motívy sú na fotografiách Vítězslava Nezvala a Jindřicha Honzla.

¹⁴⁹ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 440.

¹⁵⁰ Preklady Jungových teórií vychádzali v dobových časopisoch len príležitostne, napriek tomu, že v roku 1928 prednášal v Prahe.

¹⁵¹ Na spojenie zeme a ženských genitálií upozorňoval už Freud v *Úvodu do psychoanalýzy* a Jung v Tavistockých prednáškách.

¹⁵² BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 445.

krehké biele ruky (*Sen o alabastrové ručičce*, 1928), otec oblečený do bieleho plášťa (*Sen o otci*, 1931), biele obliečky a periny (*Sen o dedičtví*, 1939) či biele natreté dvere (*Sen o ruce s plovacími blánami*, 1940). Bielu rovnako zastupuje sneh (*Sen o Emilii a Martě*, 1931), bělásci (*Sen o motýlech*, 1932 - 1937), ľad (*Sen o dívce zamrzlé v ledu*, 1939).¹⁵³ Biela farba sa pritom v obrazov a kresbách Štyrského veľakrát nevyskytuje. Motív bielej farby sa oveľa častejšie objavuje v textoch, kde hovorí o bielych šatách, bielej snehovej smršti alebo bielej veži. Niekedy je pripomenutá ako vlastnosť najrôznejších námetov, soli, snehu, cukru, ľadu, konvaliniek. Štyrského práca s významovou hodnotou farby sa hlavne prejavila v šedej, neobjavujúca sa v snoch tak často ako biela, avšak ako to vyplýva z textov niesla pre neho nezanedbateľný význam. V obrazoch a kresbách je ju vidieť, oproti snovým záznamom zriedka. V Štyrského snoch nastáva úzke prepojenie slova a obrazu, vzájomné sa dopĺňajú, prekrývajú, posilňujú aj popierajú.

Na konci knihy je obálka zo starého francúzskeho snára, ktorá mala byť pravdepodobne úvodným listom k zamýšľanému doslovu. Tento Kľúč snov (*La Clef des Songes*) už zostal nedokončený kvôli ťažkému ochoreniu a predčasnej smrti Štyrského. Zjavnú stránku snov nám Štyrský priblížil svojimi kresbami, zatiaľ čo „latentné snové myšlienky“ sa dajú iba odhadnúť zo sporých životopisných údajov. Sotva sa niečo dozvieme o pozadí Štyrského snov a skutočných dôvodoch vyvolávajúci ich vzniku. Do skrytých obsahov sa preniká ťažko bez dôležitých osobných faktov. Ak by sa aj niekto pokúsil na základe informácií z jeho vlastných básnických a teoretických textov a tiež z jeho života, rozlusknúť podobu latentného obsahu jeho snu, stále chýba vysvetlenie k niekoľkým jeho snom. Práve vďaka tejto knihe sa dospelo k najelementárnejším zdrojom Štyrského tvorby, k odhaleniu povahy jeho tvorivého procesu a zároveň k poznaniu zákonitostí snovej inšpirácie v surrealistických dielach vôbec.¹⁵⁴

2.4.2 Sen o vestě a roubovaném stromě a jeho motívy

Záznam *Snu o vestě a roubovaném stromě* z roku 1937 je zachytený len v kresbe tušom. Na bielom papieri sú zachytené dve mužské postavy, pričom hornú časť tela

¹⁵³ Ibidem, s. 448.

¹⁵⁴ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 69), s. 119.

i s hlavou im zakrýva záves. Na jednom z nich je zavesená vesta s množstvom gombíkov a prišpendleným prázdny hárkom papiera. Druhá postava nad závesom pokračuje v podobe stromu s obviazanými všetkými konármi. Kresba je presným záznamom sna, ako je vidno v popise obrázka. Či vznikol krátko po prebudení, nie je jasné. Štyrský motívy z tohto sna použil do ďalších dvoch diel, pričom vidieť ako pracoval so snovým materiálom. Práve tento preces dokazuje, aké je ťažké dešifrovať obsah jeho diela, na ktorého vzniku sa podieľalo neuvritelné množstvo podnetov.

V *Melancholii* (1937) postavil Štyrský vedľa seba dva objekty. V obraze sa rozhodol k rodovému rozlíšeniu na mužský a ženský objekt, na rozdiel od snovej predstavy, zachytenej kresbou. Pánska vesta sa premenila na dámsky kabátik s gombíkmi a s dlhými rukávmi, ktorý je tvarovaný podľa ženského tela, i keď je prázdny. Červený kabát je navlečený na tyči, ktorá je zabodnutá v rozpadávajúcej sa pohrebnej váze, nesúcej nezrozumiteľné nápisy zostavené z rôznych skutočných i vymyslených písmen a znakov. Štyrský tu rozvinul v ženskej variante svoj obsesívny motív zo staršieho *Snu o strašácich a ptačí budce* (1933). Prázdny ženský motív bol obľúbeným námetom Toyen. Pri výstavbe ženského objektu v *Melancholii* sa Štyrský inšpiroval hrou *cadavre exquis*. Jej princípom odpovedali už postavy kresbe záznamu sna. V Skupine surrealistov v ČSR nebola táto hra tak rozšírená ako v Paríži.¹⁵⁵ Pozadie tvorí otvorený priestor tvorený suchom popraskanou pôdou a modrou oblohou. Doplnok k poskladanému objektu tvorí strom v štvorcovom kvetináči, ktorého všetky konce konárov končia obmotanou bielou látkou. Strom je presne citovaný zo záznamu sna. Obväzy odkazujú na zranené torzo z *Čerchova* (1934), ale i k parížskemu zážitku, o ktorom sa zmienil Nezval. Pri nočnej prechádzke sa mu zdalo, že stromy v Luxemburskej záhrade sú pokryté bielymi obväzmi a na ich neviditeľnom ovocí boli biele papierové sáčky. Nezval tento motív dokonca previedol do básne *Košile*. V ikonológii býva melanchólia personifikovaná sediacou starou ženou s hlavou v dlaniach a sprevádzaná práve motívom vyschnutého stromu. Na vzniku jednotlivých objektov z diela *Melancholie* sa podieľalo hneď niekoľko podnetov. Sen, surrealistická hra, konkrétna spomienka, a možno aj báseň a ikonologická príručka Cesara Ripu.¹⁵⁶

¹⁵⁵ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 422.

¹⁵⁶ Ibidem, s. 423.



[12] Záznam snu, 1937, tuš, papier, 42 x 29 cm, dielo nedostupné

[13] Štyrský, Melancholie, 1937, olej, plátno, 130 x 97 cm, súkromná zbierka, Paríž

[14] Štyrský, Majakovského vesta, 1939, olej, plátno, 64 x 58 cm, Centre Pompidou, Paríž

Sen o vestě a roubovaném stromě ovplyvnil aj obraz *Majakovského vesta* (1939), v ktorom je pôvod inšpirácie viac viditeľný ako v *Melancholii*. Zostali v ňom zachované dve postavy od bokov hore skryté za záves pripevnený k lanku. Lanká vychádzajú zo stromov. Namiesto dvoch párov odvrátených pánskych nôh vidno jedny ženské, ktoré špičkami smerujú k mužským. Mužská postava má oblečené šedé nohavice a kabát, ženská je v spodnom prádle. Podobný motív si zaznamenal v *Snu u dědictví*, kde v rodnom dome našiel kufor plný bielych perín, matkiných a sestričných šiat. Objavil tam aj v životnej veľkosti namaľovanú dievča „Jablíčko“, (bola to prezývka pre Marii Burešovou). „Byla namalovaná na překližce manýrou amerických plakátů, s přesně vyříznutým obrysem těla. Na sobě měla jen bílou košilku, kalhotky a na nohách punčošky a růžové pantofličky. Říkám si, že si ji postavím do pokoje, protože se mi hrozně líbí.“¹⁵⁷ Samotný látkový záves pripomína prezliekacie kabínky či divadelnú oponu. Evokuje pritom motív schovávania sa alebo uzavretia. Na rozdiel od východzej kresby, kde je vesta zavesená na jednom závесе, ju autor v tomto diele osamostatnil a ramienko zavesil na klinec v strome. Dal jej červenú revolučnú farbu, i keď Majakovkij sa preslávil žltou futuristickou vestou. V mieste srdca má priestrel, pripomínajúci básnikovu samovraždu. Nápis na prišpendlenom bielom liste sa však viaže k autorovi diela:

Tento KUS mého života věnuji Toyen. Jindřich Štyrský

¹⁵⁷ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 130), s. 108.

Prosinec 1939

Meno pôvodnej adresátky celého cyklu Marii nahradilo meno Toyen. Obraz *Majakovského vesta*, predstavuje jedno z 12 plátien, ktoré mali byť umiestnené v jednom ráme a tvoriť tak *Marianniny rozmary* venované umelcovej poslednej láske, herečke Marii Burešovej. Celý cyklus zostal torzom, Štyrský dokončil len 4 obrazy.¹⁵⁸ Majakovského smrť netvorí paralelu, i keď lákavú, k milostnému sklamaniu Štyrského, pretože v dobe vytvorenia obrazu jeho láska ešte trvala.¹⁵⁹

2.4.3 Sen o alabastrové ručičke a jeho motívy

(25.V.1928)

„ ... utíkáme ze zahrady. Je s námi paní Jansová. Je večer. Někdo nás pronásleduje. Jsme v pokoji, rychle chci zavřít okna a křičím, aby také běžely zavřít okna ve vedlejším pokoji. Oběma rukama odstraňuji současně dráty, jimiž jsou okna upevněna, aby je vítr nezavíral, když tu vidím, jak se z keře, který roste těsně u domu, vysune bílá křehká ruka a zadrží levý díl okna, zabraňujíc mi okno zavřítí. Potom běžím k druhému oknu, které lehce uzavírám, také z vedlejšího pokoje mi hlásí, že jsou okna zavřena. Oddechnu si a říkám Emilii: To by la JISTĚ alabastrová ručička.“¹⁶⁰

Sen bol zapísaný dokonca s presným dátumom, ale chýbal nakreslený záznam. Ten bol doplnený až v roku 1940, v ktorom vzniklo aj mnoho iných kresieb k starším snom. Na kresbe je zachytená pôvabná ženská ruka, ktorá takmer po lakeť vytŕča z kríkov. Napriek hrôze a strachu, ktorý cítiť z atmosféry zachyteného sna, nakreslená ruka takým dojmom vôbec nepôsobí. Skôr vyzerá akoby tancovala.

Sen o ručičke mal literárnu predlohu, o ktorej sa síce Štyrský nezmieňuje, ale bezpochyby ju poznal. Ide o známu rozprávku Boženy Němcovej, ktorá sa priamo volala

¹⁵⁸ *Majakovského vesta, Na hrobě Astoleny, Balada a Rok 1939.*

¹⁵⁹ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 452-457.

¹⁶⁰ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 130), s. 39.

Alabastrová ručička.¹⁶¹ Ručička z rozprávky prinášala šťastie, keďže jednému chudobnému dievčatku ukázala skrývajúci sa poklad. V Štyrského sne naopak vyvolávala hrôzu a zdesením zatváral okná. Z hľadiska teórie snového objektu poskytovala rozprávka akési nevedomé východisko, popreté daným snom.¹⁶²

Štyrský pôvodne zamýšľal namaľovať obraz Alabastrová ručička, ako úvod k *Marianniným rozmarúm*. Dielo ale nikdy nevzniklo. Namiesto neho vytvoril Štyrský súbor kresieb a koláží, ku ktorým dal pôvodný podnet tento sen o ručičke. Je to už spomínaný *Záznam snu*, *Alabastrová ručička*, *Alabastrová ručička* (prst), *Dobré chutnání* (všetky 1940). Zavíšil ho *Rukou* (1940), v ktorej vynaliezavým spôsobom zvrstvil techniky i významy. Premyslené a prekomponované dielo trojicou rúk odkazuje k rôznym rovinám inšpirácie ako je sen, hra, alebo tradičné vedy. Autor zlúčil automatickú techniku frotáže a klasickú kresbu, modernú fotografickú reprodukciu a alchymickú ilustráciu. Na frotážovom podklade je nakreslená ženská alabastrová ruka s prsteňom, ktorej ale chýba ukazovák.¹⁶³ Akoby bol len teraz odtrhnutý, vidno ešte stopy krvi. Autor docielil dráždivý rozpor medzi dokonalosťou tvaru jemnej ruky so štíhlymi prstami a brutalitou, s akou je znetvorená, obraz anorganickej sochy s jej živou krvácajúcou ranou.¹⁶⁴ Nad nakreslenou rukou sa nachádza červená detská celá pravá paža. Je vystrihnutá z fotografickej reprodukcie a drží rovnako červenú loptu. Je možné loptu chápať ako atribút hry, ktorá patrila k podstatným témam Štyrského záverečnej tvorby. Na vrchu ženskej ruky je nalepená mužská pravá ruka, otočená dlaňou k divákovi. Nesie ezoterický význam, je to Ruka filozofov so svojimi siedmymi znakmi, ktorej základné zobrazenie sa nachádza v rovnomennej knihe Johanna Isaca Hollanda¹⁶⁵ V diele je použitá menej známa predloha so znakmi nakreslenými na bruškách prstov. Na dlani sa objavuje božie oko v svetelnom trojuholníku.¹⁶⁶ Je zaujímavé, že dielo *Ruka* (1940), ktoré má jasný inšpiračný zdroj v *Snu o alabastrové ručičke*, nebolo do výberu prác samotným Štyrským zaradené. Priradil

¹⁶¹ NĚMCOVÁ, Božena. *Alabastrová ručička : O princezně se zlatou hvězdou na čele : Dobré kmoťřinky : Vděčné zvířátka : Potrestaná pýcha*. Praha : Jan Laichter, 1907.

¹⁶² BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 448.

¹⁶³ Ruka bez ukazováka sa nachádza aj v záverečnej ilustrácii k Lautréamontovému Maldororovi z roku 1928.

¹⁶⁴ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 458 - 461.

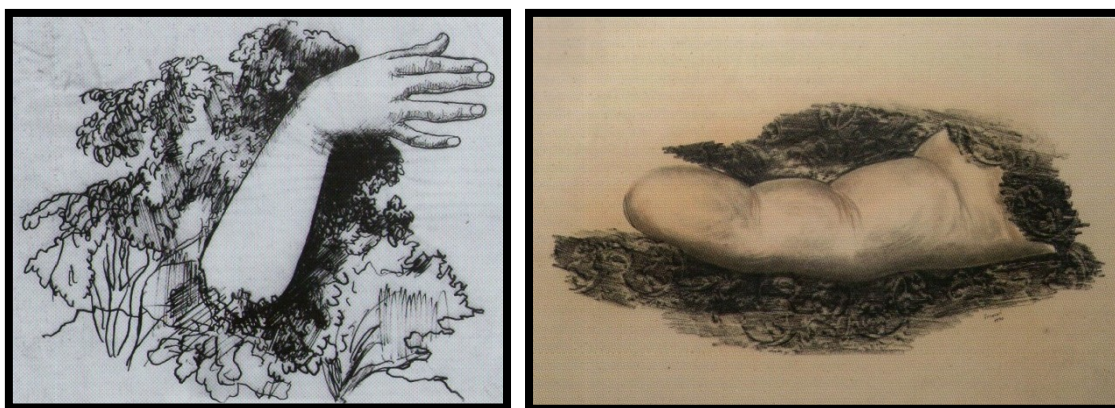
¹⁶⁵ HOLLANDUS, J.I. *Die Hand der Philosophen*, Frankfurt, 1667, s. 13.

¹⁶⁶ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 458 - 461.

k nemu len 4 zmienené kresby.¹⁶⁷ Prvou je už zmieneny záznam sna, na druhej kresbe k snu je znázorneny odtrhnutý prst. Bez krvi, ale vidno, že je odtrhnutý. Zdá sa, že ide o ukazovák na ľavej ruke, je vidno brušková článkov prsta. Podklad je vytvorený frotážou. Štruktúrou podkladu je práca prepojená s ďalšou kresbou k tomuto snu, kde podložka pre ruku má rovnaký vzor. Tretia kresba zachytáva hladko ukončenú ženskú ruku, ktorá je položená na tambure so štruktúrou vytvorenou práve frotážou. Nad rukou poletujú dva motýle, s telami prepichnutými špendlíkmi, čo je motív z roku 1932 zo *Snu o motýloch*. Jeden motýľ je nakreslený, druhý nalepený. Štvrtou kresbou je *Dobré chutnání*, na ktorom je ruka naservírovaná na podlhovastý tanier, dokonca je už aj nakrájaná. Ruka je obložená zeleninou a vajčkami. Je ukončená mierne nad laktom a trčí z nej ozdobená kosť. Druhá a tretia kresba je s dielom *Ruka* prepojená vďaka frotáži, vytvorenej pomocou rovnakej štruktúry. Zdá sa, že druhá kresba akoby presne patrila k *Ruke*, pretože na tejto kresbe chýba presne ľavý ukazovák.

Podobný motív „odseknutej“ ženskej ruky je vidieť aj na fotografii z cyklu *Žabí muž* z roku 1934, ktorá sa voľne vzťahuje k *Snu o alabastrovej ručičke*. Na fotografii je zachytená umelá ruka na podložke, obklopená reklamou na výrobky značiek Elida, Chlorodont a Pixavan.¹⁶⁸

K snu je v knihe priradená aj faksimile básne Jindřicha Heislera *Jako k Betlému* z februára 1941.¹⁶⁹



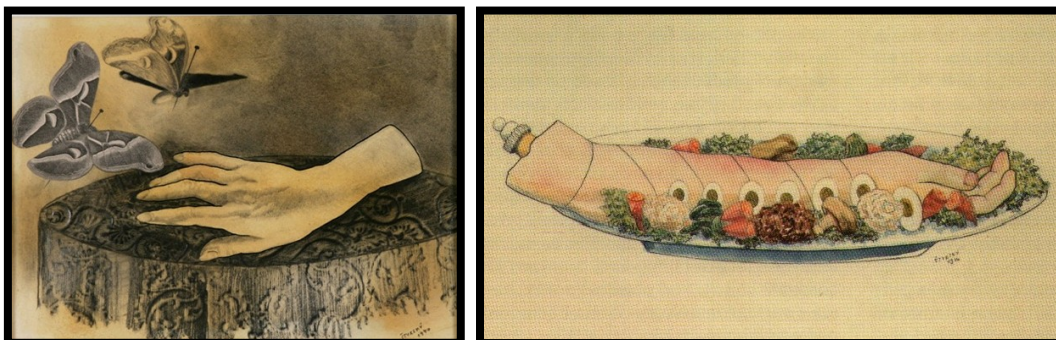
¹⁶⁷ Podobná absencia diela, ktoré je priamo inšpirované snom, je kresba dvoch žiab zo *Snu o opuštěném domě* (1940). Rovnako nebola zaradená do pôvodného výberu snových záznamov.

¹⁶⁸ BYDŽOVSKÁ, (cit. v pozn. 86), s. 332.

¹⁶⁹ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 130), s. 39.

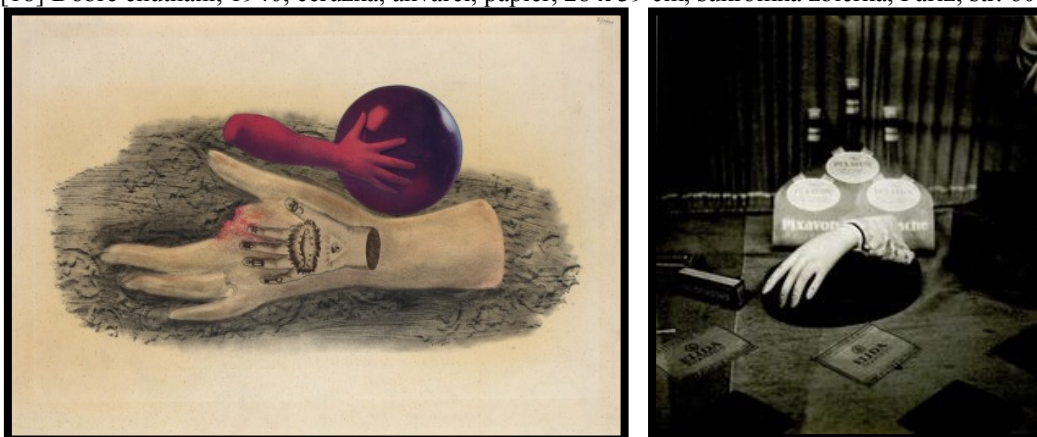
[15] Záznam snu, 1940, kresba perom, papier, 15,5 x 20 cm, dielo nedostupné

[16] Alabastrová ručička, 1940, ceruzka, frotáž, papier, 29 x 41 cm, zbierka Maître Binoche, Paríž



[17] Alabastrová ručička, 1940, ceruzka, frotáž, koláž, papier, 22 x 30 cm, súkromná zbierka, Paríž str. 61

[18] Dobré chutnání, 1940, ceruzka, akvarel, papier, 28 x 39 cm, súkromná zbierka, Paríž, str. 60



[19] Ruka, 1940, ceruzka, farebná krieda, frotáž, koláž, papier, 30,5 x 44 cm, NG Praha

[20] Z cyklu Žabí muž, 1934, fotografia, 32 x 29,5 cm, UMPRUM Praha

3 Didaktická časť

3.1 Sny u detí

Detský snový svet sa výrazne odlišuje od toho dospelého. Aby bolo možné detské výtvarné práce motivované snom lepšie chápať, je dôležité najprv porozumieť detským snom. Odlišný je aj spánok detí. Dieťa mladšieho školského veku spí v priemere 11 hodín denne kvalitným nočným spánkom s častými periódami hlbokého delta spánku. Detský spánok sa líši nielen svojím trvaním, ale taktiež organizáciou jednotlivých štádií. U detí medzi desiatym a dvadsiatym rokom života podiel REM fázy spánku klesá, ako aj trvanie tretieho a štvrtého štádia spánku. Naopak sa predlžujú prvé a druhé spánkové štádiá.¹⁷⁰

Detskými snami sa zoberal, i keď len okrajovo, už Sigmund Freud. Podľa neho *„bývajú sny malých detí často len jednoduchým splnením nejakého prania, a potom nebývajú na rozdiel od snov dospelých nijak zaujímavé.“*¹⁷¹ Detské sny sú necenzurované splnené prania, ktoré sa dieťaťu nepodarilo splniť počas predchádzajúceho dňa. Nepredkladajú žiadne záhady, ktoré by sa museli riešiť.¹⁷² Freud uvádza infantilné pudové prania i u dospelých, ktoré sú ale menej priame, a do vedomia vstupujú deformované cenzúrou v symbolickej podobe. U detí sa tieto obranné mechanizmy len vytvárajú, preto sú ich sny tak priamočiare.¹⁷³

Samotné deti si vysvetľujú vznik snov rôzne. U veľmi malých detí je ťažké vedieť, kedy dokážu rozlíšiť sny od fantázie, predstavivosti alebo hry. Jean Piaget opísal tri etapy v chápaní detí ich snov. 5 až 6 ročné deti zažívajú sny ako niečo, čo prichádza zvonku a vonku aj zostáva. V druhej fáze, vo veku od 7 do 8 rokov deti veria, že sny vznikajú samé, ale sú mimo nich. Deti majú pocit, že sny majú niečo spoločné s ich myšlienkami, ale sny sa objavujú ako veci, ktoré sa vyskytujú v ich izbách alebo pred ich očami. Akoby pozerali film, ktorý sa neodohráva v ich hlave, ale vzniká z ich myšlienok. V tretej fáze, vo

¹⁷⁰ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 59.

¹⁷¹ FREUD, Sigmund. *Výklad snů: O snu*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1998. Sebrané spisy Sigmunda Freuda, s. 145.

¹⁷² Ibidem, s. 145.

¹⁷³ Ibidem, s. 544.

veku 8 až 9 rokov deti chápu sny ako ich internú súčasť myslenia, ako súčasť svojich vlastných myšlienok, pocitov a nápadov.¹⁷⁴

Na základe systematických výskumov amerického psychológa Davida Foulksa vieme, ako snívajú deti. Od 60. rokov 20. storočia viedol systematické výskumy detských snov, ktoré prebiehali v špeciálnych spánkových laboratóriách alebo formou snových záznamov, ktoré vytvárali rodičia participujúcich detí doma. Jeho výsledky ukazujú, že trojročné až päťročné deti po prebudení z REM spánku málokedy rozprávajú svoje sny.¹⁷⁵ Najčastejšou odpoveďou detí je, že ani nesnívali. Ak si aj nejaký sen pamätajú, zvyčajne býva statický a jednotvárnny, s nevýrazným citovým priebehom. Len 15 % detí uviedlo, že si pamätajú sen, ktorý zväčša ale nemal príbeh, bol krátky a útržkovitý. V snoch malých detí sa neobjavujú sociálne interakcie, snívajúci vystupuje v sne len veľmi vzácne, ľudia ako aj snívajúci sú nahradení zvieratami. Sny detí v predškolskom veku sú pomerne desivé. Približne medzi 4. až 5. rokom života vedia deti rozlíšiť sny od fantázie.¹⁷⁶ Detská schopnosť vytvárať snový svet sa rozvíja súbežne s rozvojom vedomia, podľa Michaela Foulksa ide o pomalé a postupné získavanie poznávacích kompetencií. Snový obsah môže byť ukazovateľom súčasnej úrovne vedomia dieťaťa.¹⁷⁷ Sny 5 až 7 ročných detí sú dlhšie, častejšie majú príbeh ako statické obrázky, sny sa podobajú reálnemu svetu, postavy vykonávajú nejaké úkony. Prítomnosť snívajúceho v snoch ešte väčšinou chýba. Rozdiely v snoch medzi pohlaviami nie sú zaznamenané. Sny sedem až osem ročných detí sú už pohyblivé s príbehom. Až 60 % snívajúcich detí v tomto veku sú hlavnými postavami svojich snových dejov. Rovnako ako u mladších detí vystupujú v nich zvieratá, ktoré zastupujú ich samých alebo iných ľudí. Od 7. až 9. roku dochádza k pravidelnému zvyšovaniu prítomnosti samotnej snívajúcej osoby v REM spánku, čo súhlasí s hypotézou, že zvieratá môžu nahrádzať snívajúceho v skorom detstve. Počet zvierat sa signifikantne znižuje od veku 7 až 9 do 9 až 11 rokov.¹⁷⁸ Až vo veku jedenásť až trinásť ročných detí sa objavujú sny, ktoré sa svojou frekvenciou, dĺžkou a naratívnu štruktúrou podobajú snom

¹⁷⁴ MURRAY, (cit. v pozn. 19), s. 303-312.

¹⁷⁵ Príčinou môže byť menšia slovná zásoba a vyjadrovacie schopnosti tak malých detí.

¹⁷⁶ KRÁČMAROVÁ – PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 2), s. 2.

¹⁷⁷ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 207.

¹⁷⁸ FOULKES, (cit. v pozn. 27), s. 105.

dospelých jedincov.¹⁷⁹ Táto zmena sa odohráva v dvoch fázach. Najskôr sa výpovede o snoch predlžujú, ale nezvyšuje sa ich frekvencia. V sne sa začína objavovať viac sociálnych interakcií a príbeh je znázornený kinematicky. Ešte stále chýba aktívna participácia snívajúceho dieťaťa na snových aktivitách. Zvýšená frekvencia vybavenia snov je charakteristická až pre druhú fázu. Rozprávanie o snoch je dlhšie a komplexnejšie a snívajúci sa stáva aktívnym participantom. Deti hovoria o svojich pocitoch a myšlienkach, ktoré sa objavili počas priebehu sna. Starším deťom mladšieho školského veku sa sníva naďalej so zvieracími postavami, i keď výrazne v menšej miere ako v predchádzajúcom období. Ľudské postavy v snoch tvoria hlavne rodičia, ostatní členovia rodiny, spolužiaci a kamaráti, s ktorými sa často hrajú rovnako ako v bdelom stave, ale i slávne a kreslené postavy z televízie. Sny sú bežné a realistické, občas s vyskytujúcimi sa zvláštnymi elementmi. Sociálne interakcie sú vo väčšine prípadov bez agresivity a násillia. Skoro polovica rodičov (44 %) vidí jasnú súvislosť medzi posledným snom dieťaťa a udalosťami jeho predchádzajúceho dňa.¹⁸⁰

Rodová rozdielnosť vo vybavovaní snov u detí nie je tak výrazná ako u dospelých. Podľa výskumov Michaela Schredla a jeho spolupracovníkov, ženy si signifikantne lepšie vybavujú svoje sny. Autori hovoria o „snovej socializácii“, ktorá môže postupnú diferenciaciu medzi zapamätaním snov mužov a žien vysvetliť. Dievčatá sú častejšie než chlapci povzbudzované k rozprávaniu svojich snov, čím sa zvyšuje ich zapamätanie. Túto domnienku podporuje výsledok ďalšieho výskumu od tohto autora, a to, že deti si častejšie vybavujú sen, keď pochádzajú z rodiny, kde je téma sen súčasťou rozhovorov a rodičia si svoje sny rovnako dobre pamätajú.¹⁸¹

Skúsenosti s lucidnými snami, pri ktorých si snívajúci dokáže uvedomiť, že sníva, majú aj deti. Výskum, ktorý prebiehal v knižnici vo Veľkej Británii¹⁸² ukazuje, že 43 % detí od 6 do 18 rokov prežilo aspoň jeden lucidný sen, 32,7 % nevedelo povedať, či takýto sen prežilo, a 23,9 % sa takýto sen nikdy nezdať. Výskyt lucidného snenia sa s rastúcim

¹⁷⁹ PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 5), s. 206-7.

¹⁸⁰ KRÁČMAROVÁ – PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 2), s. 3.

¹⁸¹ Ibidem, s. 4.

¹⁸² SCHREDL, Michael – HENLEY-EINION, Josie – BLAGROVE, Mark. Lucid dreaming in children: The UK library study. In *International Journal of Dream Research* [online]. April 2012, [cit. 2017-5-25], s. 94-98.

vekom detí zvyšoval. Takmer 60 % 17 až 18 ročných respondentov malo skúsenosť s lucidnými snami oproti 32 % 6 až 7 ročných detí. Výskum rovnako ukázal, že fantasy a science fiction literatúra podporuje výskyt lucidných snov.¹⁸³

Podľa výskumu Petra Murisa, zameraného na zlé sny bolo zistené, že zlé, strašidelné sny sa deťom vo veku od 4 do 6 rokov zdajú bežne. Ich frekvencia sa prudko zvyšuje u 7 až 9 ročných detí. Zvyčajne sa v týchto snoch objavovali témy ako zranenie, smrť, únos, imaginárne stvorenia či nebezpečné zvieratá. Neskôr dochádza k poklesu snov s týmto obsahom. Frekvencia zlých snov bola u oboch pohlaví podobná.¹⁸⁴

Fenomén nočných môt je u detí veľmi častý. Detské nočné mory trvajú zvyčajne štyri až pätnásť minút, končia náhlym zobudením a veľmi rýchlym návratom vnímania. Najčastejším obsahom nočných môt je zranenie snívajúceho alebo členov rodiny, prenasledovanie, únosy, rôzna agresia alebo strata blízkych osôb. Samotná frekvencia nočnej mory má vrchol vo veku od 6 do 13 rokov a postupne s vekom klesá.¹⁸⁵ Rodový rozdiel vo frekvencii nočnej mory u detí oproti dospelým nebol nájdený.

Výskumu snov českých detí mladšieho školského veku sa venovali vo svojej analýze z roku 2012 Lucia Kráčmarová a Alena Plháková. Podľa ich štúdie, len veľmi málo detí nemá aj pozitívne ladené sny. Deti pekné sny popisovali vtedy, keď v nich mohli robiť alebo vlastniť niečo, s čím v reálnom živote disponujú málo alebo vôbec. Deti snívali o vysnívanej hračke alebo zvieratku, s ktorými sa mohli hrať alebo, že sa im venujú rodičia.¹⁸⁶ Väčšina týchto snov sa zhoduje s teóriou Freuda o sne ako splňujúcom prání.¹⁸⁷ Práve pri hre sa prejavovali rodové rozdiely. V snoch chlapcov sa vyskytovali autá, vrtuľníky, rôzni hrdinovia z televízie a typické chlapčenské záľuby. Dievčatá sa v snoch hrali s bábikami, zvieratkami a s inými dievčenskými hračkami, ako v bežnom živote. U žiadneho z detí sa nevyskytla činnosť alebo hračka, ktorá by bola typická pre opačné

¹⁸³ Ibidem, s. 94-98.

¹⁸⁴ KRÁČMAROVÁ – PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 2), s. 3.

¹⁸⁵ Výsledky niektorých výskumov sa vo veku dieťaťa s najvyššiu frekvenciu nočných môt rozchádzajú. Uvádzajú obdobie medzi 6 – 10 rokom života dieťaťa. Výsledky závisia od použitej výskumnej metódy a hlavne v definovaní nočnej mory, keďže niektorí bádatelia za ne považujú aj zlé sny. SCHREDL – REINHARD, (cit. v pozn. 13), s. 115.

¹⁸⁶ KRÁČMAROVÁ – PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 2), s. 5-6.

¹⁸⁷ Ibidem, s. 11.

pohlavie.¹⁸⁸ Rodový rozdiel sa prejavil aj v počte ženských a animálnych postáv, o ktorých sa častejšie snívalo dievčatám.¹⁸⁹ Pozitívne ladené sny sa väčšinou odohrávajú na známom mieste. Negatívne sny sú u detí mladšieho školského veku pomerne frekventované, tvoria takmer polovicu (45,5 %) ich všetkých snov. Ich témou je často agresia, namierená proti snívajúcemu alebo jeho rodine ako únos, prenasledovanie, zranenie alebo smrť. V neagresívnych, negatívnych snoch sa deťom zdá, že si ich nikto nevšíma, v triede sa s nimi nikto nechce hrať, že zlyhajú v škole alebo sa obávajú straty niekoho z rodiny. Výskyt agresívnych snov sa medzi pohlaviami významne neodlišuje. Vo väčšine snov sa deti uviedli ako účastníci. Vznik snu si deti vysvetľujú rôzne. Niektoré si sny spájajú so zážitkami z predchádzajúceho dňa, s filmom, ktorý večer pozerali alebo s myšlienkami pred spaním. Nočné mory spájajú s chorobou a horúčkou. V snoch detí sa však často vyskytovali fantastické témy. Väčšina snov má ale realistické vyznenie, čo zodpovedá obdobiu realizmu u detí mladšieho školského veku, ktorý sa prejavuje i v detskej kresbe. V niektorých chlapčenských snoch sa objavil rovnaký motív ako v rozprávkach, kde snívajúci niekoho zachraňuje. I v dievčenských snoch je tento motív pozorovateľný. Unikátnosťou detských snov sú určite tie kreslené, ktoré sa zdajú polovici detí, nasvedčuje to vplyvu médií. Túto domnienku potvrdzuje aj výskyt postavičiek z televízie, filmov alebo z počítačových hier v snoch detí. Niektoré deti uvádzajú, že sú v snoch dokonca samé kreslené. Deti ich dôvod vzniku vysvetľujú pozeraním rozprávok. Rovnako pozeraním filmov si niektoré deti vysvetľujú čiernobiely sny. I keď sa im najčastejšie sníva farebne, majú skúsenosti i s čiernobielymi snami.¹⁹⁰ Výsledky českej štúdie sa vo veľkej miere zhodujú so zahraničnými výsledkami, takže je možné predpokladať, že na formovaní detských snov sa podieľajú podobné faktory ako v krajinách západného sveta.¹⁹¹

3.1.1 Sny u adolescentov

Na rozdiel od dramatických zmien v snívaní u detí od 5 do 9 rokov, staršie deti už nevykazujú podobné druhy zmien. Začínajú sa u nich objavovať relatívne dospelé formy

¹⁸⁸ KRÁČMAROVÁ – PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 2), s. 5-6.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 9.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 6-8.

¹⁹¹ Ibidem, s. 11.

snívania. Percento snívania a vybavovania si snov sa u adolescentov zvýšilo oproti mladším deťom, a je už podobné, ako u dospelých. 67 % dospievajúcich vo veku 13 až 15 rokov si po prebudení z REM spánku pamätá sny.¹⁹²

Vo veku 9 až 15 rokov dochádza k stabilizácii frekvencie hlásenia snov počas zobudenia v REM spánku. Vysoký alebo nízky počet pamätania si snov a počtu slov sna začínajú byť rovnako stabilné.¹⁹³ Dĺžka REM snov takto starých adolescentov dosahuje už dĺžku snov dospelých. Relatívna absencia prítomnosti snívajúceho predpovedá zvyšujúcu sa nepríjemnosť snov v REM spánku. Prítomnosť snívajúceho v snoch dosahuje vrchol v skupine 11 až 13 ročných, čo je spojené práve s príjemnosťou snov, ktorá rovnako dosahuje svoje maximum. Prítomnosť snívajúceho v snoch z REM fázy spánku začína korelovať s osobnosťou snívajúceho. Napríklad individuálne a asertívne deti najčastejšie snívajú o aktívnom sebe samom.¹⁹⁴ Z dát Davida Foulksa vyplýva, že v 50 až 60 % nREM spánku majú deti sny. Tieto sny z nREM fázy spánku sú jednoduché, s krátkym príbehom, často len nejaké myšlienky. U starších adolescentov 13 až 15 ročných, dochádza v týchto snoch k myšlienkovým pochodom podobných dospelým.¹⁹⁵

Niektoré deti začali mať vo veku 11 až 13 rokov statické REM sny, ako obrázky izolovaných objektov. Tieto hlásenia boli častejšie u jedincov, ktorí boli inteligentnejší a zodpovednejší. Avšak u dospievajúcich od 13 až 15 rokov sa dramaticky zvýšil počet snov s podobnou tematikou - len objekty. Celkovo sa v adolescencii začínajú objavovať REM sny, ktoré nevykazujú toľko interakcií a pohybu. Zobrazujú menej fyzickej aktivity, pohybu a menej sociálnej interakcie. Obsahujú síce viac postáv, ale väčšinou ide o cudzie osoby, častejšie je aj neznáme prostredie.¹⁹⁶ Rodové rozdiely, ktoré doteraz neboli také významné sa začínajú prejavovať vo výskyte nočných môt, pričom u chlapcov ich frekvencia približne od 13 roku pomerne rýchlo klesá, zatiaľ čo u dievčat sa naopak zvyšuje.¹⁹⁷ Rozdielny je aj obsah snov, u dievčat v snoch vystupuje viacero postáv, hlavne

¹⁹² MURRAY, (cit. v pozn. 19), s. 303-312.

¹⁹³ FOULKES, (cit. v pozn. 27), s. 99.

¹⁹⁴ Ibidem, s. 106-107.

¹⁹⁵ Ibidem, s. 99.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 108.

¹⁹⁷ Rodová rozdielnosť vo frekvencii nočných môt u adolescentov nie je ovplyvnené kultúrnymi faktormi. Výskum kuvajtských adolescentov ukazuje, že 17,6% snov u 13 ročných chlapcov tvoria nočné mory, u 18 ročných je to už iba 6,1%. U dievčat je opačná tendencia, 9,5% snov u jedenásť ročných dievčat sú nočné

ženských, naproti tomu chlapčenské sny sú plné pohybových aktivít. Sexuálne obrazy v snoch dospievajúcich vo veku 11 až 13 sú nepravidelné. Tvoria 1 % snov u chlapcov a približne 3 % snov u dievčat.¹⁹⁸ Pamätanie snov u adolescentov závisí na nekognitívnych faktoroch ako sú záujmy, sociálne vrstvy, introspektívnosť atď. Múdrosť a šikovnosť už nie je zďaleka takým dôležitým faktorom v spomínaní si na sny, ani špecifické priestorové a vizuálne danosti už nie sú naďalej rozhodujúce.¹⁹⁹ Štúdie preukázali, že dospelí jedinci s nízkym skóre v „block design teste“²⁰⁰ mali znateľne nízky počet vybavených snov ako tí, čo mali vyššie skóre. Tieto priestorové a vizuálne danosti ovplyvňujú zručnosti pri tvorbe snov. Avšak po 9. roku života, nie je pamätanie snov výsledkom tejto zručnosti vytvárania snov, ale schopnosťou pamätať si sny.²⁰¹ Väčšina vývojových zmien v snoch 11 až 15 ročných adolescentov sú kontinuálne s predchádzajúcimi trendami. Adolescentné sny celkovo reflektujú zmeny v kognitívnych a afektívnych schopnostiach. Kapacita snov sa postupne zvyšuje vekom a kognitívnymi schopnosťami. Sny sa predlžujú, sú komplexnejšie a obsahujú viac pocitov.²⁰²

3.2 Prieskum snov u žiakov šiesteho ročníka ZŠ

V Českej republike nájdeme veľmi malé množstvo výskumov venovaných detským snom,²⁰³ a vzhľadom na tému diplomovej práce a jej zameranie som sa rozhodla uskutočniť prieskum snov a snívania žiakov druhého stupňa, konkrétne žiakov šiesteho ročníka. Počas hodín výtvarnej výchovy v 6.B triede Základnej školy Campanus, kde som počas praxe odučila didaktickú radu na tému Sen a surrealizmus, bol na záver praxe žiakom predložený dotazník o snoch, následne rozdáný v ďalších dvoch triedach toho istého ročníka. Práca sa zameriava konkrétne na žiakov šiesteho ročníka základnej školy, teda na deti vo veku jedenásť až dvanásť, ojedinele trinásť rokov. Väčšina výskumov sa

mory, kým u osemnásť ročných je to dvakrát toľko, 17,9%. ABDEL-KHALEK, Ahmed M. Nightmares: prevalence, age and gender differences among Kuwaiti children and adolescents. In *Sleep and hypnosis*[online]. 2006, vol. 8, [cit. 2017-5-25], s. 33-40.

¹⁹⁸ FOULKES, (cit. v pozn. 27), s. 110.

¹⁹⁹ Ibidem, s. 103.

²⁰⁰ Block design test je testom vizuálnych a priestorových schopností, je súčasťou hodnotenia ľudskej inteligencie. Používajú sa k nemu bloky/kocky s rôznymi farebnými vzormi po stranách, ktoré má jedinec usporiadať tak, aby odpovedali predloženému vzoru. Najznámejší je test Samuela Kohsa.

²⁰¹ FOULKES, (cit. v pozn. 27), s. 104.

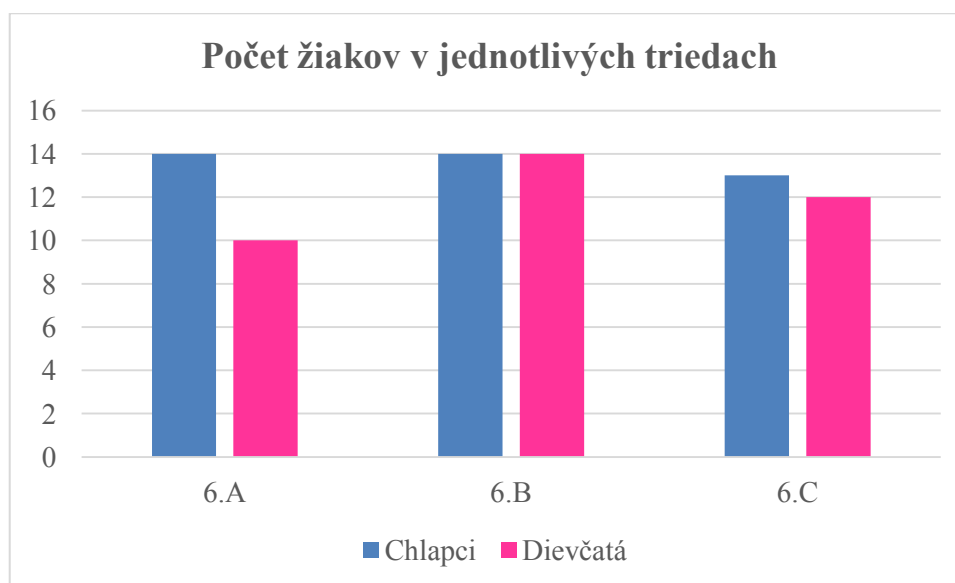
²⁰² MURRAY, (cit. v pozn. 19), s. 303-312.

²⁰³ KRÁČMAROVÁ – PLHÁKOVÁ, (cit. v pozn. 2), s. 1-13.

zameriava na sny detí do 10 rokov, alebo na veľmi špecifickú tému snov. Výskumy o snívaní žiakov druhého stupňa sa vykonávajú súhrnne pre všetky ročníky, nezameriavajú sa presne na jeden z nich. V Českej republike doteraz neprebehol výskum snov detí staršieho školského veku.

3.2.1 Výskumný súbor

Výskumný súbor tvorili žiaci 6.B. V pozorovanej skupine bolo 28 respondentov, 14 dievčat a 14 chlapcov. V kontrolnej skupine zloženej z dvoch tried - 6.A a 6.C bolo 24 a 25 respondentov, z toho 26 chlapcov a 23 dievčat. Vid' Graf 1. Žiaci boli vo veku od 11 do 13 rokov, prevažovali dvanásťroční žiaci (13 respondentov malo 11 rokov, 60 respondentov malo 12 rokov, 4 respondenti mali 13 rokov). Všetky deti, ktoré vyplňali dotazník pochádzali z jednej základnej školy, nemožno preto hovoriť o reprezentatívnej vzorke.



Graf 1: Celkový prehľad o výskumnom súbore

3.2.2 Výskumné metódy

Ako výskumný nástroj som použila dotazník. Jeho výhodou je hromadné a rýchle zisťovanie názorov, postojov a motívov. Respondenti odpovedali spolu na 13 otázok, z

toho 10 bolo uzavretých, teda ponúkali niekoľko možností odpovede, jedna bola polouzatvorená (ponúkala okrem pevných alternatív aj otvorenú možnosť) a prvá a posledná otázka v dotazníku boli otvorené.

3.2.3 Ciele a hypotézy

Prieskum mal stanovené dva ciele. Prvým zámerom bolo oboznámiť sa so snami žiakov šiestych ročníkov. K prieskumu patria aj snové denníky, ktoré si žiaci písali doma počas obdobia, kedy sa na hodinách výtvarnej výchovy preberala didaktická rada o sne a surrealizme. Druhým zámerom bolo zistenie možného rozdielu vo vnímaní a zapamätávaní si snov na základe odučených hodín vo výtvarnej výchove s témou sen.

Stanovenie hypotéz bolo determinované rozsahom informácií, ktoré bude možné získať na základe dotazníka. Prvá hypotéza bola stanovená na základe výsledkov výskumov Michaela Schredla a jeho spolupracovníkov²⁰⁴, z ktorých vyplýva, že deti si častejšie vybavujú svoje sny pokiaľ pochádzajú z rodiny, v ktorej si dospelí pamätajú svoje sny a kde je snívanie častou témou rozhovorov. Je možné, že už aj tak krátky čas ako je 6 týždňov môže ovplyvniť zapamätávanie alebo prístup k snom na základe odučenej látky a domácich úloh.

Hlavné hypotézy som formulovala nasledovne:

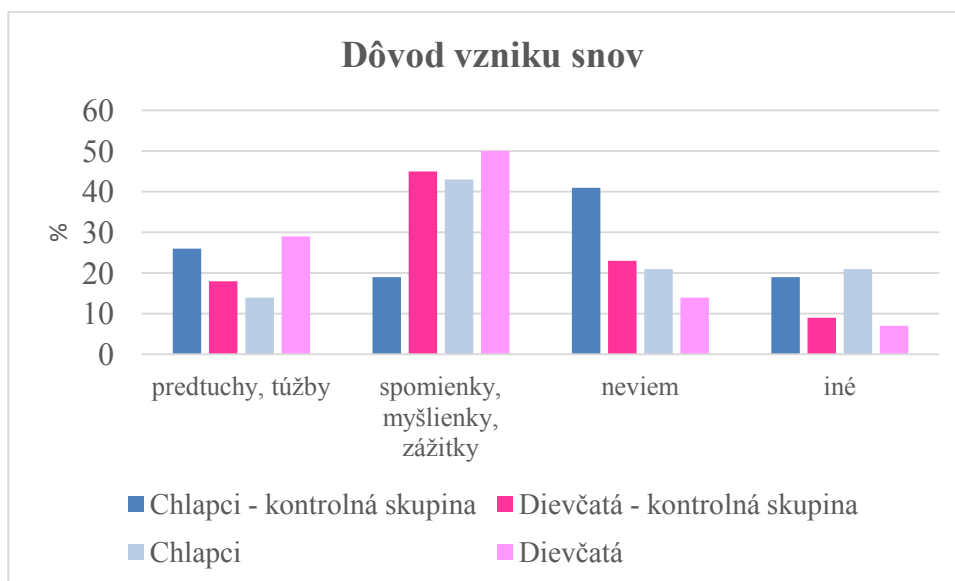
1. Žiaci 6.B si budú vzhľadom na obsah odučených hodín lepšie pamätať sny a budú im venovať vyššiu pozornosť ako žiaci 6.A a 6.C.
2. Bude možné pozorovať rozdiel v obsahu snov medzi chlapcami a dievčatami.

3.2.4 Výsledky dotazníka

Prvá otázka sa zameriava na názor respondentov na dôvod vzniku snov. Výsledky dotazníku sú zhrnuté v grafe č. 2.

Táto téma nebola so žiakmi počas hodín rozoberaná, preto som nepredpokladala ovplyvnenie cudzími názormi.

²⁰⁴ SCHREDL – REINHARD, (cit. v pozn. 13), s. 125-131.

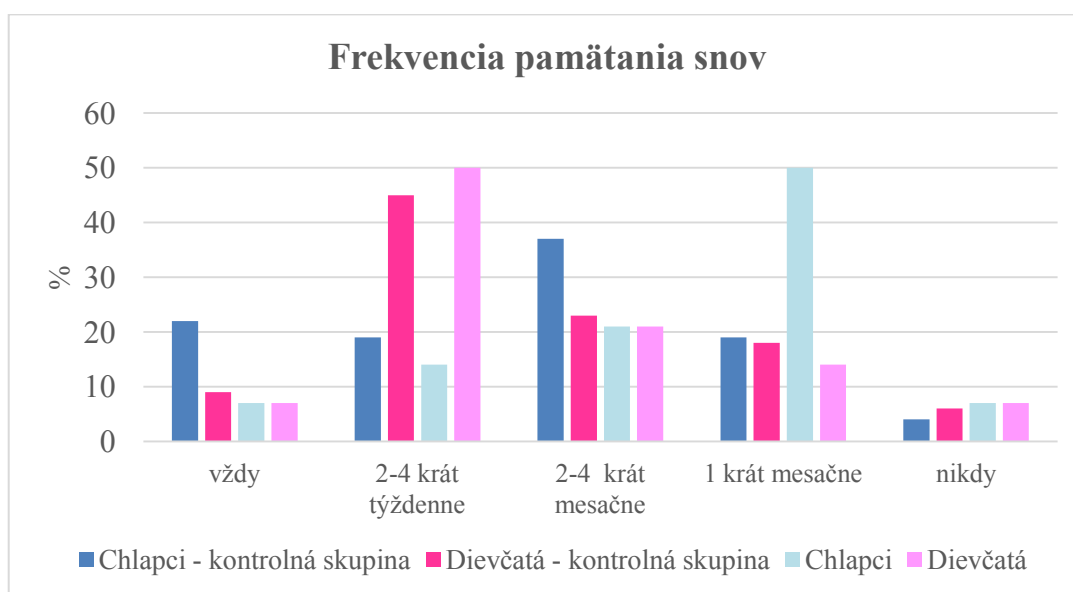


Graf 2: Dôvod vzniku snov podľa žiakov

Najviac, až polovica dievčat zo 6.B, uviedlo ako dôvod spomienky, myšlienky a zážitky, ktoré počas dňa prežili („v mozku utkví nejaké vzpomínky a ty se pak shromáždí a přehrávají se jako film“). V porovnaní s nimi rovnakú odpoveď uviedlo 43 % chlapcov zo 6.B, ale iba 19 % chlapcov z kontrolnej skupiny a 45 % dievčat z tejto skupiny. Predstavy a túžby („když něco chceme tak o tom sníme“) ako dôvod vzniku snov uviedlo 26 % chlapcov z kontrolnej skupiny a iba 14 % chlapcov zo 6.B oproti dvojnásobku dievčat (29 %) zo 6.B a 18 % dievčat z kontrolnej skupiny. Iný dôvod vzniku snov uviedlo 21 % chlapcov zo 6.B napríklad, „to mozek vyhazuje vzpomínky a my to chytáme“, „naše hlava si dělá příběhy, když se nudí“, „aby nás spaní tolik nenudilo“. 19 % chlapcov z kontrolnej skupiny uviedlo napríklad „mozek funguje i ve spánku a tak si něco vymyslí na zabavení“, „dáva nám je Bůh (jsem nevěřící v Boha)“, „abychom se při spánku bavily“, „aby se nám někdy dobře spalo a někdy taky špatně“, „to co my bych nejvíc nechtěly“, „pohled do budoucnosti“, „mozek si dává zážitky do paměti“. Dievčatá zo 6.B (7 %) napísali „můj mozek ukazuje co mám v mysli“, „důvod vzniku snu je když třeba chcete něco aby se stalo např. když někoho milujete, tak ten sen vám umožní zažít to co chcete aby se stalo“, „že si zpříjemňujeme noc“. 9 % dievčat z ostatných tried uvádzalo napríklad: „když máme nějaké pocity, které trvají delší dobu“, „náš mozek nemyslí moc reálně a právě proto vymýšlí bláznivé sny“, „abychom jsme měli fantazii“, „abychom se v noci nenudili“,

„představujeme si svět jak bychom chtěli aby vypadal“, „když spíme většinou přemýšlíme o hodně věcech a ono se to smíchá do snů“, „když má člověk v normálním světě nějaké deprese či problém nebo starost, tak se mu to připomíná, může za to náš mozek“.

V druhej otázke mali respondenti uviesť, ako často si pamätajú svoje sny. Vyhodnotenie odpovedí vidno v grafe č. 3. Dve dievčatá a šesť chlapcov z kontrolnej skupiny uviedlo, že vždy. Z výskumnej skupiny tak neuviedol žiaden žiak. Dievčatá, či už z kontrolnej skupiny (45 %) alebo zo 6.B (50 %) si pamätali sny najčastejšie 2 - 4 krát týždenne. 37 % chlapcov z kontrolnej skupiny vybralo alternatívu 2-4 krát mesačne a polovica chlapcov zo 6.B si sny pamätalo jedenkrát mesačne. Žiaden sen si nepamätá zhodne jeden chlapec a jedno dievča z kontrolnej skupiny a rovnako z výskumnej.



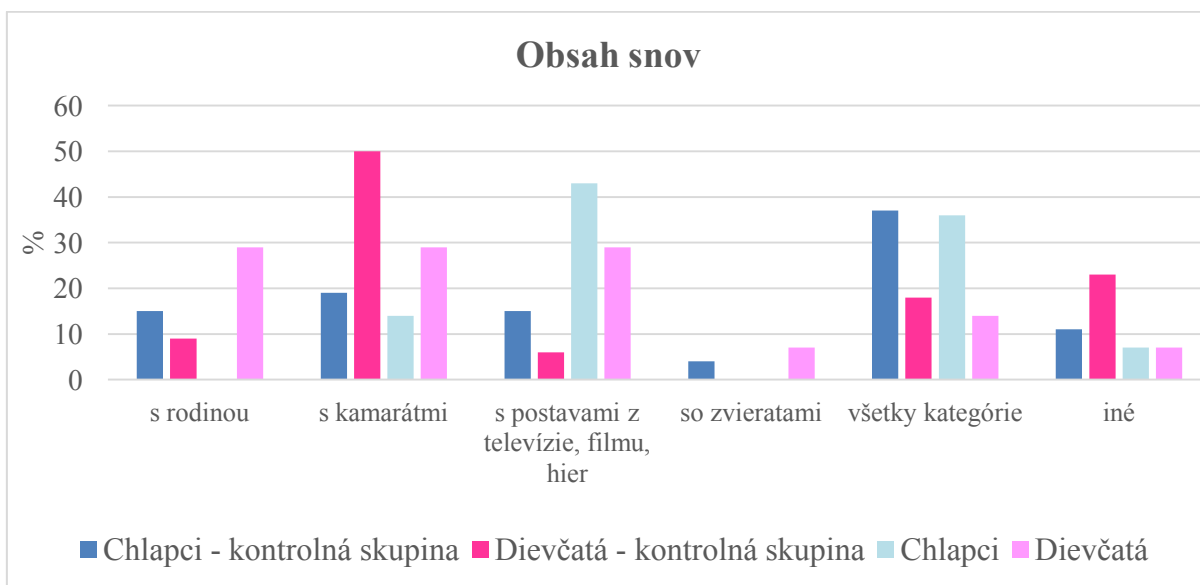
Graf 3: Frekvencia pamätania snov vo výskumnej a kontrolnej skupine

Tretia a štvrtá otázka bola zameraná na prevedenie snov. Podľa výsledkov sa žiakom snívalo prevažne farebne, ale majú skúsenosti aj s čiernobielymi snami. Iba jedno dievča a jeden chlapec z kontrolnej skupiny snívajú iba čiernobielo. A rovnako jeden chlapec a jedno dievča zo 6. B snívajú prevažne čiernobielo a občas farebne. 19 % chlapcov a 32 % dievčat z kontrolnej skupiny a 57 % chlapcov v porovnaní s 36 % dievčat zo 6. B snívajú prevažne farebne, ale občas čiernobielo. Iba farebne sníva presne opačné percento dievčat

(57 %) a chlapcov (36 %) zo 6. B. Z kontrolnej skupiny iba farebne snivalo 74 % chlapcov a 55 % dievčat. Kreslené sny sa snívajú 63 % chlapcov a 64 % dievčat z kontrolnej skupiny a iba 36 % chlapcov a 43 % dievčat zo 6. B. Uviest', či sa mu snívajú kreslené sny nevedelo 15 % chlapcov a 14 % dievčat z kontrolnej skupiny proti až 57 % chlapcov a 21 % dievčat zo 6.B. Je zaujímavé pozorovať, že kým v predchádzajúcej otázke o farbe snov odpovedali všetci, teda je pravdepodobné, že si vedeli spomenúť, pri tejto otázke, kde im nebola daná možnosť uviesť „neviem“ túto využilo toľko respondentov. Bolo by zaujímavé pozorovať rozloženie odpovedí, keby aj v tretej otázke bola daná možnosť uviesť „neviem“, resp. keby táto možnosť v štvrtej otázke chýbala.

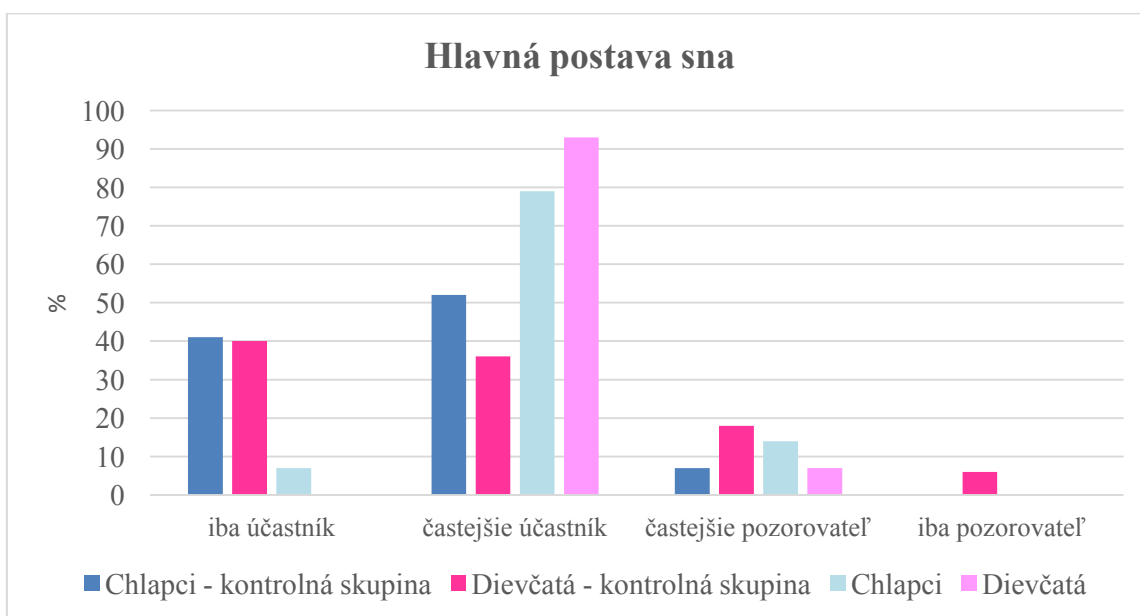
Piata otázka sa venovala opakovaniu snov s rovnakou témou. Všetkým skupinám žiakov sa snívali sny prevažne opakovane. Rozdiel môžeme pozorovať najmä medzi chlapcami. Kým 81 % chlapcov zo 6.A a 6.C sa sny snívali opakovane, u chlapcov zo 6.B to bola približne polovica - 43 %. U dievčat sa také veľké rozdiely nezaznamenali, opakovane sa sny snívali 68 % dievčat zo 6.A a 6.C a 79 % dievčat zo 6.B. Odpovedať na otázku nevedel jeden chlapec a jedno dievča z kontrolnej skupiny, rovnako jedno dievča zo 6.B, ale až 5 chlapcov zo 6.B.

V šiestej otázke mali žiaci uviesť najčastejší obsah snov. V odpovediach, ktoré vidno v grafe č. 4, je možné pozorovať určité rodové rozdiely. 29 % dievčat z kontrolnej skupiny sa snívalo s rodinou, s kamarátmi a s postavami z televízie a filmu. Ďalej uvádzali, že so všetkými uvádzanými možnosťami, prípadne „*všetchno možné*“. 50 % dievčat z kontrolnej skupiny uviedlo, že najčastejšie sa im sníva s kamarátmi. 43 % chlapcov zo 6.B sa sníva s postavami z televízie, filmov a hier. Medzi najčastejšiu odpoveď chlapcov z kontrolnej skupiny patrilo „*všetchny možnosti*“. V otvorenej možnosti tejto odpovede sa našli aj odpovede „*úplně cizí lidé*“, „*se superhrdiny, horory a vraždy*“, „*lidmi, které potkám na ulici*“, „*hrozné a smutné*“, „*z minulosti*“.



Graf 4: Najčastejšie vystupujúce postavy v snoch

Na základe odpovedí na siedmu otázku možno konštatovať, že vo väčšine prípadov v snoch aktívne vystupovali sami snívajúci, odpoveď len „účastník“, príp. „častejšie účastník ako pozorovateľ“ označilo 93 % chlapcov z kontrolnej skupiny a 86 % chlapcov zo 6.B a 76 % dievčat z kontrolnej skupiny a 93 % dievčat zo 6.B. Odpoveď „iba pozorovateľ“ označilo iba jedno dievča z kontrolnej skupiny. Vid' Graf 5.

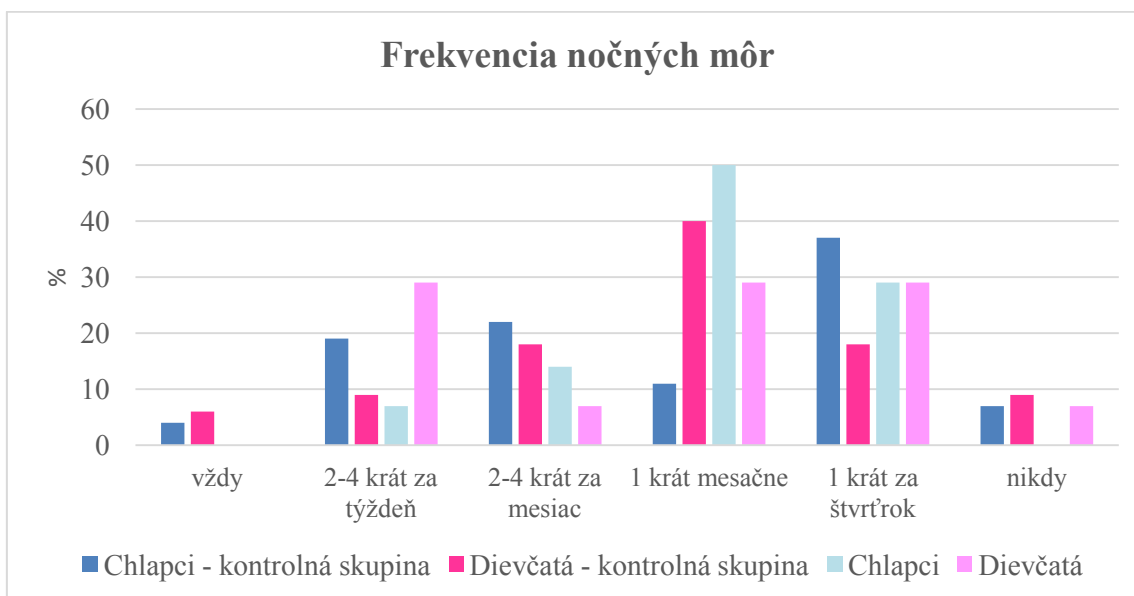


Graf 5: Aktivita snívajúceho ako hlavnej postavy v sne

Ôsma otázka sa týkala lucidného snívania, respondenti mali uviesť, či si v sne uvedomujú, že snívajú. Odpoveď „áno“ uviedlo 58 % dievčat a 43 % chlapcov zo 6.B a 56 % chlapcov, ale iba 27 % dievčat z kontrolnej skupiny. Zhodne 21 % dievčat zo 6.B. označilo odpoveď „nie“ a „neviem“. Odpoveď „neviem“ uviedlo 21 % chlapcov zo 6.B, avšak iba 4 % chlapcov a 27 % dievčat z kontrolnej skupiny. Lucidný sen nezažila nikdy tretina chlapcov z výskumnej skupiny, 40 % chlapcov a 46 % dievčat z kontrolnej skupiny.

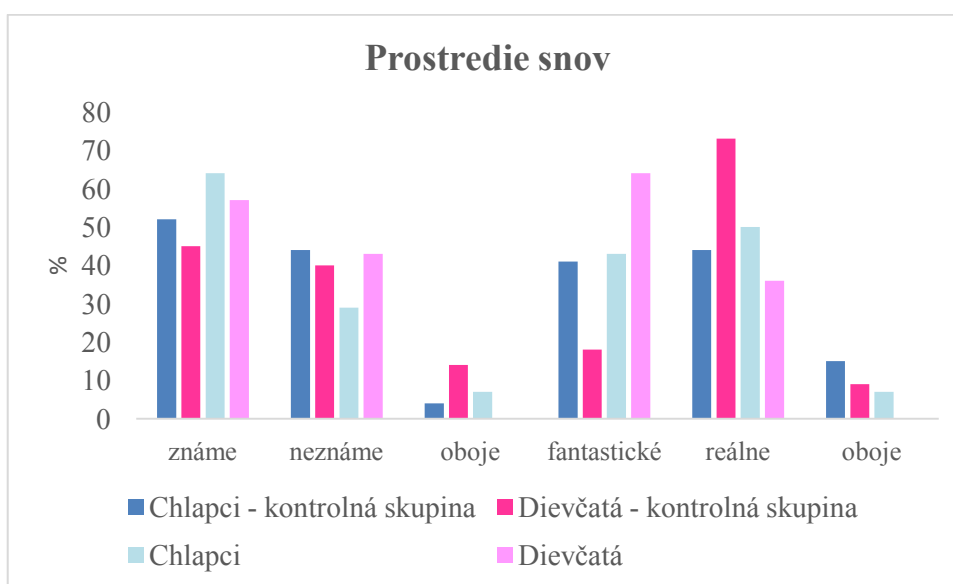
V deviatej otázke mali žiaci odpovedať, či sa im zdajú častejšie pekné príjemné sny alebo zlé nepríjemné sny. Prvú možnosť si zvolila väčšina respondentov, 59 % chlapcov a 55 % dievčat z kontrolnej skupiny a 71 % chlapcov a 57 % dievčat zo 6.B. Odpoveď „oboje rovnako“ si zvolilo 4 % chlapcov a 18 % dievčat z kontrolnej skupiny a 14 % dievčat zo 6.B. Odpovedať nevedelo jedno dievča a jeden chlapec z kontrolnej skupiny.

Desiata otázka nadväzovala na predchádzajúcu. Žiaci mali označiť interval, v ktorom sa im zdajú nočné mory. Ako môžeme vidieť z grafu č. 6, najčastejšie sa nočné mory respondentom snívali v intervale jedenkrát mesačne až štvrťročne. Dievčatá zo 6.B označili rovnako v 29 % frekvenciu snov 2-4 krát týždenne, jedenkrát mesačne a jedenkrát štvrťročne. Chlapcom zo 6.B sa najčastejšie (50 %) nočné mory snívali jedenkrát mesačne. Rovnako často sa nočné mory snívali aj dievčatám z kontrolnej skupiny (40 %). Chlapcom z kontrolnej skupiny sa nočné mory snívali prevažne jedenkrát za štvrťrok (37 %). Odpoveď „nikdy“ uviedlo jedno dievča zo 6.B a spolu 4 žiaci z kontrolnej skupiny.



Graf 6: Porovnanie frekvencie nočných môt vo výskumnej a kontrolnej skupine

Prostrediu snov sa venovala otázka č. 11. Žiaci mali označiť, či prostredie v ich snoch je častejšie známe alebo neznáme, fantastické alebo reálne. Vid' Graf 7. U chlapcov aj dievčat z oboch skupín bola častejšou odpoveďou „známe prostredie“. U druhej časti otázky možno pozorovať rodové rozdiely aj rozdiely medzi oboma skupinami. Fantastické prostredie si ako častejšiu odpoveď vybralo 41 % chlapcov z kontrolnej skupiny a 43 % chlapcov zo 6.B a iba 18 % dievčat z kontrolnej skupiny a prekvapivo až 64 % dievčat z výskumnej skupiny. Uvedené korešponduje aj so snovými denníkmi, kde dievčatá zo 6.B často snivali o počítačových hrách, či iných abstraktných postavách. Reálne sny sa najčastejšie snivali dievčatám z kontrolnej skupiny v 73 % prípadov. Chlapci z kontrolnej skupiny rovnakú odpoveď uviedli v 44 %. Polovica chlapcov a 36 % dievčat z výskumnej skupiny uviedli, že sa im častejšie snívajú reálne sny. Odpoveď „oboje rovnako“ označilo (dopísalo) 15 % chlapcov a 9 % dievčat z kontrolnej skupiny.



Graf 7: Charakteristika prostredia v snoch

V dvanástej otázke mali žiaci uviesť, aký je vplyv snov na ich náladu počas dňa. Žiadny vplyv nezaznamenalo 14 % chlapcov aj dievčat z výskumnej skupiny a 19 % chlapcov a 23 % dievčat z kontrolnej skupiny. Pod vplyvom snov sa „vždy“ cíti 11 % chlapcov a 9 % dievčat z kontrolnej skupiny, ale nikto z výskumnej vzorky. Najčastejšou odpoveďou bolo „občas“, túto si zvolilo rovnako 86 % chlapcov aj dievčat z výskumnej skupiny a 70 % chlapcov a 68 % dievčat z kontrolnej skupiny.

V poslednej, otvorenej otázke mali respondenti uviesť, či bol niekedy súčasťou ich sna zážitok z reálneho života a následne mali uvedený zážitok popísať. Otázka sa týkala vplyvu denných zážitkov na následné sny. Kladne odpovedalo 77 % dievčat z kontrolnej skupiny a 71 % dievčat zo 6.B a medzi zážitkami uviedli napríklad: „Zdalo se mi, že když jsem šla na autobusovou zastávku tak mi vždy ujel autobus. A to se mi stalo párkrát.“ „Jednou jsem se ztratila se sestřenicí v zábavném parku a potom se mi to zdálo.“ „Jela jsem na školní výlet se třídou na místo, kde už jsem byla.“ Dievčatá z kontrolnej skupiny uvádzali napr.: „Zdalo se mi o špatné známce z matematiky. Docela to ovlivnilo moji náladu, protože pak jsem se bála.“ „Ano bylo. Stala se mi nepříjemná událost ve škole a ta se mi zdála ve snu, ve snu to bylo možná ještě horší.“ „Jestli se počítá láska tak ano jsem si

jistá, že se mi něco takového zdálo, ale už si nepamatuji děj.“ „Ano bavila jsem se s kamarády o věcech jako ve škole.“ Chlapci zo 6.B odpovedali kladne v 57 % . Napr.: „Šel jsem ven a ublížil jsem si a to samé se mi zdálo.“ V 33 % chlapci z kontrolnej skupiny mali takýto sen. „Jednou jsem potkal youtubera a za týden se mi o něm zdálo.“ „Občas si myslím, že sem to někdy viděl.“

Niektoré deti ale otázku pochopili inak, s opačným smerom vplyvu. Mali pocit, že ich sen predpovedal budúcnosť. Uvádžali príbehy, keď sa im snívalo niečo, čo sa až v priebehu nasledujúcich dní splnilo. „Ano, skoro pořád. Zdájí se mi sny, které se za den dva stane. Např. zdá se mi o písence a další den to píšem.“ „Jednou se mi zdálo, že jsem jel na pennyboardu a měl jsem kus hlavy od krve, o dva dny se mi to stalo doopravdy.“ „Ano predpovedel mi že dostanu poznámku a přesnou věc za kterou ji dostanu.“ „Občas moje sny předpovídají budoucnost. Někdy ani nevím že se mi to zdá a pak si vzpomenu, že už jsem to někde viděl.“

3.2.5 Závěr prieskumu

V kvantitatívne orientovanom prieskume bolo cieľom oboznámiť sa s obsahom a frekvenciou snov žiakov šiestych ročníkov. Ako nedostatok sa ukázalo nerealizovanie pilotného výskumu, čo sa prejavilo na nie vhodne zvolenej formulácii poslednej otázky, ktorú žiaci chápali dvomi spôsobmi (opísali svoj sen, ktorý sa im v skutočnosti následne splnil, alebo uviedli reálne zážitky, ktoré sa im následne premietli do sna). Kladné odpovede oboch alternatív boli započítané do štatistiky. Otázka č. 11 mala byť členená na dve otázky, nakoľko si vyžadovala následné podrobné vysvetlenie, že ide o dve podotázky. Rovnako v otázke č. 4, ktorá mohla mať tretiu možnosť „oboje stejně“. Je otázne, či by to viedlo k pseudoúdajom alebo prispelo k validite údajov, najmä vzhľadom na vek respondentov, ktorí mali často tendenciu bez premýšľania označiť „ľahšiu odpoveď“. Táto otázka by sa dala rozhodnúť na základe výsledkov opakovania prieskumu. Je to vidieť najmä vo výskumnej triede, kde sa najmä u chlapcov objavila určitá neochota pri vyplňaní dotazníka, najmä v poslednej otázke. Je možné, že k tomu prispela dĺžka dotazníka, alebo už celková únava z témy snov. Niektoré deti reagovali odpoveďami „nevím“, „WTF“, alebo inak verbalizovali svoju možnú neochotu.

Celkovo sa ale prvá hypotéza nepotvrdila, nakoľko sa neukázal žiaden rozdiel vo frekvencii zapamätávaní snov výskumnej a kontrolnej skupiny. Iba sa potvrdili výsledky rôznych výskumov, že si dievčatá lepšie pamätajú svoje sny. Rozdielnosť snov na základe pohlavia sa prejavil hlavne v prostredí snových predstáv, kde prekvapivo fantazijné prostredie uviedlo viac dievčat v oboch skupinách. Odlišnosť odpovedí medzi kontrolnou a výskumnou skupinou sa prejavil v aktívnosti snívajúceho, dievčatá ako aj chlapci z výskumnej skupiny výrazne častejšie označili seba samého ako účastníka snového deja oproti žiakom z ostatných tried. Výrazne rozdielne odpovede boli aj na otázky o vlastnostiach sna. Kým v tretej otázke o farbe snov odpovedali všetci, teda je pravdepodobné, že si vedeli spomenúť na túto vlastnosť sna, pri štvrtej otázke si žiaci neboli istí. Možnosť „neviem“ využilo hlavne z kontrolnej skupiny veľmi veľa respondentov ako odpoveď, či sú ich sny kreslené. Bolo by zaujímavé pozorovať rozloženie odpovedí, keby aj v tretej otázke bola daná možnosť uviesť „neviem“, resp. keby táto možnosť v štvrtej otázke chýbala. Ideálne by bolo vykonať výskum o sne formou interview, čo však neumožňovali viaceré dôvody.

3.3 Sen ako téma didaktickej rady vo výtvarnej výchove

Na základe teoretickej časti bola navrhnutá didaktická rada na hodiny výtvarnej výchovy s jej následným využitím v praxi na základnej škole. Úlohou tejto rady bolo oboznámiť žiakov s históriou ako aj s teoretickými východiskami surrealizmu v českom prostredí, predstaviť im práce významných umelcov a umelkýň, a aby sami zvládli vytvoriť snové dielo.

Didaktická rada bola začatá krátkym teoretickým výkladom o dadaizme. Surrealizmus vychádza práve z dadaizmu a bez neho by nevznikol. Pre tento umelecký smer je dôležité opustiť akékoľvek konvencie a pracovať s náhodou, spontánnosťou, nezmyslom a absolútnou slobodou. Pre žiakov je práve toto východisko veľmi náročné, pretože sú zvyknutí držať sa presne pokynov a pravidiel, ktoré im podáva vyučujúci. Žiaci na hodinách výtvarnej výchovy voľnú tému vnímajú skoro ako trest, pretože sám premýšľať a sám vymyslieť, čo a ako budem tvoriť, je ťažké. Bolo nesmierne dôležité, aby žiaci pochopili túto voľnosť, že sa nemusia držať žiadnych pravidiel.

3.3.1 Štruktúra vyučovacích hodín

I. Podrobný plán priebehu prvej úlohy

1. Anotácia: Hodina je zameraná na priblíženie umeleckého smeru dadaizmu žiakom. Na začiatku hodiny bol podaný krátky teoretický výklad umeleckého smeru pomocou prezentácie s ukázkou diel najvýznamnejších autorov. Dadaizmus je špecifický v previazanosti jednotlivých umeleckých odborov. Nie je len výtvarný smer, a tak sa žiaci oboznámili s jeho ukázkami i v iných umeleckých odvetviach. Vypočuli si recitovanie Prasonáty od Kurta Schwittersa, básne od Tristana Tzaru alebo videli predstavenie z kabaretu Voltaire. Pre tento umelecký smer je dôležité opustiť akékoľvek konvencie a pracovať s náhodou a nezmyslom. Pre žiakov je práve toto východisko veľmi náročné, pretože sú zvyknutí držať sa presne pokynov a pravidiel, ktoré im podá vyučujúci. Práve preto sa na úvod hodiny pracovalo práve s nezmyslom a náhodou. Žiaci si rozdelili jednotlivé role a zahrlo sa krátke predstavenie v štýle kabaretu Voltaire. Každý robil, čo chcel, kričal, búchal, kýval rukami, nohami.

Rovnako bola predstavená dadaistická poézia básňami Tristana Tzaru, Kurta Schwittersa a Man Raya. Úlohou je vytvorenie básne podľa návodu od Tristana Tzaru a jej následná ilustrácia. Aspoň na chvíľu stať sa dadaistickým umelcom! Zadanie domácej úlohy: začať si písať snový denník, ktorý bude obsahovať aspoň dva sny.

2. Tématický celok, téma, námet: Umelecké smery 1. polovice 20. storočia - Dadaizmus. Dadaistická báseň a jej ilustrácia.

3. Kľúčové slová: dadaizmus, náhoda, nezmysel, slová.

4. Cieľ, ciele hodiny: Hodina sa zameriava na pochopenie umeleckého smeru, dadaizmu, na konkrétne spoznanie dadaistickej básne, jej vytvorenia a prepojenia s výtvarným umením, keďže práve v tomto smere bola písomná tvorba veľmi úzko prepojená s výtvarnou.

5. Výtvarné úlohy:

Zadanie:

1. Dadaizmus je o náhode, nezmysle, takže teraz si zoberte noviny a rozstrihajte jednotlivé články na samostatné slová.

2. Potom slová budete náhodne vyberať, akoby losovať z vrečka a postupne lepíť na papier, až vám vznikne báseň.

3. Báseň si prečítajte a vymyslíte si umelecké meno, ktorým sa podpíšete pod báseň. O čom je tvoja báseň? Páči sa ti?

4. Vyber si tri slová z tvojej básne a skús vytvoriť ilustráciu k nej.

Výtvarný problém: Vizualne vyjadrenie básne, žiak prevedie podľa vlastnej predstavy ilustráciu svojej básne.

Ciele: Vedomé vnímanie a tvorivé uplatnenie náhody a nezmyslu v dadaizme. Vytvorenie básne, ilustrácie. Prezentácie svojej práce pred triedou.

6. Použité techniky a postup tvorby:

Voľná tvorba - skladanie básne z papiera, ilustrácia.

7. Použité materiály a nástroje, nutné vybavenie, finančná náročnosť projektu, prípadné využitie vytvorených prác:

Noviny, časopisy, nožnice, lepidlo, A4, farbičky.

8. Motivácia, didaktické postupy, inštrukcie:

Diskusia: Čo sa vám vybaví pri slove dada, dadaizmus? Čo myslíte, čo to znamená? Postupne sa prepracuje k umeleckému smeru. Bude im vysvetlená podstata dadaizmu, predstavení najvýznamnejší umelci a ukážky ich diel. Žiaci sa zahrajú na dadaistických umelcov, zahrajú si v Kabarete Votaire, zarecitujú dadaistické básne, vypočujú si Prasonátu.

9. Materiály a zdroje, ktoré budú mať žiaci k dispozícii:

Na ukážku budú prinesené reprodukcie diel, monografie umelcov, básne vytlačené na papieri, videozáznamy z predstavení a recitácií básní.

10. Počet tvorcov jednej práce: každý žiak pracuje samostatne.

11. Čas potrebný k výtvarnej práci: 40 - 45 minút.

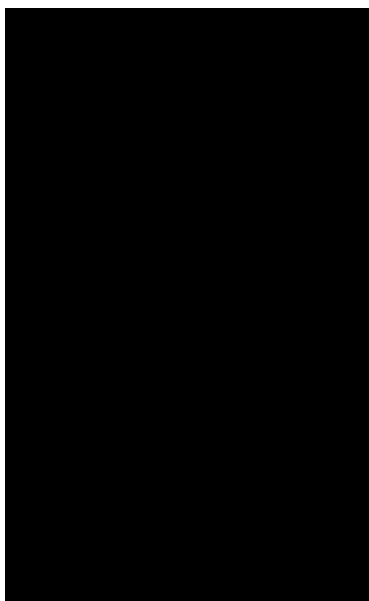
12. Minútový scenár vyučovacej hodiny:

1 - 25 min. Motivácia - diskusia: Čo sa im vybaví pri slove dada, dadaizmus? Využitie metódy dialógu. Ukážky básní.

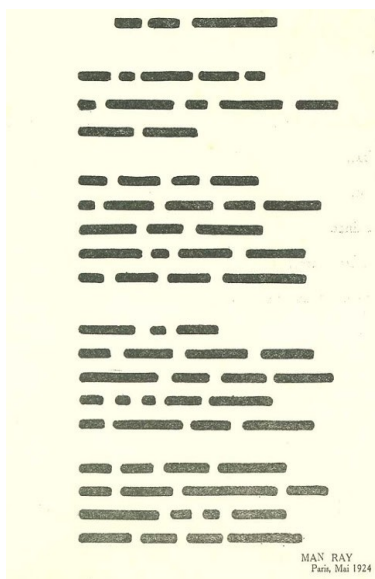
Tristan Tzara

*očistec vyhlasuje velikou sezónu
četníka lásku který tak rychle močí
kohout sledem jde spát pod galantní oko
veliká lampa tráví pannu marii
ulicí svatého jakuba odcházejí malí hezounci
k ranním zvonkům bílé aorty
na můj rozum pláče ďáblova voda*

Kurt Schwitters - Ursonate



Man Ray - Optická báseň



Prehratie videozáznamu z predstavenia *Kabaret Voltaire* a videozáznam z recitovania básne Kurta Schwittersa *Prasonáty*²⁰⁵. Krátke zahratie vlastného dadaistického predstavenia triedy šiesteho ročníka.

²⁰⁵ Kurt Schwitters – *Ursanote* [online]. Recitovaná Michaelom Schmidom. [cit. 2017-5-5] Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=PXtDkAnJx7o>>.

25 - 35 min. Zadanie úlohy - tvorba dadaistickej básne.

„*Tritan Tzara: Jak napsat dadaistickou báseň:*

"Vezměte noviny. Vezměte nůžky. Vyberte v novinách článek tak dlouhý, jak dlouhou chcete mít báseň. Vystříhňte článek. Potom pečlivě vystříhejte slovo za slovem z tohoto článku a naházejte je do pytlíku. Lehce zatřepejte. Vytahujte potom jednotlivé výstřižky jeden po druhém a skládejte je v takovém pořadí, jak jste je vytahovali. Pečlivě slova opište. Báseň se Vám bude podobat." To vám radí Tristan Tzara. A vězte, že jste spisovatel neskonale originální a okouzující citlivosti, byť doposud nepochopen lidem."

35 - 45 min. Strihanie slov z textov v novinách.

45 - 50 min. Zadanie druhej úlohy - ilustrovať svoju novovytvorenú básneň z novín.

50 - 80 min. Samostatná práca na ilustrácii.

80 - 90 min. Reflexívny dialóg.

13. Predpokladaný obsah a zameranie reflexívneho dialógu:

Zhodnotím práce všetkých žiakov, či ilustrácia súvisí s ich básňou. Budem očakávať nejaké reakcie od žiakov, ako sa im pracovalo, či sa im páčilo čo vytvorili oni sami, alebo ich spolužiaci.

14. Väzby v tématickom pláne, v ŠVP a vzťahy k obsahu RVP:

Očakávaný výstup

- Žiak používa prostriedky pre zachytenie javov a procesov v premenách a vzťahoch, k tvorbe využíva niektoré metódy uplatňované v súčasnom výtvarnom umení.
- Žiak používa vizuálne obrazné vyjadrenia k zaznamenaniu vizuálnych skúseností, skúseností získaných ostatnými zmyslami a k zaznamenaniu podnetov z predstáv a fantázie.

Čiastkové výstupy:

- Žiak reflektuje svoje poznatky, pocity, skúsenosti. Nadobudnuté poznatky prevádza do praxe.
- Žiak uvažuje nad realizáciou práce. Učí sa uplatňovať svoje predstavy.

- Žiak pozná nové pojmy dadaizmu, vie si pod týmito pojmy predstaviť umeleckú tvorbu a ich zástupcov.

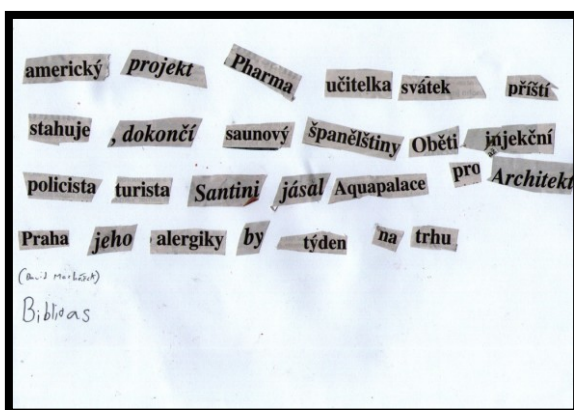
- Žiak rozvíja tvorivosť a kreativitu.

15. Vzťahy k výtvarnej kultúre:

Dadaizmus - východiská a princípy smeru.

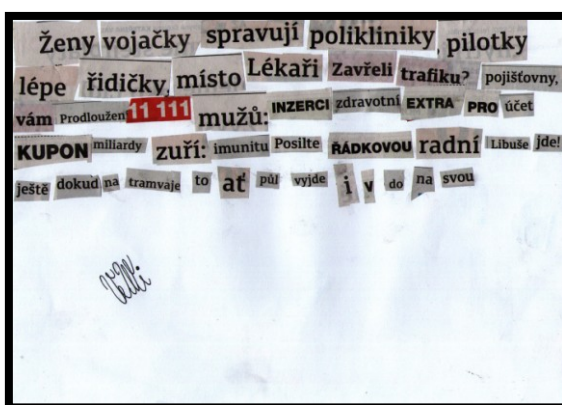
Umelci - Tristan Tzara, Kurt Schwitters, Man Ray.

16. Práce žiakov:



[21] David, 12 r: Dadaistická báseň.

[22] David, 12 r: Ilustrácia dadaistickej básne.



[23] Martin, 11 r: Dadaistická báseň.

[24] Martin, 11 r: Ilustrácia dadaistickej básne.

II. Podrobný plán priebehu tretej úlohy

1. Anotácia: Hodina je zameraná na spoznanie surrealizmu. Vysvetlenie hlavných východísk tohto umeleckého smeru. Ukážka prác významných surrealistických umelcov a umelkýň.

2. Tématický celok, téma, námet:

Sen v 1. polovici 20. storočia - Surrealizmus, cadavre exquis, frotáž.

3. Kľúčová slová: Surrealizmus, náhoda, nezmysel, spontánnosť, cadavre exquis, frotáž.

4. Cieľ, ciele hodiny: Spoznať hru cadavre exquis. Naučiť sa pracovať s technikou frotáže.

5. Výtvarné úlohy:

Vety - ústrižok papiera sa rozdelí na 8 častí, do prvého okienka žiak napíše prísudok, časť papierika, kde je slovo napísané zohne dozadu a podá ústrižok spolužiakovi za sebou. Ten do druhého okienka napíše podmet, a pošle ku svojmu ďalšiemu spolužiakovi. Takto sa to opakuje, až kým sa nezaplňujú všetky osem častí. Do tretieho okienka sa napíše prísudok, do štvrtého príslovkové určenie spôsobu, ďalej nepriamy predmet, príslovkové určenie miesta, a do posledného okienka príslovkové určenie času. Ústrižok papiera sa rozloží a vznikne surrealistická veta.

Cadavre exquis²⁰⁶ - žiak preloží výkres A4 na tri časti, do vrchnej nakreslí hlavu nejakej postavy. Nemusí to byť človek. Na každú časť má žiak čas šesť minút. Papier zahne dozadu, a takto preložený výkres posunie spolužiakovi do lavice za sebou. Ten nakreslí telo postavy, založí papier, a posunie ďalšiemu spolužiakovi v lavici za ním. Do tretej časti žiak nakreslí nohy. Výkres sa vyrovná a vznikne surrealistická postavička.

Frotáž - žiak si zozbiera biely papier A4, mäkkú ceruzku a začne po triede hľadať rôzne štruktúry, ku ktorým priloží papier a ceruzkou prejde po papieri, na ktorom tak vznikne štruktúra daného predmetu. Žiak takto zozbiera niekoľko textúr rôznych predmetov, ktoré budú spolu pripomínať nejaký objekt, ktorý môžu malými detailmi dokresliť.

Automatická kresba - bezmyšlienkovité, automatické kreslenie po papieri.

²⁰⁶ Cadavre exquis je kolektívna hra, ktorú vynasli surrealisti v roku 1925.

6. Použité techniky a postup tvorby:

Kresba na výkres A4 ceruzkou, farbičkami, fixkami.

Frotáž na biely papier A4.

Automatická kresba na výkres A4, ceruzka.

7. Použité materiály a nástroje, nutné vybavenie, finančná náročnosť projektu, prípadné využitie vytvorených prác: Výkres A4, ceruzka, farbičky, fixky.

8. Motivácia, didaktické postupy, inštrukcie:

Pomocou prezentácie bude predstavený surrealizmus ako umelecký smer.

Na minulej hodine sa žiaci hrali na dadaistických umelcov, teraz sa zahrajú na surrealistických umelcov pomocou cadavre exquis a frotáže.

9. Materiály a zdroje, ktoré budú mať žiaci k dispozícii:

Reprodukcie diel umelcov v prezentácii.

10. Počet tvorcov jednej práce: Prvé dve úlohy sú kolektívna práca, tretia úloha je samostatná.

11. Čas potrebný k výtvarnej práci:

Surrealistická veta: 10 minút.

Cadavre exquis: 3 x 6 minút.

Frotáž: 30 minút - 25 minút na získavanie štruktúr, 5 minút na dokreslenie.

Automatická kresba: 30 minút.

12. Minútový scenár vyučovacej hodiny:

0 - 15 min. Oboznámenia žiakov so surrealizmom, prezentácia diel umelcov.

15 - 25 min. Surrealistická veta.

25 - 45 min. Cadavre exquis.

45 - 75 min. Frotáž alebo automatická kresba.

75 - 90 min. Prezentácia prác, čítanie viet.

13. Predpokladaný obsah a zameranie reflexívneho dialógu:

Hodnotenie bude prebiehať na záver hodiny. Kolektívne práce sa prezentovali spoločne. Každý žiak popíše svoju frotáž, ako vznikla a čo v nej vidí.

14. Väzby v tématickom pláne, v ŠVP a vzťahy k obsahu RVP:

- Žiak vyberá, kombinuje a vytvára prostriedky pre vlastné osobité vyjadrenie.
- Žiak používa vizuálne obrazné vyjadrenia k zaznamenaniu vizuálnych skúseností, skúseností získaných ostatnými zmyslami.
- Žiak pozná nové pojmy surrealizmu, vie si pod týmito pojmami predstaviť umeleckú tvorbu a ich zástupcov.

Čiastkové výstupy:

- Žiak rozvíja zmyslovú citlivosť. Reflektuje vzťahy zrakového vnímania k vnímaniu ostatnými zmyslami. Dokumentuje svoje poznatky a snaží sa ich interpretovať.
- Žiak rozvíja tvorivosť a kreativitu.
- Žiak pozná nové pojmy surrealizmu, vie si pod týmito pojmami predstaviť umeleckú tvorbu a ich zástupcov.

15. Vzťahy k výtvarnej kultúre:

Surrealizmus, cadavre exquis, frotáž, automatická kresba.

16. Práce žiakov:

Vety, ktoré vznikli pri kolovaní ústrižku papierika, kam mal každý žiak zapísať iba jedno slovo a poslať papierik susedovi. Slová boli určené: prívlastok, podmet, prísudok, príslovkové určenie spôsobu, nepriamy predmet, príslovkové určenie miesta, príslovkové určenie času.

„Ošklivý penál létal hezky s tebou před 5000 lety doma.“

„Velkej Babiš libal jako pavián se spolužákem v Paříži.“

„Asociální člověk lichá Zidan opile ve 3 ráno v posteli.“

„Pitomý Peppek stavěl na hřbitově pomalinka s unicornem.“

„Suchý prezident gambil hrál špatně s autem po zavíračce v obchode.“

„Chytrý nos krade šikovně hezky večer v krámu.“

Oskliví	trnit	řetala	hezky	s tebou	700 5000 lety	DO DA
velký	S'840	Líbal	jak píše	populární	u Paříži	
Asociální	člověk	Lichá	Zidan	spik	Ve 3 RÁNO	v posteli
PITOMÝ		PEPEK	staval	ne hrál	na hřbitově	s unicornem
Černý	420410	hopal	líne	skočkou	potom	V POSTELI:
suchý	Prezident	GAMBA	HRÁL	špatně	s autem	po zavíračce v obchode
Činovník	žně	hladí	Hezky	jak Politicky	O Pálenci	ne spise
čtyř	NOS	Krde	Šikovně	hezky.	70.4.98 20.4.98 20.4.98	na 98
směle chytřej	duha	lchal	vecm	so sousedem		
Neschopný	gordal	slunečný		PLAVAL	ryba	VEČER
hrůdný	obraz	Plaval	GAMBA	70.4.98	s Ribou	na 98
mučí	pes	peral	velmi veselý	organizace Plavání		na 98
hrozný	kuřák	běhal		s dýchací	s rodinou	teřfu
						Na Závědě

[25]



[26], [27], [28] Společné práce žiakov



[29] Veronika, 12: Posvätna sopka



[30] Jakub, 12: Žirafa



[31] Miky, 12: Žába.

III. Podrobný plán priebehu tretej úlohy

1. Anotácia: Hodina je zameraná na spoznanie hlavných českých predstaviteľov surrealizmu - Jindřicha Štyrského a Toyen. Zopakovanie hlavných východísk umeleckého smeru. Ukážka snového denníka Štyrského v podobe jeho knihy *Sny*. Detská verzia ilustrovaného snového denníka je kniha od Arnošta Goldflama *Sny na dobrou noc*. Ilustrovanie svojej predstavy, sna.

2. Tématický celok, téma, námet:

Sen v 1. polovici 20. storočia - Surrealizmus - Ilustrácia sna.

3. Kľúčová slová: Surrealizmus, sen, snový denník, kresba, maľba.

4. Cieľ, ciele hodiny: Žiak výtvarne vyjadří svoje predstavy. Snový obraz žiak prevedie najprv do kresby, následne spracuje pomocou maľby. Rozvíjanie fantázie.

5. Výtvarné úlohy:

Žiak si vyberie jeden zo svojich snov v snovom denníku. Najzaujímavejšiu časť sna zachytí v kresbe ceruzkou, ktorú následne vymaľuje temperovými farbami.

6. Použité techniky a postup tvorby:

Kresba na výkres A3 ceruzkou, maľba temperovými farbami.

7. Použité materiály a nástroje, nutné vybavenie, finančná náročnosť projektu, prípadné využitie vytvorených prác: Výkres, pomôcky na kreslenie a maľbu.

8. Motivácia, didaktické postupy, inštrukcie:

Diskusia o snoch. Ukážka ilustrácií z knihy Sny od Jindřicha Štyrského a z knihy Sny na dobrou noc od Arnošta Goldflama, ktorú ilustrovala jeho žena Petra Goldflamová Štětínová.

9. Materiály a zdroje, ktoré budú mať žiaci k dispozícii:

Reprodukcie diel umelcov.

Kniha Sny od Jindřicha Štyrského.

Kniha Sny na dobrou noc od Arnošta Goldflama.

10. Počet tvorcov jednej práce: samostatná práca.

11. Čas potrebný k výtvarnej práci: 80 - 90 minút.

12. Minútový scenár vyučovacej hodiny:

0 - 35 min. Diskusia o sne, ukážka obrázkov a snov z kníh, prezentácia diel umelcov.

35 - 60 min. Kresba ceruzkou.

60 - 135 min. Maľba.

13. Predpokladaný obsah a zameranie reflexívneho dialógu:

Hodnotenie bude prebiehať na záver, po ukončení ďalšej úlohy.

14. Väzby v tématickom pláne, v ŠVP a vzťahy k obsahu RVP:

- Žiak vyberá, kombinuje a vytvára prostriedky pre vlastní osobité vyjadrenie.
- Žiak používa vizuálne obrazné vyjadrenia k zaznamenaniu vizuálnych skúseností, skúseností získaných ostatnými zmyslami

Čiastkové výstupy:

- Žiak rozvíja zmyslovú citlivosť. Reflektuje vzťahy zrakového vnímania k vnímaniu ostatnými zmyslami. Dokumentuje svoje poznatky a snaží sa ich interpretovať.
- Žiak reflektuje svoje poznatky, pocity, skúsenosti zo sna. Nadobudnuté poznatky prevádza do praxe.
- Žiak uvažuje nad ilustráciou sna. Učí sa uplatňovať svoje predstavy.
- Žiak je schopný výtvarne vyjadriť svoje predstavy a fantázie.
- Žiak uplatňuje subjektívne vyjadrenie nálady a pocitu v stvárnení sna.

15. Vzťahy k výtvarnej kultúre:

Surrealizmus, ilustrácia detských kníh.

Umelci: Jindřich Štyrský, Toyen, Arnošt Goldflam.

16. Práce žiakov:

Kristína, 12 rokov

„Sen začal ve volném prostoru. Uviděla jsem obrovské oko myslela jsem, že bude milé, ale chtělo mi ublížit. Utíkala jsem a potom jsem sa vzbudila. Byl to dost krátky sen.“



[32] Kristína, 12: Ilustrácia vlastného sna.

Tereza, 12 rokov

„V temnotě prostupuji zrcadlem do jiné dimenze.“



[33] Tereza, 12: Ilustrácia vlastného sna.

Richard, 11 rokov

„Vzbudil jsem se na své posteli a slyšel jsem divné zvuky od někud z celého baráku. Zdroj zvuků jsem nenašel ale pokaždé když jsem se k zvuku přiblížil viděl jsem rudo/černou kočku, která vždy rychle zmizela. když jsem vešel do kotelny našel jsem jí tam. Uviděla mě a vrhla se na mně.“



[34] Richard: Ilustrácia vlastného sna.

IV. Podrobný plán priebehu štvrtej úlohy

1. Anotácia: Hodina nadväzuje na predchádzajúcu výučbu, zameriava sa na využitie.

2. Tématický celok, téma, námet: Sen v 1. polovici 20. storočia - Môj sen v realite.

3. Kľúčová slová: Surrealizmus, sen, snový denník, asambláž.

4. Cieľ, ciele hodiny: Rozvíjanie priestorového chápania predstavy. Porovnanie dvoch rôznych prístupov k jednému námetu. Uplatnenie subjektivity v spracovaní úlohy. Žiak tvorivo pracuje s materiálom.

5. Výtvarné úlohy:

Žiak si vyberie jeden zo svojich snov v snovom denníku a pokúsi sa daný sen zrealizovať. Vytvorí svoj sen v reálnom svete, tak aby divákovi najviac priblížil svoju predstavu.

6. Použité techniky a postup tvorby:

Žiak si sám zvolí techniky, voľne ich kombinuje.

7. Použité materiály a nástroje, nutné vybavenie, finančná náročnosť projektu, prípadné využitie vytvorených prác: Rôzne.

8. Motivácia, didaktické postupy, inštrukcie:

Diskusia o surrealistických dielach, prezentácia. Ukážka práce autorky.

9. Materiály a zdroje, ktoré budú mať žiaci k dispozícii:

Prezentácia s obrázkami asambláží rôznych umelcov. Ukážka štvrtej úlohy na diele autorky práce, prečítanie sna a výtvarného diela k snu.

10. Počet tvorcov jednej práce: samostatná práca.

11. Čas potrebný k výtvarnej práci: 90 - 110 minút.

12. Minútový scenár vyučovacej hodiny:

0 - 25 min. Diskusia o snoch, prácach umelcov.

25 - 45 min. Premýšľanie o úlohe, prvé návrhy, skice.

45 - 135 min. Samostatná práca na svojom projekte.

13. Predpokladaný obsah a zameranie reflexného dialógu:

Celé zhodnotenie tretej a štvrtej práce prebehne na budúcej vyučovacej hodine.

14. Väzby v tématickom pláne, v ŠVP a vzťahy k obsahu RVP:

- Žiak vyberá, kombinuje a vytvára prostriedky pre vlastní osobité vyjadrenie
- Žiak reflektuje svoje poznatky, pocity, skúsenosti zo snového sveta. Nadobudnuté poznatky prevádza do praxe.

Čiastočné výstupy:

- Žiak rozvíja zmyslovú citlivosť. Reflektuje vzťahy zrakového vnímania k vnímaniu ostatnými zmyslami. Dokumentuje svoje poznatky a snaží sa ich interpretovať.
- Žiak uvažuje nad realizáciou svojho sna. Učí sa uplatňovať svoje predstavy.
- Žiak je schopný výtvarne vyjadriť svoje predstavy a fantázie.

- Žiak používa rôzne výtvarné techniky k vyjadreniu svojich predstáv . Kombinuje výtvarné techniky.

- Žiak uplatňuje subjektívne vyjadrenie nálady a pocitu v stvárnení sna.

15.Vzťahy k výtvarnej kultúre: Surrealizmus.

16. Práce žiakov:

Eliška, 12 rokov

„Homerův svět: Probudím se někde, nevím kde, ale vím, že jsem někde kde mají rádi lízátka, pendrely, Nutelu, cukrovou vatu a donuty. Místo slunce tu zářil obří donut, místo vody tu měli Nutelu, místo stromů lízátka, místo dřevěného mostu tu měli pendrekový most a místo elektráren a různých továren tu měli obří kelímek od cukrové vaty, z kterého vyletavaly mráčky, které byli růžové jak cukrová vata. V dálce jsem viděla rodinku Simpsonových. Homer zrovna jednou rukou škrtil Bárta a druhou rukou se snažil ulomit kousek stromu nebo spíše lízátka. Líza, Marge a Maggie jen přihlížely. Šla bych za nimi jenže jsem nemohla, protože tu bylo všechno stuhlé nic ani nikdo se tu nehýbal. Bylo to zvláštní, ale i děsivé.“



[35] Eliška: Homerův svět. Kresba v snovom denníku a závěrečná práce.

Dominik, 12 rokov

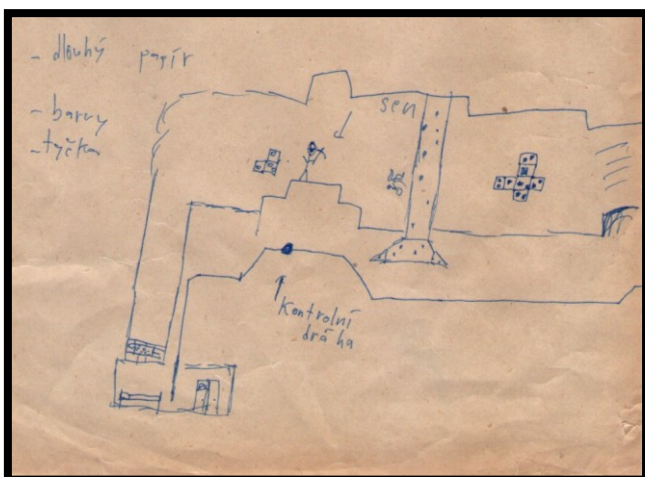
„Honily nás obří včely a když se vás dotkly tak z vás udělaly z vás lahev medu a když jsem se probudil tak jsem měl a ruce komára.“



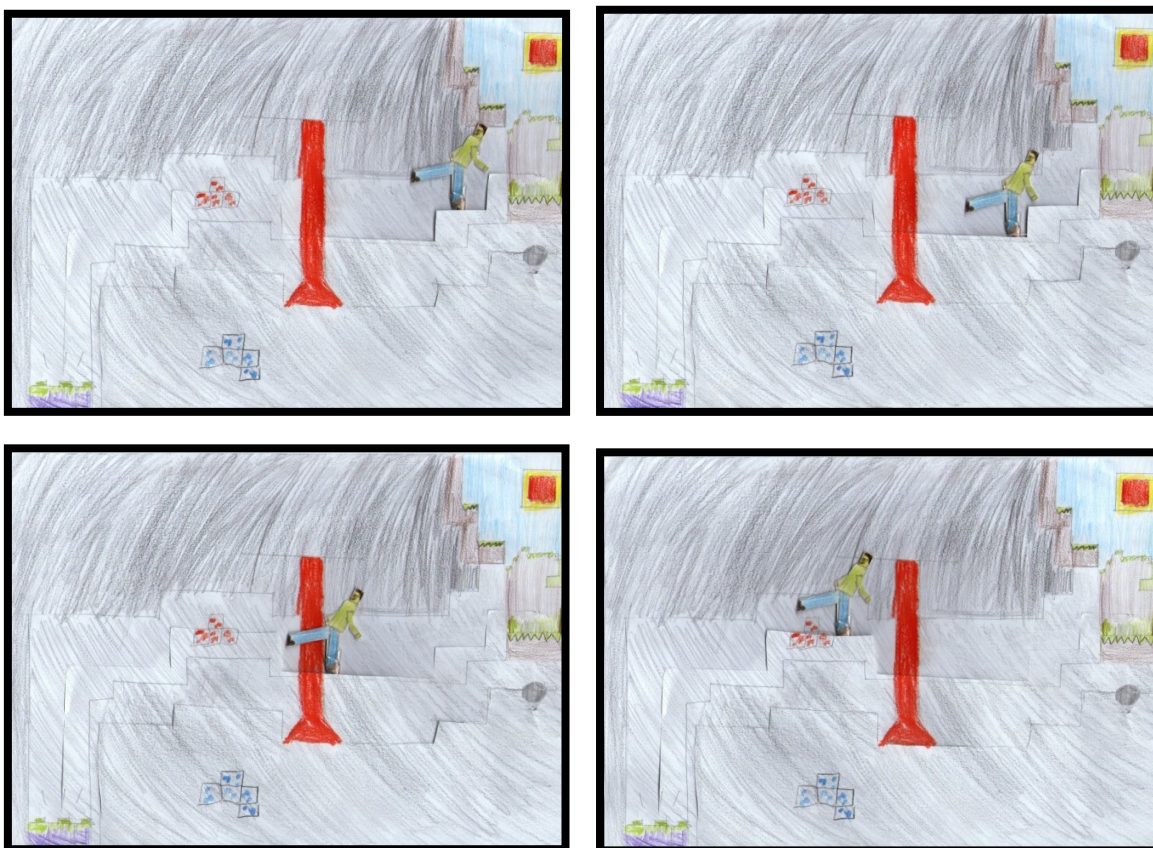
[36] Dominik: Včely.

David, 12 rokov

„Zdalo se mi že jsem v Minecraftu a prozkoumávám jeskyně. Pak najdu portál a jsem zpátky.“



[37] David: Skica k poslednej úlohe.



[38] David: Minecraft. Postavička je pripevnená na špajdľu a dá sa s ňou pohybovať.

V. Hodnotenie žiackych prác - záverečná hodina.

1. Anotácia: Hodina nadväzuje na predchádzajúcu výučbu. Žiaci odprezentujú svoje dve výtvarné práce na tému sen, zhodnotia ich. K dielam sa vyjadrí aj trieda. Na záver vyplnia anonymný dotazník o snoch.

2. Tématický celok, téma, námet: Hodnotenie prác na tému Sen v 1. polovici 20. storočia, dotazník.

3. Kľúčová slová: Sebareflexia, hodnotenie, sen, predstavy, dotazník.

4. Cieľ, ciele hodiny: Žiak sa pokúsi objektívne zhodnotiť svoje práce, ich úroveň, splnenie zadania, náročnosť, svoju vlastnú iniciatívu. Rozvíjanie schopnosti sebareflexie, ako aj prijatia kritiky.

5. Výtvarné úlohy: Zhodnotenie vlastných výtvarných prác.

6. Použité techniky a postup tvorby:

Dotazník s otvorenými a zatvorenými otázkami.

7. Použité materiály a nástroje, nutné vybavenie, finančná náročnosť projektu, prípadné využitie vytvorených prác:

Vytlačený dotazník na A4.

8. Motivácia, didaktické postupy, inštrukcie:

Výkresy a záverečné práce sme poukladali na stoličky, využilo sa vyvýšené pódium v zadnej časti triedy. Každý žiak sa postaví na pódium a predstaví žiakom v triede, ktorí sedia v laviciach, svoje práce. Každý žiak zinterpretuje svoje výtvarné diela, najprv maľbu, potom svoju záverečnú prácu. Rozpovie nám k nim svoje sny a zhodnotí svoje práce.

Otázky k žiakovi: *Ako sa ti pracovalo? Si spokojný so svojou prácou? Zmenil by si niečo na svojej práci? Ktorá úloha sa ti zdala ťažšia, keď si mal zadanú techniku v tretej úlohe, alebo keď si mohol voľne pracovať vo štvrtej práci? Na ktorej práci sa ti lepšie pracovalo? Prečo? Akú známku by si si dal?*

Otázky pre triedu: *Súhlasíte so známkou, akú si žiak dal? Prečo áno/nie? Čo sa vám na práci páči? Chceli by ste k práci ešte niečo dodať?*

Môže prebehnúť diskusia - skupinová reflexia. Každý sa môže k práci vyjadriť, prípadne sa autora na niečo opýtať.

K dotazníku žiakom vysvetlím, že je anonymný, môžu odpovedať podľa svojej vôle. Ak nejakej otázke nerozumejú, vysvetlím im ju. Vysvetlím im, že výsledky sú pre mňa dôležité, keďže ich budem spracovávať do svojej diplomovej práce.

9. Materiály a zdroje, ktoré budú mať žiaci k dispozícii:

Svoje vlastné práce.

Vytlačený dotazník na A4.

10. Počet tvorcov jednej práce: samostatná práca.

11. Čas potrebný k výtvarnej práci:

Prezentácia a hodnotenie prác 50 - 70 minút.

Vyplňovanie dotazníkov 20 minút.

12. Minútový scenár vyučovacej hodiny:

0 - 70 min. Hodnotenie prác, diskusia.

70 - 90 min. Vyplňovanie dotazníka.

13. Predpokladaný obsah a zameranie reflexného dialógu:

Otázky k žiakovi: *Ako sa ti pracovalo? Si spokojný so svojou prácou? Zmenil by si niečo na svojej práci? Ktorá úloha sa ti zdala ťažšia, keď si mal zadanú techniku v tretej úlohe, alebo keď si mohol voľne pracovať vo štvrtej práci? Na ktorej práci sa ti lepšie pracovalo? Prečo? Akú známku by si si dal?*

Otázky pre triedu: *Súhlasíte so známku akú si žiak dal? Prečo áno/nie? Čo sa vám na práci páči?*

14. Väzby v tématickom pláne, v ŠVP a vzťahy k obsahu RVP:

- Žiak overuje komunikačné účinky vybraných, upravených či samostatne vytvorených vizuálne obrazných vyjadrení v sociálnych vzťahoch; nachádza vhodnú formu pre ich prezentáciu.

- Žiak zhodnotí a prezentuje výsledok svojej tvorby, porovnáva ho s výsledkami ostatných.

Čiastočné výstupy:

- Žiak je schopný reflexie a sebareflexie doterajšej práce, vysvetľovania a obhajoby výsledkov tvorby s rešpektovaním zámeru autora, prezentácie pred celou triedou.

15. Vzťahy k výtvarnej kultúre: Surrealizmus.

16. Práce žiakov:



[39] Hodnotenie prác v triede 6.B.

Odpovede detí počas reflexie

1. Ktorá úloha sa ti zdala ťažšia, keď si mal zadanú techniku v tretej úlohe, alebo keď si mohol voľne pracovať vo štvrtej práci? Na ktorej práci sa ti lepšie pracovalo?

Kristýna: *„Nejprve mne nic jako nenapadlo, ale pak jsem se nad tím trochu zamyslela. No a tady (poslední úkol) to bylo lepší, jakože v tom přemýšlet, jak to udělat, ale když jsem to pak dělala, tak to bylo hodně těžký, ale asi ta malba byla lehčí.“*

Eliška: *„No asi spíš ta malba, protože tady jsem jako hodně dlouho přemýšlela, co udělat, a potom jak jsem viděla a dokonce měla sprej, jako barevnej sprej na vlasy, tak mne napadlo, že bych mohla nabarvit takhle to.“*

Martin: *„Těžko říct. Tohle (poslední úkol) bylo těžší vymyslet, protože jsem nevěděl jakoby, neměl jsem nápady, co tam zrovna dát. Tohle bylo zábavné a ta malba byla asi jednodušší.“*

Kateřina: *„Tu malbu jsem měla rychleji.“*

Honza: *„Ta malba. Já jsem jako i ten poslední maloval. Tu malbu, měl jsem to rychleji promyšlené.“*

Vášek: *„Dalo mi práci to vymyslet.“* (poslední úkol)

Miki: *„Tahle ta, protože jsem nevěděla, co mám dělat.“* (poslední úkol)

Katrin: „*Ta malba se mi zdála těžší, protože něco jsem, já nevím. Ten (poslední úkol) byl lehčí, protože tam jsem jenom oblepila tu krabici.*“

Jindřich: „*Lépe? Asi tenhle. Ten stůl. No, protože jsem tam mohl jakoby víc udělat, jako.*“
(poslední úkol)

Adéla: „*O Skřítkovi. (poslední úkol) Podle mě to bylo jednodušší. Stříhat než malovat.*“

Matyáš: „*Nevím, těžko říct. Asi tenhle. Ta kočka. Jo. A proč? Nevím. Mám rád kočky.*“

Veronika: „*Asi, nevím, asi ta malba, protože tu jsem si jen kreslila, a tady ten dům jsem musela nějak vymyslet.*“

Honza P.: „*Ta malba. Protože, no to lepení bylo celkem těžký, asi třikrát jsem to lepil a obětoval jsem pastelky. A pak jsem to nakreslil a bylo to těžší v tom, že jsem to takhle vybarvoval. Tenhle poslední úkol jsem si vymyslel rychle a nebyl s ním žádný problém.*“

Dominik: „*Bylo to těžký vymyslet. Nakreslit.*“ (malba)

Jakub: „*Vymýšlel se mi lépe ten objekt.*“

Tomáš: „*No, ta malba, protože, mně se to totiž nějak nepovedlo, protože ono je to těžký s tím štětcem, to nakreslit tak přesně, jako to bylo.*“

2. Si spokojný so svojou prácou?

Najčastejšie odpoveď bola: „Spokojený. Nic bych neměnil.“

3. Zmenil by si niečo na svojej práci?

Lukáš: „*Nevím, spíš ne.*“

Martin: „*Asi todleňto, že mi tam ukápla nějaká hnědá, tak jsem to musel zamalovat.*“

Honza: „*Změnil bys něco na své práci? Změnil bych asi ten obličej víc do tý černý.*“

Matyáš: „*Jo, jsem s tím spokojený. Možná bych ještě tady, to bílý dodělal.*“

4. Akú známku by si si dal?

Kristýna: „*Jedničku. Za oba.*“

Vašek: „*Za tenhle ten bych si dal dvojku. Protože je to takový nedodělaný.*“

David: „*Spíše dvojku. Tady to jsem mohl udělat i líp. Není to pořádně dobarvený.*“

5. Súhlasíte so známku, akú si žiak dal? Prečo áno/nie? Čo sa vám na práci páči?

Najčastejšími odpoveďami boli:

„*Jo, jedničku s hvězdičkou.*“

„*Má to hezké!*“

„*Mně se to líbí.*“

Dominik: „*Jo. Já bych jí dal jedna. Za ten druhý úkol. A za ten první úkol, taky. Protože to má taky hezký.*“

Lukáš: „*Za tu malbu bych mu dal jedničku, protože mi to přijde nádherné.*“

Lukáš: „*Za tohle dvojku, protože je to nedodělaný.*“

Dorian: „*No já bych mu dal za to jedničku, za tu malbu, protože, jakože já to chápu, já s tím mám jako taky problém.*“ (Žiak reagoval na spolužiaka Tomáša, vid. vyššie.)

3.3.2 Zhrnutie praxe a jej zhodnotenie

Didaktická rada na tému Sen v českém umění mala 4 úlohy. Prvou bolo vytvorenie dadaistickej básne a jej ilustrácie a druhou hra cadavre exquis s náhodou slov obrázkov. Žiaci nemali ani s jednou úlohou problém, práce tvorili na malý formát, i keď strihať obrázky sa im veľmi nechcelo. Prvé úlohy boli v podstate hry s náhodou s cieľom zoznámiť sa so surrealistickými technikami. Tie mali u detí veľký úspech hlavne slovné cadavre exquis, ktoré sme dokonca hrali na niekoľkých hodinách a o prečítanie viet sa

doslova bili. Bolo zaujímavé, ako sa v použitých slovách odrazili záujmy detí, ale aj aktuálna popkultúra. Na rozstrihaných papierikoch boli použité mená súčasných politikov, alebo odkazy na populárne pesničky na internete. Žiaci nemuseli v týchto úlohách vyvinúť žiadne veľké úsilie alebo svoju invenciu, čo boli určite dôvody, prečo sa im nasledujúce úlohy zdali oveľa ťažšie.

Už po prvej hodine boli žiaci oboznámení, že si majú písať snový denník, na ktorý mali dobu štyroch týždňov. Prvou úlohou bolo namaľovať svoj sen s danou atmosférou, ktorá v tom sne prebiehala. Ťažkosť pri zadaní tejto práce bolo niekoľko. Prvou bola technika a to maľba. Vo všeobecnosti žiaci základných škôl nemajú radi maľovanie, pred ktorým radšej uprednostňujú kresbu. Vadí im štetec, ktorý nedokáže zachytiť také detaily, ale aj miešanie farieb, ktoré mnohé deti nevedia. S maľbou súvisí aj veľký formát výkresu aspoň A3, ktorý žiakov skôr odradí, že budú musieť zamaľovať tak veľkú plochu. Na niektorých školách sú žiaci navyknutí pri trošku väčšom formáte pracovať vo dvojiciach alebo v trojiciach, no pri tejto úlohe každý pracoval samostatne. Tieto technické a organizačné problémy sa rýchlo vyriešili, i keď som musela viacerým žiakom pripomínať, že nech postavy kreslia väčšie, pretože budú maľovať temperovými farbami. Najväčší problém bol so zadaním. Žiaci si nevedeli zvoliť, ktorý sen alebo jeho časť majú znázorniť, ako to všetko rozvrhnúť a nakresliť. Snažili sa kresliť realisticky, i keď mali možnosť kresliť úplne voľne. Na to slúžili prvé hodiny, aby sa žiaci naučili vnímať i veci, ktoré nie sú klasicky pekné, rôzne príšery a obludy, a aby sa ich nebáli nakresliť. Počas celej hodiny som chodila po triede a snažila som sa žiakom vždy poradiť, keď niečo nevedeli, alebo ich usmerniť, keď sa vydali zlou cestou. Všetkým sa podľa svojich možností podarilo zachytiť svoj sen tak, ako sa im prisnil. Krásne sny o pláži či nočné mory.

Ďalším námetom bol opäť sen, tentokrát s voľnou technikou. Žiaci mali svoj sen zachytiť tak, aby si ich sen mohol odžiť aj niekto iný, aby svoj sen čo najviac zhmotnili. Uvedomovala som si náročnosť tohto zadania a bolo to vidno aj na reakciách žiakov počas hodiny i pri záverečnom hodnotení. Väčšina dlho premýšľala, čo by mohli spraviť, ako to poňať. Snažila som sa každému pomôcť, poradiť, posunúť ich vlastný nápad ešte niekam ďalej. Z výsledných prác som bola nadšená. O to viac ma zaujímal reflektívny dialóg so

žiakmi, bola som nesmierne zvedavá, ako sa im samým pracovalo, keď mali takúto voľnosť a ako vnímali rozdiel pri zadanej technike predchádzajúcej úlohy a pri rovnakom námete. Z vyjadrení žiakov nie je možné jednoznačne povedať, na ktorej úlohe sa im lepšie pracovalo. Každý to vnímal inak, niekto uprednostnil maľbu, niekto iný zase svoju poslednú prácu. Konkrétne dôvody na uprednostnenie jedného zadania pred druhým boli výrazne odlišné. Niektorí videli problém v čisto formálnej stránke svojho diela, ťažkosti s technikou, iných trápil prvotný nápad alebo obsah práce, niektorí len porovnali čas strávený nad jednotlivými úlohami. Ak to zhodnotím celkovo, tak určite najväčšie ťažkosti mali žiaci vymyslením svojej poslednej práce. Samozrejme sa to stáva všetkým umelcom. Ale u žiakov základnej školy vidím skôr problém v tom, že sú od začiatku školskej dochádzky nútení poslúchať presné príkazy a keď majú konečne voľnosť, možnosť sa neobmedzene prejaviť, tak nevedia zrazu ako, a čakajú na pokyny od učiteľa.

Na hodnotenie záverečných prác sme mali dostatok času, a tak si každý žiak najprv sám ohodnotil svoje vlastné práce, potom trieda, a nakoniec ja. Čo bolo ale prekvapujúce, že väčšina zo žiakov svoje práce výrazne podhodnotila. Dievčatá mali všetky práce dokončené, niektoré na nich pracovali dokonca aj doma a boli si svojimi vynikajúcimi známkami isté, preto si takmer každé oznámkovalo svoju prácu jednotkou. Niektoré si samé uvedomovali, že to trochu odflákli a tak si dali dvojku. U chlapcov to bolo veľmi odlišné. Takmer každý chlapec si dal o jeden stupeň horšiu známku, akú by mu dala trieda alebo vyučujúci. Už počas hodín bolo vidno, ako málo chlapci veria vo svoje umelecké schopnosti, výrazne sa podhodnocujú, čo sa odrazilo aj na ich hodnoteniach seba samých. Ešte počas samotnej tvorby hovorili o tom, ako sa im práca nepodarila alebo že je škaredá. Samozrejme, že medzi nimi boli výnimky, ktoré si aj za nedokončené práce dávali jednotky s hviezdikami a s úsmevom na perách nechceli priznať, že si zaslúžia úplne inú známku. Samotná trieda ako skupina známkovala diela žiakov oveľa reálnejšie, než ich samotní autori. Prirodzene si niektorí kamaráti medzi sebou, hlavne v skupinke chlapcov nekriticky rozdávali jednotky, ale inak veľmi presne vedeli výsledok práce ohodnotiť, pochváliť alebo mu aj niečo vytknúť. Celkovo si práce oznámkovali veľmi dobre.

S výsledkami žiackych prác, ako aj s didaktickou radou som veľmi spokojná, i keď by som mnohé veci pozmenila, väčšinou sú to detaily, ale určite by som zmenila časovú

dotáciu na jednotlivé úlohy. Nepresné odhadnutie potrebného času na jednotlivé úlohy sa prejavilo hlavne pri maľbe tretej práce. Ale aj pri prvých úlohách, kde spolupracovala celá trieda navzájom a kde spoločne vytvárali jednu prácu viacerí žiaci, sa odhadovaný čas prekročil. Do istej miery vidím chybu v príprave na vyučovacie hodiny, kde som nepresne odhadla potrebný čas približne 12 ročného žiaka na jednotlivé úlohy. Na druhej strane, niektorí žiaci pracovali extrémne pomaly a v triede s 29 žiakmi, kde prevyšuje počet chlapcov, bolo náročné pracovať časovo presne. Ďalšiu vec, ktorú by som zmenila, bola ukážka mojej práce pri zadaní poslednej úlohy. Dôvodov, kvôli ktorým som sa rozhodla priniesť svoj vlastný výtvor, bolo viacero. Chcela som žiakom ukázať nejaké reálne dielo, nielen reprodukciu z knihy alebo premietnutý obrázok na plátne. Tiež som ich chcela motivovať k väčšej odvahe, ako taká výsledná práca na toto konkrétne zadanie môže vyzeráť. Prečítala som im môj sen O včelách, ktoré vyliezajú zo steny a predstavila moju prácu, ktorú si všetci mohli obzrieť, keďže kolovala po triede. Rovnako som im chcela ukázať, že nemusia svoje sny iba kresliť alebo maľovať, že keď chcú, aby si niekto iný naozaj „odžil“ ich sen, je potrebné, aby do vnímania jeho diela zaradili čo najviac podnetov, ktoré budú dráždiť rôzne zmyslové orgány. Samozrejme, nie všetci žiaci pochopili dôvod použitia krabice na vytvorenie priestoru v mojej práci. Výsledkom bolo, že väčšina žiakov chcela pracovať s papierovou krabicou, i keď na to nemali žiaden dôvod, pretože nechceli vytvoriť ilúziu priestoru a tak len na dno škatule nakreslili alebo namaľovali obsah svojho sna, ktorý mohli rovnako dobre vytvoriť i na obyčajný výkres. Naopak, niekoľko žiackych prác ovplyvnila moja práca pozitívne, a vďaka nej sa nebáli pracovať s rôznymi materiálmi a aj s priestorom. Zaujímavý nápad mal jeden z chlapcov, ktorému sa snívalo o zaoceánskom parníku Titanic. Plány mal veľmi odvážne a tak som bola veľmi zvedavá, či si všetok materiál a pomôcky pripraví. Prekvapil nielen mňa, spolužiakov ale i pani učiteľku. Priniesol si misku s potravinárskym farbivom, zafarbenú želatínu, na ktorú pomocou špajdlí položil z papiera vytvorený už prelomený parník. Za miskou bol výkres s namaľovanou nočnou oblohou. Ten sen bol nádherný. Nebol by to ale šiesty ročník na základnej škole, keby sa chlapci cez prestávku v triede nenaháňali a nezhodili by túto prácu na zem ešte pred samotným hodnotením. Želatína bola rozprsknutá po celej triede. Prácu sme ale „zreštaurovali“ a vyložili na záverečnú výstavu.

S celkovou praxou som veľmi spokojná, žiakom sa mi poradilo ukázať nové výtvarné techniky a hlavne to, ako sa dá vnímať sen, ako je možné tento sen umelecky zachytiť. Rovnako aj to, aké zaujímavé môže byť viesť si svoj snový denník a čo všetko sa z neho človek môže o sebe dozvedieť.

4 Výtvarná časť

4.1 Môj sen a snívanie

Každému človeku sa počas spánku zdajú sny, nie každý si ich ale pamätá. Mám to šťastie, že si svoje sny pamätám. Každé ráno si viem vybaviť dva aj tri sny. Niekoľko snov si pamätám aj z detstva. Všetky sú vždy farebné, veľmi živé, a po zobudení vo mne ešte dlho zanechávajú odozvu. Veľmi výrazne ovplyvnia môj daný deň. Moju náladu. Väčšinou som hlavná účastníčka deja. Pohybujem sa v známom aj neznámom prostredí, ktoré je zväčša úplne reálne, občas fantastické. Väčšina mojich snov je ako film. Nie sú to krátke nezmyselné útržky, ale majú svoju vlastnú tému, ktorá sa postupne rozvíja, má rôzne úskoky a kľučky, až dôjde k vyvrcholeniu, k rozuzleniu udalosti a príbeh končí, „môžu ísť titulky“. Niekedy sa stane, že nepoznám koniec sna. Zobudí ma budík alebo iný rušivý zvuk, ale občas aj sen samotný ide akoby do stratena. Postavy, ktoré v ňom vystupovali sa pomaly premenia v niečo iné, a akoby začne nový sen, pritom ten prvý ešte neskočil a vôbec nesúvisí s tým druhým.

Snívajú sa mi bežné sny, že idem do školy, som v obchode alebo cestujem v mestskej hromadnej doprave ako typické reziduá predchádzajúceho dňa. Ale taktiež sa mi zdajú imaginárne sny. Ako žijem v 17. storočí, plávam s kosatkami v morskom zálive, sedím v lietajúcom autobuse, som vlk alebo cvičím levy v manéži, až po lucidné sny plné lietania. Samozrejme, že mávam aj negatívne sny, až nočné mory, kedy sa budím uprostred noci a bojím sa zaspáť, čo ak ten sen bude pokračovať. Svoj snový svet mám rada. Možno je to až príliš slabé slovo. Každý večer sa priam teším, čo sa mi dnes bude snívať. Niekedy je to nuda, inokedy neskutočný zážitok.

Pri písaní tejto práce a hlavne študovaní literatúry o snoch, som samotné sny začala vnímať trochu inak. Predtým som si takmer každé ráno na nejaký sen z noci spomenula, na jeden, na dva, na tri. Ak bol zaujímavý alebo vtipný, tak som ho rozpovedala rodine alebo kamarátom. S tým som neprestala ani dnes, ale viac si všímam ich snový obsah. Premýšľam nad nimi. Pýtam sa samej seba, prečo sa mi zdalo práve to, či ono. Rozpoznávam v nich zložité sociálne vzťahy, staré spomienky. Niektoré snové obrazy, hlavne keď sa viažu k posledným dňom, sa dajú identifikovať veľmi jednoducho, na iné, ako nižšie uvedený sen, prichádzam postupne.

Sny, v ktorých sa objavia útržky zo dňa, pozná každý. Počas praxe na základnej škole, na ktorej som vyučovala svoju didaktickú radu k diplomovej práci, sa mi o nej dokonca snívalo. Po prvej hodine mi 25 žiakov odovzdalo 27 výkresov. Pýtala som sa ich, či niekto vytvoril dve práce, čo by som si všimla. Na druhej hodine mi naopak 27 žiakov odovzdalo 25 prác. Bolo to surrealistické. Nakoniec sa všetko vysvetlilo, a počet žiakov a diel súhlasil. V noci sa mi sníval takýto sen.

15.3.2017

„Som v triede, kam chodím na prax a žiaci hľadajú výkresy, lebo mi nejaké chýbajú. Hľadali trojdielnu príšeru a pozerali sa pod lavice a všade po triede. Našli ich.“

Pri čítaní žiackych snových denníkov ma zaujali tie o mestečkách, vytvorených zo sladkostí. Spomenula som si na svoj sen s rovnakou témou.

22.2.2017

„ ... Zrazu som sa ocitla akoby v rozprávkovom svete vytvorenom z cukrovíniiek. Niečo ako Alica v krajine zázrakov. Začiatok si úplne nepamätám, bol tam chlapček s nejakou príšerou, s ktorou sa skamarátil a potom dievčatko s tenkými nohami a kamarátilo sa s veľkým bielym podvodným slonom. Aspoň to slona pripomínalo, ale nebol to klasický slon. Bolo to celé také mestečko renesančné v strede s námestím a všetko bolo akoby upečené, koláč, perník a tak. Chlapček a dievčatko v modrých šatách boli na streche jedného perníkového domu, ktorému sa zo štítu odlepila stredová ozdoba. Snažili sa ujsť cez vedľajší dom. Bol vytvorený z kakaových plátov torty s pomedzi svetlým krémom, a hore želé cukríky. Zo strechy tortového domu pozorovali svadbu, ako sa ľudia zhromažďujú na námestí. Zrazu som tam bola aj ja, kúpila som ako svadobný dar veľkú lizanku v tvare slona. Bola červená s polepenými želé cukrikmi. Dala som ho nevestinej matke, ktorá svadobné dary vykladala akoby v stánku. Nevesta pochádzala z toho tortového domu. K stánku prišla ďalšia žena, tiež dar darček. Priniesla veľkú lentilku. Matka lentilku odvážila. Žena mala na sebe oblečenie stredovekého poddaného s bielym čepcom. Prekvapene sa pozrela na vyložené lizanky v stánku, ktorých tam bolo viac a robili dojem drahej veci. V tom z nevestinho domu vybehol muž a začal naháňať dievčatá, ktoré stáli na námestí.“

4.2 Výtvarné dielo

Umelecká práca na tému sen sa bez skutočného sna nedá vytvoriť. Skutočný sen? Existuje taký? Dlho som nevedela, ako mám uchopiť surrealistické výtvarné dielo. Nechcela som nijako napodobňovať českých surrealistických umelcov a maľovať ako oni. Intuitívne som nechala veci plynúť, a verila, že ma niečo samo osloví.

Na začiatok vytvárania umeleckého diela som sa ale inšpirovala Jindřichom Štyrským a jeho knihou *Sny*.²⁰⁷ A rovnako ako on som si začala písať snový denník. Vždy som si chcela písať takýto denník, ale nikdy som nezačala. Teraz som mala veľmi dobrý dôvod. Svoje sny takto zaznamenávam už niekoľko mesiacov a určite so zapisovaním snov budem naďalej pokračovať. Nezapisujem si úplne každý sen, pretože niektoré sú naozaj banálne, ničím nezaujímavé. Sústredím sa hlavne na fantazijné sny, keď som ráno po prebudení úplne nadšená a nechápem, ako sa mi niečo také môže snívať. Zaujímavý fakt, ktorý som si po zapísaní všimla, je, že sny si neskôr menej pamätám. Akoby tým, že sen napíšem na papier, som si ho už nemusela pamätať, lebo viem, že niekde tá spomienka naň je zachytená. Keď si záznam sna opätovne prečítam, celý príbeh sa mi vždy vybaví, i keď nie všetky detaily. Je veľa ľudových rád, ako si zapamätať sen alebo aby sa sen splnil. Ako napríklad, po prebudení sa človek nemá pozrieť hneď von oknom, lebo mu sen uletí. Rovnako sa to hovorí aj o svetle, lampe či strope. Keď raz niekto nahlas vyrozpráva svoj sen, tak si ho zapamätá práve tak, ako ho povedal, a nie ako sa mu naozaj sníval. So zapamätaním a jeho rozpovedaním súvisí aj splnenie sna. Hovorí sa, že keď niekto chce, aby sa mu sen splnil, nesmie ho nikomu povedať. Niektoré krajiny majú v ľudovej slovesnosti dokonca daný konkrétny deň, kedy sa sny plnia.²⁰⁸

Snový denník nie je súčasťou práce, pretože snový svet považujem za príliš súkromný až intímny a má význam len pre snívajúceho. Zverejniť pár snov, ktoré človek sám vybral a celý snový denník, kam píše väčšinu svojich snov, je veľmi odlišné.

²⁰⁷ ŠTYRSKÝ, (cit. v pozn. 130), 1970.

²⁰⁸ Vo Veľkej Británii sa hovorí, že ak v sobotu vysloviš nahlas svoj sen z piatkovej noci, tak se splní, i keď je len jeden den starý. „A Friday night's dream on Saturday told, Is due to come true be it never so old.“

Zo začiatku som nevedela, ako so všetkými tými neskutočnými príbehmi naložím. Nakoniec som sa rozhodla, že si niektorý sen vyberiem a budem sa ho snažiť pretaviť do dennej podoby. Rovnako som sa nevedela rozhodnúť pre výtvarnú techniku. Myslím si, že najideálnejším médiom na stvárnenie sna je film. Dokonca filmové kulisy, cez ktoré by divák pohlol prejsť, a daný sen sám prežiť. Väčšina mojich snov prebieha ako živý film, v ktorom v roli pozorovateľa zažívam neskutočné veci. Ale niektoré sny sú zložené len z malých útržkov obrazov, alebo skôr iba pocitov. Nie je tam nič konkrétne. Človek to nevie opísať, ani nijako slovne zachytiť. Po prebudení v ňom ale daný pocit zostal. Zo svojho snového denníka som vybrala sen, ktorý bol viac konkrétny, tiež vo mne vyvolal nejaký pocit, náladu. V práci som sa zamerala na rôznorodosť snívania. Každému sa sníva inak. Človek si nedokáže predstaviť, ako sa sníva iným. Vyrozprávať sen nestačí. Ani ho nakresliť. Sen je v danej chvíli reálny hmotný svet, v ktorom fungujú nejaké zákony, závislosti. Jedinec v ňom vníma všetko svojimi zmyslami. Zimu, vôňu, dotyk, hluk... Zachycuje sa to veľmi ťažko.

4.2.1 Sen o včelách

Pre svoju prácu som si vybrala tento sen.

3.12.2016

„U babky v dome, v detskej izbe, kde kedysi stála skriňa, hore na strope bývali včely. Omietka tam bola taká zhrubnutá a krivá a bolo tam x maličkých dier. Takto ich nebolo vidno, ale keď sa zhaslo a z druhej strany sa rozsvietilo, bolo tam vidno mnoho malých dierok, kadiaľ išlo svetlo. Na povale z druhej strany stropu, bola lebka nejakého zvieratá, ktorým sa akože krmili, skôr že ho kedysi obžrali. (Takže to boli asi skôr osy...)“

Sama neviem povedať, prečo som zvolila práve tento sen. Možno nebol taký komplikovaný a dlhý ako väčšina mojich snov. Najprv som chcela daný sen zachytiť maľbou. Neskôr som za vhodnejšiu techniku považovala koláž. Sen je v podstate koláž z myšlienok a zážitkov z predchádzajúcich dní. Za veľmi vhodnú techniku som považovala aj asambláž, ktorá sa k téme snu hodí. Spájanie vecí, predmetov, ktoré k sebe nepatria, ktoré boli náhodne nájdené. Lebo veď v sne je možné všetko. Práve výberom techniky som

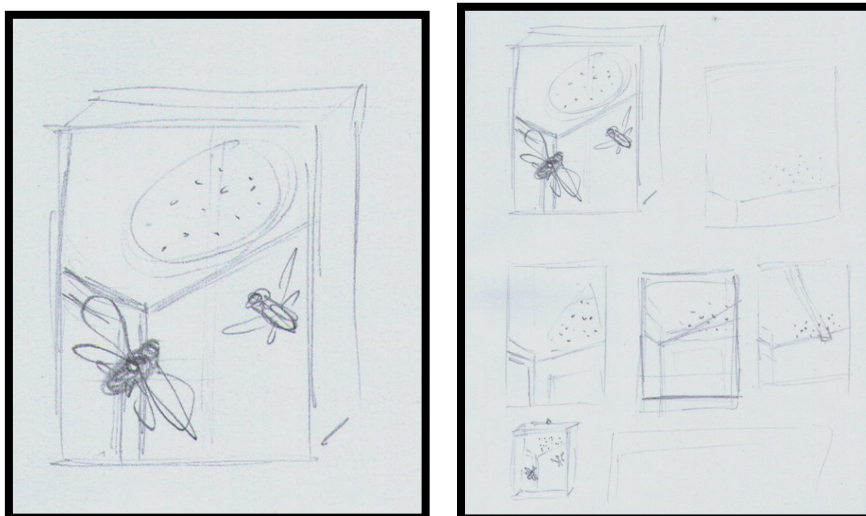
si nebola istá. Mojou snahou bolo daný sen nejako zhmotniť. Aby sa dal chytiť, aby si ho mohli prehliadnuť a zažiť aj iní ľudia. Dielo malo byť najvernejším výrazom snového diania. Maľba a ani koláž mi k tomuto zámeru nestačili. Vyriešilo sa to samo. A v duchu surrealizmu. Prisnilo sa mi, ako mám ten sen stvárniť! Ráno som sa zobudila a považovala som za úplnú samozrejmosť, že svoj sen vytvorím ako diorámu.

Postup a opis práce

Technika bola „daná“ a tak som vytvorila model z papiera. Je vytvorený z dvoch krabíc obrátených dnom k sebe a zlepených, natretých bielou latexovou farbou. Model má rozmery 26 cm na výšku, 20,4 cm na šírku a 12,5 cm na hĺbku. Hrúbka dosiek je 0,5 cm. Na dno prednej časti bolo nalepená fotografia detskej izby z domu starej mamy a prederavené na 16 miestach, ako popisujem v sne. Model slúžil ako vzor k práci. Má rovnaké rozmery ako originál, ale základná skrinka už nie je z papiera ale z dosiek laminovanej drevotriesky bielej farby. Následne som vyrobila z papiera 2 včely, ktoré som pomocou drôtika prilepila kúsok nad dno krabíc, tak aby robili dojem, že letia.

Veľmi dôsledne som chcela stvárniť krídla včiel. Detailne som ich rozoberala. Najväčší problém som mala pri riešení ich materiálu. Uvažovala som nad všetkým možným. Ušiť ich zo sieťoviny, silonky, tylu? Poohýbať drôtik a ten vyplniť silikónom, sáčkom, fóliou? Nakoniec z toho vznikla druhá samostatná práca. Na krídla som využila pauzovací papier.

Predná a zadná časť práce je prepojená šestnástimi malými dierkami, cez ktoré presvitá svetlo. Dá sa nimi vidieť i obrázok lebky, ktorý je pripevnený špendlíkmi na dne zadnej časti. Je to obrázok lebky srny. Nevieťm určiť o akú lebku v sne išlo, a táto sa mi na ňu najviac podobala. Predná časť práce má predstavovať izbu, zadná časť povalu s lebkou.



[40] Štúdie k práci Včely.



[41] Model práce Včely. Predná a zadná strana.

4.2.2 Ako keby jej včely uleteli

Druhá práca nepredstavuje nejaký konkrétny sen. Je hravým dôsledkom prípravy prvej práce a kvapky denného snenia. Zo sna o včelách som si vybrala jeden malý detail, ktorý ma najviac zaujal a to sú krídla. Začali ma neskutočne fascinovať. Ich jemnosť, krehkosť, napriek tomu sila. Aj keď sú priesvitné, tak na slnku odrážajú rôzne farebné odlesky. Pri príprave prvej práce som mala na stole rozsypaných niekoľko krídel z rôznych materiálov a odlišných veľkostí.

Predstavila som si ten stôl celý pokrytý iba krídlami, jeden pár krídel cez druhý. Menší, väčší. A zrazu by sa tie krídla začali pohybovať, začali by mávať. Najprv len tak zľahka, akoby sa len ovievali. Postupne by pridávali na sile. Vrchná doska stola, na ktorej doteraz tie krídla tak ticho sedeli, by sa vzniesla. Ťažká doska stola by len tak poletovala po miestnosti. Mohla by si sadnúť na stenu, keby chcela, ako včela. Alebo by mohla uletieť von oknom.

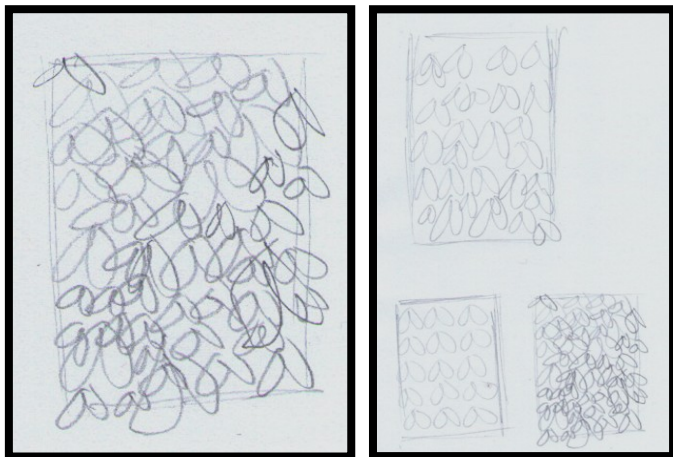
Nechala som sa inšpirovať denným snením a prácu som vytvorila tak, ako sa mi prísnila počas dňa. V prvej práci som chcela vytvoriť možnosť „odžiť“ si môj sen. Ak by som sa riadila touto myšlienkou aj v tejto práci, tak by som na kus drevenej dosky v rozmeroch vrchnej tabule môjho písacieho stola (130 cm x 65 cm) prilepila desiatky malých krídielok. Drevená doska je príliš veľká, príliš ťažká a príliš nepriehľadná. Nikto by neuveril, že tá práca sa sama vznesie. Nie, takto predsa denný sen nevyzerá. Denný sen je ako pavučinka, ľahučký, a tak priehľadný, až je vlastne neviditeľný. Denný sen je oveľa jemnejšej konštrukcie než ten nočný. Preto som ako materiál dosky stola zvolila sklo. Číre, priezračné, neviditeľné. Takto už môže uletieť.

V práci zámerne pracujem so svetlom a jeho rôznym stupňom priepustnosti cez materiál. Podvedome vnímam priehľadnosť ako istú vlastnosť pevnosti, hmoty a teda akejsi skutočnosti, ktorú človek môže chytiť do rúk. Nočný sen sa od denného líši v tom, ako si človek dokáže uvedomiť, že sníva. Keď sníva v noci, je presvedčený, že je to reálny svet a nič mu nepríde zvláštne, má svoje zákonnosti. Naproti tomu pri dennom sne si uvedomuje, že je to len sen, práve preto je oveľa subtilnejší.

Postup a opis práce

Práca je tvorená priehľadným sklom veľkosti A5 a hrúbky 0,3 cm, na ktoré je prilepené veľké množstvo anatomicky presných včelích krídel rôznych veľkostí. Krídla sú z pauzovacieho papiera a priesvitnej fólie. Krídla včiel sú vystrihnuté z jedného kusa papiera, majú predstavovať krídla počas letu. Predné krídla včely sú oveľa väčšie a s bohatším žilkovaním, ako zadné menšie krídla. Reálne krídla včely sa pomocou háčikov môžu spojiť. Na prednom okraji zadného krídla je rad malých háčikov, ktoré sa zachytia záhybom na zadnom okraji predného krídla, aby mohli spoločne kmitať. Včela

môže robiť s krídlami rôzne pohyby vďaka pohyblivému uchyteniu na hrudi, môže nimi pohybovať hore, dole, môže nimi otáčať, alebo ich skrížiť či si ich položiť na telo.²⁰⁹



[42] Návrhy k práci Ako keby jej včely uleteli.

²⁰⁹ PTÁČEK, Vladimír. *Včela medonosná* [online]. [cit. 2017-6-6]. Dostupné na: <<http://www.sci.muni.cz/ptacek/14-Vcela-medonosna-charakteristika-druhu.htm>>.

5 Záver

Sen bol od nepamäti zdrojom inšpirácie pre vedcov, umelcov i obyčajných ľudí, práve mystickosť spojená so snom ma inšpirovala k výberu témy. Sen je zážitok, ktorý prežívajú aspoň občas takmer všetky živé bytosti a každá odlišne. U niekoho má podobu čisto vizuálnu, niekto snové vnemy iba cíti, ale nič konkrétne nevidí. Rovnako rôzne ho ľudia chápu a vysvetľujú.

V úvodnej teoretickej časti práce som sa zaoberala definíciou sna, porovnaním snívania počas REM fázy a NREM fázy, ako aj zhrnutiu niektorých najvýznamnejších zahraničných výskumov snov a snívania. Z výskumov vyplynulo, že existujú zreteľné rozdiely v obsahu snov, ktoré sa zdajú ženám a mužom, deťom a dospelým, prípadne zdravým a chorým. Sny reflektujú zážitky jedinca v bdelom stave. Predmetom snov nie sú vedecké, kultúrne, finančné či iné záležitosti, ale hlavne intímne, emočné zážitky snívajúceho. Výsledky empirických výskumov potvrdili bežnú skúsenosť, že rušivé vnútorné i vonkajšie podnety bývajú začlenené do obsahu snov, niekedy priamočiaro, inokedy sú transformované do symbolov či príbehov.

Ďalej som stručne charakterizovala záujem o sen nielen vo výtvarnom umení, ktorý prešiel v priebehu 20. storočia zaujímavým procesom. Na začiatku roku 1900 bola publikovaná kniha rakúskeho psychiatra Sigmunda Freuda *Výklad snov*, ktorá jednoznačne ovplyvnila dovtedajšie vnímanie nazerania na sen a spánok. Jedným z prvých umeleckých smerov inšpirovaný snom bol dadaizmus, ktorý bol predovšetkým výrazom zvláštneho rozpoloženia mysle, ktorým medzinárodná mládež reagovala na spoločenské a politické zvraty doby. Dôležité princípy dadaizmu boli využitie náhody, nelogických súvislostí a nezmyslu, stupňovaných často až do provokatívne vyhrotenej absurdity. Všetko to boli prostriedky k zneváženiu doterajších konvencií života umenia, ale aj definovanie nového pocitu skutočnosti a nového životného názoru. Surrealizmus je pokračovaním dadaizmu a postupne sa aj v surrealistickej skupine zišli na dlhšiu či kratšiu dobu (s výnimkou berlínskych dadaistov) všetci významní dadaisti vojnových a povojnových čias. Hlavnou postavou novo vznikajúceho surrealistického spolku bol mladý francúzsky básnik André Breton, ktorý vydal prvý Manifest surrealizmu. Surrealizmus zahŕňal nielen literárne

umenie, akoby sa podľa vymenovaných umelcov v manifeste zdalo, ale i výtvarné umenie. Medzi najvýznamnejších reprezentantov patril Salvador Dalí, pre ktorého bola maľba čo možno najpresnejšia kópia javov konkrétnej iracionality, Joan Miró, ktorý sa vyjadroval pomocou znakových symbolov, rešpektujúcich svojbytné zákonitosti obrazovej plochy a Max Ernst, ktorý ešte ako protagonista dadaizmu, objavil účinok kombinácie prvkov pochádzajúcich z rôznych zmyslových kombinácií – koláž a neskôr priniesol novú techniku frotáž.

V závere teoretickej časti sa venujem českému surrealizmu, ktorého autori rovnako využívali vo svojich dielach metódy koláže, frotáže, fotomontáže a jednému z jeho najvýznamnejších predstaviteľov Jindřichovi Štyrskemu, nakoľko u žiadneho iného surrealistického maliara nepoznáme proces tvorby tak podrobne. Vďačíme za to jeho podrobnému zapisovaniu snov a tiež, že pri maľbách a kresbách vychádzal z osobných skúseností. Jeho kresby a obrazy nemajú jednotný štýl. Podľa potreby sa v nich strieda hladká maľba a expresívny rukopis, rôzne typy koloritu, typy pozadia. Vyberal si tie maliarske postupy, ktoré mu umožňovali, čo najpresnejšie vystihnúť konkrétnu postavu.

Ešte počas druhej svetovej vojny v roku 1940 zostavil knihu práve zo svojich písomných a výtvarných záznamov o snoch. Kniha obsahuje predovšetkým bezprostredne písané záznamy a niekedy i neskoršie spomienkové rekonštrukcie autorových snov, ktoré už samé o sebe majú nevšednú literárnu hodnotu a môžu existovať i samostatne, o čom svedčí niekoľko textov v knihe bez obrazového sprievodu. Štyrský pracoval so záznamami snov dvomi prístupmi. Rozvíjal a obmieňal hlavnú tému, objekt sna, alebo zaznamenal jednotlivé sekvencie snového deja. V niektorých prípadoch sa stretávame so záznamami, ktoré zdanlivo vôbec nesúvisia so zjavným obsahom sna a ani s predchádzajúcimi nakreslenými záznamami, kde pravdepodobne ide o autorovu výtvarnú autointerpretáciu. Medzi najznámejšiu patrí jeho séria snov o hadoch, ktorá sa u Štyrského objavuje viackrát a je v knihe uvedená ak prvá, takže môžeme predpokladať jej zvláštny význam pre autora.

Výskumy a poznatky z teoretickej časti som následne využila v druhej didaktickej časti práce, kde som mala možnosť preniknúť do sveta snívania ...nást'ročných žiakov šiesteho ročníka základnej školy, v ktorej som počas praxe odučila didaktickú radu na tému Sen a surrealizmus. Žiaci si počas hodín výtvarnej výchovy mohli vyskúšať jednotlivé

techniky umelcov, zložili vlastnú dadaistickú báseň, ktorú následne podľa vlastných predstáv ilustrovali. Na ďalšej hodine sa zahrali na surrealistických umelcov pomocou cadavre exquis a frotáže. Žiaci si viedli snový denník, preto si na záver si mali žiaci vybrať jeden zo svojich snov a jeho najzaujímavejšiu časť sna zachytiť v kresbe ceruzkou, ktorú následne vymaľovali temperovými farbami. Poslednou prácou bolo hmotné zachytenie sna.

Na záver praxe bol žiakom predložený dotazník o snoch, následne rozdán aj v ďalších dvoch triedach toho istého ročníka, ktoré slúžili ako kontrolná skupina. Žiaci odpovedali na trinásť otázok, ktoré som následne spracovala a porovnávala s nadobudnutými poznatkami. Prvým zámerom bolo oboznámiť sa so snami žiakov šiestych ročníkov a druhým bolo zistenie možného rozdielu vo vnímaní a zapamätávaní si snov na základe odučených hodín vo výtvarnej výchove s témou sen.

Stanovenie hypotéz bolo determinované rozsahom informácií, ktoré bude možné získať na základe dotazníka. Prvá hypotéza bola stanovená na základe výsledkov výskumov Michaela Schredla a jeho spolupracovníkov, z ktorých vyplýva, že deti si častejšie vybavujú svoje sny pokiaľ pochádzajú z rodiny, v ktorej si dospelí pamätajú svoje sny a kde je snívanie častou témou rozhovorov. Je možné, že už aj tak krátky čas ako je 6 týždňov môže ovplyvniť zapamätávanie alebo prístup k snom na základe odučenej látky a domácich úloh. Celkovo sa ale prvá hypotéza nepotvrdila, nakoľko sa neukázal žiaden rozdiel vo frekvencii zapamätávaní snov výskumnej a kontrolnej skupiny. Iba sa potvrdili výsledky rôznych výskumov, že si dievčatá lepšie pamätajú svoje sny. Rozdielnosť snov na základe pohlavia sa prejavil hlavne v prostredí snových predstáv, kde prekvapivo fantazijné prostredie uviedlo viac dievčat v oboch skupinách, čo sme ale predpokladali už na základe prezentovaných maliieb počas hodín výtvarnej výchovy. Odlišnosť odpovedí medzi kontrolnou a výskumnou skupinou sa prejavil v aktívnosti snívajúceho, dievčatá ako aj chlapci z výskumnej skupiny výrazne častejšie označili seba samého ako účastníka snového deja oproti žiakom z ostatných tried. Výrazne rozdielne odpovede boli aj na otázky o vlastnostiach sna.

Počas nielen šiestich týždňoch výučby, ale celého procesu spracovania diplomovej práce som sa venovala snom, sledovala vlastné, sen sa stal častým dialógom s rodinou a priateľmi a preto môžem na záver skončiť vetou, ktorou som prácu uvádzala

„snová pamäť nás učí, že nič, čo sme raz duševne vlastnili, sa nemôže úplne stratit“.

6 Zoznam použitých informačných zdrojov

ABDEL-KHALEK, Ahmed M. Nightmares: prevalence, age and gender differences among Kuwaiti children and adolescents. In *Sleep and hypnosis*[online]. 2006, vol. 8, 1 [cit. 2017-5-25], s. 33-40. Dostupné na: <<http://www.sleepandhypnosis.org/ing/Pdf/f83f0eb9781645ce8c31810fd8c83a9d.pdf>>. ISSN 1302-1192.

ADLEROVÁ, Alena, Vojtěch LAHODA, Věra PTÁČKOVÁ, et al. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 8020006230.

BORECKÝ, Vladimír – BYDŽOVSKÁ Lenka – SRP Karel. *Český surrealismus 1929-1953: Skupina surrealistů v ČSR: události, vztahy, inspirace*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1996. ISBN 8070100478.

BREGANTOVÁ, Polana, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. ISBN 8020013903.
BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Jindřich Štyrský*. Praha : Argo ; Galerie hlavního města Prahy, 2007. ISBN 978-80-7203-952-4.

BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Krása bude křečovitá: surrealismus v Československu 1933-1939*. Řevnice: Arbor vitae, 2016. ISBN 9788074670985.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002. ISBN 8072094025.

ELGER, Dietmar – GROSENICK, Uta. *Dadaismus*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 8072096613.

FOULKES, David. *Children's Dreaming and the Development of Consciousness* [online]. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1999 [cit. 2017-6-10]. Dostupné na: <<http://siluetkomix.6te.net/mamat/PDF/childrendreaming.pdf>>. ISBN 9780674009714.

FREUD, Sigmund. *Výklad snů: O snu*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1998. Sebrané spisy Sigmunda Freuda. ISBN 8086123073.

GAVORA, Peter. *Elektronická učebnica pedagogického výskumu* [online]. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010 [cit. 2017-04-27]. Dostupné na: < <http://www.e-metodologia.fedu.uniba.sk/index.php/kapitoly/dotaznik.php?id=i12> >

GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. 2., rozš. české vyd. Brno: Paido, 2010. ISBN 9788073151850.

GOLDFLAM, A. *Sny na dobrou noc*. Praha : Nakladatelství Andrej Šťastný, 2012. ISBN 9788086739472.

HARTL, Pavel – HARTLOVÁ Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. ISBN 807178303X.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *O dada, surrealismu a českém umění*. S.l.: Jazzová sekce, 1980. Jazzpetit.

JAŠURKOVÁ, Petra. *Nápadník do hodin výtvarné výchovy: nápadník pro ty, kdo skrze vlastní tvorbu chtějí pochopit, co nám sděluje tak zvané "abstraktní umění"*. Brno: Edika, 2015. Učitelův autopilot. ISBN 9788026601753.

KRÁČMAROVÁ, Lucie – PLHÁKOVÁ, Alena. Obsahová analýza dětských snů. In *E-psychologie* [online]. 2012, roč. 6, č.4 [cit. 2017-5-25], s. 1-13. Dostupné na: <<http://epsycholog.eu/pdf/kracmarovaplhakova.pdf>>. ISSN 1802-8853.

LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Dalího*. 4., přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989. Klub čtenářů. ISBN 8020700870.

MURRAY, John B. Children's dreams. In *Journal of Genetic Psychology* [online]. 1995, vol. 156, 3 [cit. 2017-04-25], s. 303-312. Dostupné na: <<https://search.proquest.com/docview/228488459?accountid=15618>>. ISSN 00221325.

NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon psychologie*. [1. vyd.]. Praha: Vodnář, 1995. ISBN 808525574X.

PHILLIPS, Sam. *...ismy: jak chápat moderní umění*. Praha : Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-762-3.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Spánek a snění: vědecké poznatky a jejich psychoterapeutické využití*. Praha: Portál, 2013. ISBN 9788026203650.

PTÁČEK, Vladimír. *Včela medonosná* [online]. [cit. 2017-6-6]. Dostupné na: <<http://www.sci.muni.cz/ptacek/14-Vcela-medonosna-charakteristika-druhu.htm>>.

SCHREDL, Michael – ERLACHER, Daniel. Frequency of Lucid Dreaming in a Representative German Sample. In *Perceptual and Motor Skills* [online]. 2011, Vol 112, Issue 1, pp. 104 – 108.

SCHREDL, Michael – HENLEY-EINION, Josie – BLAGROVE, Mark. Lucid dreaming in children: The UK library study. In *International Journal of Dream Research* [online]. April 2012, [cit. 2017-5-25], p. 94-98. Dostupné na: <<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/IJoDR/article/view/9274>>. ISSN 1866-7953.

SCHREDL, Michael – REINHARD, Iris. Gender differences in nightmare frequency: A meta-analysis. In *Sleep Medicine Reviews*[online]. April 2011, vol. 15, 2 [cit. 2017-5-25],

s. 115-121. Dostupné online:

<<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1087079210000638>>. ISSN 1087-0792.

SRP, Karel . *Jindřich Štyrský: 1899-1942*. Galerie hlavního města Prahy: Dům U Kamenného zvonu: 30.5.-9.9.2007. Praha : KANT ; Argo, 2007. ISBN 9788072039036.

ŠMEJKAL, František – BORECKÝ Vladimír – ŠMEJKALOVÁ, Jana. *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996. ISBN 8090219411.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Emilie přichází ke mně ve snu*. Praha: Torst, 2001. ISBN 8072151460.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Každý z nás stopuje svoji ropuchu: texty 1923 – 40*. Praha : Thyrus, 1996. ISBN 80-901774-5-X.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940*. Praha : Odeon, 1970.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940*. Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6.

ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Texty*. Praha : Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-885-5.

Štyrský, Toyen: artificialismus : 1926 – 1931. Kat. výstavy, Praha: Středočeská galerie, 1992.

7 Zoznam obrázkov

- [1] Priebeh spánku u mladého dospelého človeka. Zdroj: NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon psychologie*. [1. vyd.]. Praha: Vodnář, 1995. ISBN 808525574X., s. 208.
- [2] F. Hudeček, Zápasy, 1934, frotáž, ceruzka, papier, 22,5 x 31 cm, súkromná zbierka, Praha, Zdroj: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Krása bude křečovitá: surrealismus v Československu 1933-1939*. Řevnice: Arbor vitae, 2016.
- [3] F. Hudeček, Nabuchodonozorova oběť, 1934, frotáž, ceruzka, papier, 23,5 x 32 cm, súkromná zbierka, Praha, Zdroj: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Krása bude křečovitá: surrealismus v Československu 1933-1939*. Řevnice: Arbor vitae, 2016.
- [4] Chalupecký, Hudeček, Gross, Cadavre exquis, 1934, ceruzka, papier, 20,7 x 16,7 cm, UMPRUM, Praha, Zdroj: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Krása bude křečovitá: surrealismus v Československu 1933-1939*. Řevnice: Arbor vitae, 2016.
- [5] Hudeček, Gross, Chalupecký, Cadavre exquis, 1934, ceruzka, papier, 20,5 x 16,5 cm, Fondazione Antonio Mazzotta, Miláno, Zdroj: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Krása bude křečovitá: surrealismus v Československu 1933-1939*. Řevnice: Arbor vitae, 2016.
- [6] Hudeček, Gross, Chalupecký, Cadavre exquis, 1934, ceruzka, papier, 30 x 21 cm, Fondazione Antonio Mazzotta, Miláno, Zdroj: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Krása bude křečovitá: surrealismus v Československu 1933-1939*. Řevnice: Arbor vitae, 2016.
- [7] Kreslený záznam (Sen o hadech), 1940, kresba ceruzkou, papier, 5,5 x 7,5 cm, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940*. Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 24
- [8] Sen o hadech I., 1940, kresbaperom, papier, 19 x 39 cm, dielo nedostupné, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940*. Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 25.
- [9] Sen o hadech II., 1940, kresba ceruzkou, papier, 29 x 39,5 cm, Centre Pompidou, Paříž, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku,*

prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940. Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 26.

[10] Sen o hadech III., 1940, kresba ceruzkou, papier, 25,5 x 21 cm, dielo nedostupné, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 27.

[11] Sen o rybách I., 1940, kresba perom, papier, 22,5 x 34,3 cm, súkromná zbierka, Paríž, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 114

[12] Záznam snu, 1937, tuš, papier, 42 x 29 cm, dielo nedostupné, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 96.

[13] Štyrský, Melancholie, 1937, olej, plátno, 130 x 97 cm, súkromná zbierka, Paríž, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 96.

[14] Štyrský, Majakovského vesta, 1939, olej, plátno, 64 x 58 cm, Centre Pompidou, Paríž, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 97.

[15] Záznam snu, 1940, kresba perom, papier, 15,5 x 20 cm, dielo nedostupné, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 60.

[16] Alabastrová ručička, 1940, ceruzka, frotáž, papier, 29 x 41 cm, zbierka Maître Binoche, Paríž, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických*

modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940. Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 61.

[17] Alabastrová ručička, 1940, ceruzka, frotáž, koláž, papier, 22 x 30 cm, súkromná zbierka, Paríž, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 61.

[18] Dobré chutnání, 1940, ceruzka, akvarel, papier, 28 x 39 cm, súkromná zbierka, Paríž, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 60.

[19] Ruka, 1940, ceruzka, farebná krieda, frotáž, koláž, papier, 30,5 x 44 cm, NG Praha, Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny: zrození díla ze zdrojů psychických modelů polospánku, prostřednictvím věrných ilustrací snových objektů a autentických záznamů snů: 1925-1940.* Vyd. 2., Praha : Argo, 2003. ISBN 80-7203-512-6, str. 59.

[20] Z cyklu Žabí muž, 1934, fotografia, 32 x 29,5 cm, UMPRUM Praha, Zdroj: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Jindřich Štyrský.* Praha : Argo ; Galerie hlavního města Prahy, 2007. ISBN 978-80-7203-952-4, str. 334.

[21] David, 12 r: Dadaistická báseň. Zdroj: autorka.

[22] David, 12 r: Ilustrácia dadaistickej básne. Zdroj: autorka.

[23] Martin, 11 r: Dadaistická báseň. Zdroj: autorka.

[24] Martin, 11 r: Ilustrácia dadaistickej básne. Zdroj: autorka.

[25], [26], [27], [28] Spoločné práce žiakov. Zdroj: autorka.

[29] Veronika, 12: Posvátna sopka. Zdroj: autorka.

[30] Jakub, 12: Žirafa. Zdroj: autorka.

[31] Miky, 12: Žába. Zdroj: autorka.

[32] Kristína, 12: Ilustrácia vlastného sna. Zdroj: autorka.

[33] Tereza, 12: Ilustrácia vlastného sna. Zdroj: autorka.

- [34] Richard: Ilustrácia vlastného sna. Zdroj: autorka.
- [35] Eliška: Homerův svět. Kresba v snovom denníku a záverečná práca. Zdroj: autorka.
- [36] Dominik: Včely. Zdroj: autorka.
- [37] David: Skica k poslednej úlohe. Zdroj: autorka.
- [38] David: Minecraft. Postavička je pripevnená na špajdl'u a dá sa s ňou pohybovať. Zdroj: autorka.
- [39] Hodnotenie prác v triede 6.B. Zdroj: autorka.
- [40] Štúdie k práci Včely. Zdroj: autorka.
- [41] Model práce Včely. Predná a zadná strana. Zdroj: autorka.
- [42] Návrhy k práci Ako keby jej včely uleteli. Zdroj: autorka.

8 Zoznam príloh

Príloha 1 – Dotazník

Príloha 2 – Práce žiakov

Príloha 2 je v elektronickej podobe priložená na CD nosiči k práci.

Príloha 1 – Dotazník

SNY - dotazník Pohlaví: Věk:

1. Jaký je podle Tebe důvod vzniku snu?

Vyhovující odpověď zakroužkuj:

2. Jak často si pamatuješ svoje sny?

- a) vždy b) 2-4 krát za týden c) 2-4 krát za měsíc d) 1 krát za měsíc e) nikdy

3. Jak se Ti zdá sen?

- a) pouze černobíle b) černobíle a občas barevně
c) barevně a občas černobíle d) pouze barevně

4. Zdají se Ti i kreslené sny?

- a) ano b) ne c) nevím

5. Zdají se Ti nějaké sny opakovaně?

- a) ano b) ne c) nevím

6. Nejčastěji se Ti zdají sny:

- a) s někým z rodiny b) s kamarády c) s postavami z televize, filmů, her
d) se zvířaty e) jiné

7. Jsi účastník děje snu nebo jen pozorovatel?

- a) jen účastník b) častěji účastník než pozorovatel
c) častěji pozorovatel než účastník d) jen pozorovatel

8. Uvědomuješ si někdy ve snu, že sníš?

- a) ano b) ne c) nevím

9. Jaké sny se Ti zdají častěji?

- a) hezké příjemné sny b) špatné nepříjemné sny

10. Jak často se Ti zdají noční můry?

- a) vždy b) 2-4 krát za týden c) 2-4 krát za měsíc d) 1 krát za měsíc
e) 1 krát za čtvrtrok f) nikdy

11. Prostředí ve Tvých snech je většinou:

- a) známé b) neznámé
- a) fantastické b) reální

12. Stává se, že Tvoje sny ovlivňují tvou náladu během dne?

- a) vždy b) občas c) nikdy

13. Bylo součástí Tvého snu něco, co jsi zažil v reálním životě?

Pár větami na druhou stranu tohoto listu opiš sen a událost.