

Technická univerzita v Liberci

Fakulta pedagogická

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Figurální tematika v malbě na 1. stupni ZŠ

2007

Kamila Kurzová

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra: PRIMÁRNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ

Studijní program: Učitelství pro základní školy

Kombinace: Učitelství pro 1. stupeň základní školy

FIGURÁLNÍ TEMATIKA V MALBĚ NA 1. STUPNI ZŠ

Figural Themes in Painting Lessons at the First Stage of Primary School anglicky

Figurale Thematik im Malunterricht der 1. Grundschulstufe

Autor: Kamila Kurzová

Podpis:

Adresa: Střelecký vrch 689

463 31, Chrastava

Vedoucí práce: Mgr.A. Lucrezia Škaloudová Puchmajerová

Konzultant: Mgr.A. Lucrezia Škaloudová Puchmajerová

Počet

stran	slov	grafů	tabulek	příloh
74	15 369	0	6	6

V Liberci dne:

Katedra: PRIMÁRNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(pro magisterský studijní program)

pro (diplomant) Kamila KURZOVÁ
adresa: Střelecký vrch 689, Chrastava, 463 31
obor (kombinace): Učitelství pro 1. stupeň základní školy

Název DP: Figurální tematika v malbě na 1. stupni ZŠ

Název DP v angličtině: Figural theme in the painting at Primary school

Vedoucí práce: Mgr. A. Lucrezia Škaloudová - Puchmajerová

Konzultant:

Termín odevzdání: 15. 12. 2006

Pozn. Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné.resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 30. 6. 2006

.....
děkan **vedoucí katedry**

Převzal (diplomant):

Datum:

Podpis:

Název DP:

Figurální tematika v malbě na 1. stupni ZŠ

Vedoucí práce:

Mgr. A. Lucrezia Škaloudová - Puchmajerová

Cíl:

Diplomová práce se zabývá problematikou malby lidské postavy na základní škole, přiblížením moderního směru 20. století – kubismu a osobnosti, která se stala zakladatelem tohoto umění - Pabla Picassa.

Je zaměřena na skupinovou práci dětí, jejich vzájemnou spolupráci, na fantazii a celkové vypořádání se se zadaným úkolem. Práce je členěna na teoretickou a praktickou část.

Literatura:

- Kos, J.: Anatomie člověka pro výtvarníky. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1996
Constanceová, D.: Jak kreslit lidské tělo. Praha: Svojtka&Co, 2002
Carr, D.: Jak malovat lidské tělo. Praha: Svojtka&Co, 2002
Vondrová, P.: Výtvarné techniky pro děti. Praha, 2001
Šamšula, P., Adamec, J.: Průvodce výtvarným uměním II.. Praha, 1995
Ingo F. W.: Pablo Picasso. Praha: Slovart, 2002
Cikánová, K.: Malujte si s námi. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993
Lahoda, V.: Český kubismus. 1. vyd. Praha: Brána, 1996

Prohlášení

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č.121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 - školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

Datum

Podpis

Poděkování :

Chtěla bych velmi poděkovat vedoucí diplomové práce Mgr. A. Lucrezii Škaloudové Puchmajerové.

Její odbornost a vlídný přístup při konzultaci, pro mne velmi znamenaly.

Dále bych chtěla poděkovat své rodině, že byli tolik trpělivi a snažili se mi vyjít vstříc, i když jsem se dost často, díky práci, vyhýbala svým povinnostem a zanedbávala své okolí.

Děkuji také své spolužačce Monice Jeníčkové za její pomoc při průběžných úpravách a panu J. Novotnému při končených úpravách.

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Téma: *Figurální tematika v malbě na 1. stupni ZŠ*

Anotace

Diplomová práce se zabývá problematikou malby lidské postavy na základní škole, přiblížením moderního směru 20. století – kubismu a osobnosti, která se stala zakladatelem tohoto umění - Pabla Picassa.

Je zaměřena na skupinovou práci dětí, jejich vzájemnou spolupráci, na fantazii a celkové vypořádání se se zadaným úkolem. Práce je členěna na teoretickou a praktickou část.

Teoretická část je sestavena z výtvarných úkolů, realizovaných ve 4. třídě základní školy. Výsledky jsou dokumentovány v příloze.

Klíčová slova

Výtvarná výchova na základní škole, vliv výtvarné činnosti

Vývoj malby, kompozice, stavba lidského těla, anatomie

Světlo a barva v malbě

Kubismus, Pablo Picasso

Body-art, kresba podle šablon, obrysy těl

THE DISSERTATION

Subject: *Figural Themes in Painting Lessons at the First Stage of Primary School*

Annottation

The diploma thesis deals with the issues related to human figure painting at primary schools, explanation a modern style introduced in the 20th century – cubism, and the personality who was the founder of this art – Pablo Picasso.

It focuses on group-work of children, their mutual cooperation, imagination, and their overall coping with a set task. The thesis comprises of two parts - theoretical and practical.

The theoretical part defines the concept of art education, what is emphasised by it, and what is developed in pupils by means of art education. Furthermore, it deals with the history of painting.

The practical part is attached hereto in a form of documentation.

Key Words

Art education at primary schools, influence of art activities

Development of painting, composition, structure of a human body, anatomy

Light and colour in painting

Cubism, Pablo Picasso

Body-art, drawing according to templates, body silhouettes

DIE DIPLOMARBEIT

Thema: *Figurale Thematik im Malunterricht der 1. Grundschulstufe*

Anotierung

Die Diplomarbeit befasst sich mit dem Malen menschlicher Figuren an Grundschulen, in dem ein moderner Trend des 20. Jahrhunderts, der Kubismus und die Persönlichkeit nahe gebracht werden, die zum Begründer dieser Kunstrichtung wurde - Pablo Picasso.

Sie zielt auf die Gruppenarbeit mit Kindern, auf deren gegenseitige Zusammenarbeit, Fantasieanwendung und die allseitige Bewältigung der aufgetragenen Aufgabe ab. Die Arbeit unterteilt sich in einen theoretischen und einen praktischen Teil.

Im theoretischen Teil wird der Begriff Kunsterziehung definiert, worauf sie Nachdruck legt und welche Fähigkeiten die Schüler im Rahmen der Kunsterziehung entwickeln sollen. Des Weiteren widmet er sich der Geschichte der Malerei.

Der praktische Teil ist in der Dokumentation beigelegt.

Schlüssel Wörter

Kunsterziehung an Grundschulen, Einfluss kunstschaftender Tätigkeiten

Entwicklung der Malerei, Kompositionen, Bau des menschlichen Körpers, Anatomie

Licht und Farbe in der Malerei

Kubismus, Pablo Picasso

BodyArt, Zeichnen nach Schablonen , Körperkonturen

OBSAH:

ÚVOD	- 11 -
1. TEORETICKÁ ČÁST	- 12 -
1.1. VÝTVARNÁ VÝCHOVA NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE	- 12 -
1.2. VÝVOJ MALBY	- 12 -
1.2.1. Magické obrazy pravěkých lidí	- 12 -
1.2.2. Obrazy pro mrtvé: starý Egypt	- 14 -
1.2.3. Řecké a římské malířství	- 17 -
1.2.4. Románské umění	- 19 -
1.2.5. Gotické umění	- 20 -
1.2.6. Renesance	- 21 -
1.3. JAK MALOVAT LIDSKÉ TĚLO	- 23 -
1.3.1. Úvod	- 23 -
1.3.2. Vidět věci jednoduše	- 23 -
1.3.3. Kompozice obrazu	- 24 -
1.3.4. Anatomie	- 24 -
1.3.5. Lidská postava a hlava.....	- 26 -
1.3.6. Stavba a mechanika lidského těla.....	- 27 -
1.3.7. Hlava, krk a ramena	- 28 -
1.3.8. Paže, ruce a nohy	- 29 -
1.3.9. Světlo a barva	- 29 -
1.4. KUBISMUS	- 31 -
1.4.1. Co je kubismus	- 31 -
1.4.2. Pablo Picasso	- 33 -
1.4.2.1. <i>Modré a růžové období</i>	- 35 -
1.4.2.2. <i>Picasso jako kreslíř a grafik</i>	- 36 -
1.4.2.3. <i>Picasso jako sochař</i>	- 37 -
1.4.2.4. <i>Dvacátá a třicátá léta</i>	- 39 -
1.4.2.5. <i>Picasso jako afšista</i>	- 40 -
1.4.2.6. <i>Válečný zážitek</i>	- 41 -
1.4.2.7. <i>Picasso jako keramik</i>	- 41 -
1.5. KUBOEXPRESIONISMUS	- 43 -

2. PRAKTICKÁ ČÁST	- 45 -
2.1. CÍL VÝZKUMU	- 45 -
2.2. HYPOTÉZA	- 45 -
2.3. KRITÉRIA HODNOCENÍ	- 46 -
2.4. METODA VÝZKUMU	- 46 -
2.5. PODMÍNKY VÝZKUMU	- 47 -
2.6. ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ VÝSLEDKŮ	- 48 -
2.6.1. Tabulky	- 48 -
2.7. HODNOCENÍ	- 50 -
2.8. ÚKOLY	- 51 -
2.8.1. Malba na ruce	- 51 -
2.8.2. Kresba podle šablon – valérová malba	- 54 -
2.8.3. Kresba panáka v pohybu pomocí šablon	- 56 -
2.8.4. Malba panáka v pohybu	- 58 -
2.8.5. Seznámení s P. Picassem a kubismem – Obrisy lidského těla	- 60 -
2.8.6. „Picassův obraz“	- 63 -
3. ZÁVĚR	- 66 -
4. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	- 67 -
5. PŘÍLOHY	

Na otázku: „Co je kubismus?“, si spousta lidí odpoví: „Je to malování krychlí“. Pod tímto pojmem si jich také většina vzpomene na jméno Pablo Picasso. Toto jméno je více známé než význam tohoto moderního směru. Kubismus má významný vliv na moderní umění dvacátého století. Do té doby vše umělci zobrazovali realisticky (již od pravěku). Ve značné míře si toho můžeme všimnout v renesanci, kdy umělci chtěli dokonale zobrazit lidské tělo. Kubismus se od tohoto pojetí odpoutal.

Vnímání obrazu samotného je jiné, než v realistickém zobrazování skutečnosti. Kubismus vidí věci neobvykle, zabývá se problémem dekonstrukce, nové výtvarné konstrukce předmětů, věcí a figur. Nic není strnulé, vše je v pohybu. To vše zobrazují umělci pomocí geometrických obrazců, znaků nebo částečného znázornění předmětů. Velkou roli hraje také barva.

Na počátku 20. století se umělci začali zaměřovat na sebe, své nitro a pocity. Jakoby se kubisté nechali inspirovat dětskými kresbami, když stylizují schematicky, zjednodušeně a spíše symbolicky. Vždyť děti tvoří jednoduše a využívají k tomu svoji hravou fantazii.

Pro přiblížení kubismu byl vybrán evropský kubismus, který se věnuje převážně malbě. Hlavní představitel, Pablo Picasso, ovšem nebyl pouze malířem, ale také grafikem, sochařem nebo keramikem.

Tato diplomová práce se zabývá přiblížením některých principů kubismu žákům prvního stupně základní školy prostřednictvím úkolů, které byly vytvořeny na základě tvorby Pabla Picassa. Dále se zabývá pozorováním žáků při práci a zjištěním, jak se k sobě vzájemně chovají, zda je zadané téma zaujme, jak s ním zacházejí a zda využívají svou fantazii.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1. VÝTVARNÁ VÝCHOVA NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE

Výtvarná výchova je výchova, která má společný vědní základ s estetikou, dějinami umění, psychologíí atd.

V současnosti výtvarná výchova klade důraz na jednotu smyslového, rozumového a citového vývoje dítěte. Žák rozvíjí své tvořivé schopnosti a naučí se seberealizaci. Výtvarná výchova silně podněcuje aktivitu dětí a také to, že se mohou vyjadřovat jinak než slovně. Při vytváření se učí něco nového, citově vnímají (učí se vnímat vnější a vnitřní podněty, citlivost a kritický postoj k sobě i k druhým). Výtvarná činnost má také velký vliv na rozvoj řeči a rozumových schopností. Žáci musí překonávat určité překážky, objevují nové přístupy a řešení, učí se ovládat pracovní nástroje, využívat materiály a techniky.

1.2. VÝVOJ MALBY

1.2.1. Magické obrazy pravěkých lidí

Před 20 000 lety, na sklonku starší doby kamenné, žili lidé v jeskyních a největší starostí bylo zajistit dostatek potravy. Pravěcí lidé neznali ani zemědělství, ani chování dobytka a lov byl jejich jediným zdrojem obživy. Často hladověli a lov drobných zvířat k obživě na dlouhou dobu nestačil. Proto bylo přáním těchto lidí ulovit nějaké velké zvíře, aby byli na delší čas zbaveni starostí co bude dál.

(Janson, H. W., Jansonová, D. J., 1969, str. 9)

„Ulovit velké zvíře ovšem nebylo tak jednoduché a také pro pravěké lidi nebezpečné. Výzbroj pravěkého člověka byla totiž primitivní. Neznal kovy, a proto se snažil používat jiné suroviny pro své nástroje, jako je dřevo, kámen nebo kost. Lovil pěšky, protože dosud nezkrotl koně.

Mysl pravěkých lidí vždy naplňovala představa úspěšného, i když nebezpečného lovu na velká zvířata. Tudiž nepřekvapuje, že námětem nejstarších maleb bývají téměř výhradně tato zvířata, která nás udivují svou mohutností a životností.

Jeskynní lidé malovali na skalní stěny zvířata natlačená na sebe. Chybí jakýkoli smysl pro řád. Naskytá se otázka, proč pravěký člověk kazil své obrazy tím, že maloval jeden přes druhý. Je tomu tak proto, že obrazy neměly sloužit jako výzdoba jeskyně. I kdyby malby netvořily takovou změť figur, nasvědčovalo by tomu už samo místo, kde je nalézáme: jsou totiž zpravidla v temných a jen těžko přístupných jeskyních.

Kdyby pravěcí lidé vytvářeli své obrazy jen pro zábavu, pak by je asi malovali poblíž vchodů do jeskyň, kde by se na ně každý mohl podívat. Všechny jeskynní malby však byly dobře ukryty a byly objeveny teprve v minulém století, a více méně náhodou. Tak jeskyni s malbami objevili roku 1940 chlapci, kteří si vyšli se psem na výlet. Pes však najednou zmizel v otvoru zarostlém křovím. Chlapci psa hledali a ocitli se v jeskyni (Lascaux).“

(Janson, H. W., Jansonová, D. J, 1969, str. 9 - 10)

„Známé jsou nástěnné kresby v severošpanělské jeskyni Altamira nebo sošky zvířat i člověka – hlavně ženy, Venuše – z kamene, pálené hlíny, kosti nebo slonoviny.

(Kos J., 1996, str. 10)

Sloužily tedy obrazy k něčemu konkrétnímu? Šlo o druh lovecké magie? Je to dosti pravděpodobné, protože některá zobrazená zvířata jsou zasažena oštěpy a šípy. Pravěcí lidé vytvořili obraz zvířete, kterého chtěli zabít, co možná nejpodobněji skutečnosti, protože si představovali, že ho tím opravdu zabili. Jistě se pak cítili silnější a sebevědomější, když se vydali na lov; věřili, že je úspěch zaručen. Jakmile však tento lov úspěšně uskutečnili, více se o něj nezajímal – zvíře lze přece zabít jen jednou. Když se pak připravovali na další loveckou výpravu, namalovali nový obraz a akce se opakovala.

Je velice zajímavé, kolik námahy věnovali pravěcí lidé svým malbám, protože jich „použili“ jen jednou. Pravděpodobně soudili, že magie bude nejúčinnější, pokud se bude obraz co nejvíce podobat živému vzoru. Patrně měli pravdu – jako terč totiž používali namalované zvíře. Tímto způsobem se naučili nejúčinnějším zásahům, které zvíře brzy skolily.

Vytvořit přesvědčivý obraz však vyžadovalo velkou dovednost, znalost anatomie zvířete a následné zobrazení. Mezi pravěkými lovci bylo několik jedinců, kteří dovedli malovat lépe než ostatní - měli pro umění zvláštní nadání. Neodcházeli potom s ostatními na lov, ale hluboko v jeskyních malovali obrazy. Je tak zřejmé, že i před 20 000 lety byl malíř zvláštní osobou. Ostatní ho ale nejspíše považovali za kouzelníka.

(Janson, H. W., Jansonová, D. J, 1969)

1.2.2. Obrazy pro mrtvé: starý Egypt

„Jeskynní malby dobře vypovídají o životě ve starší době kamenné a také o způsobu, jak pracuje lidská představivost vůbec. Říkáme představivost vůbec, protože se naše vědomí podstatně neliší od vědomí pravěkého lovce: kdyby tomu bylo jinak, pak bychom jeho obrazům nemohli tak snadno porozumět. Rozdíl mezi námi a pravěkým člověkem není ve vědomí, nýbrž ve věcech, o nichž přemýšlíme a k nimž zaujímáme citový vztah. Snad nám památky malířského umění pomohou pochopit i cestu mnoha tisíciletí, kdy se lidstvo z lovců doby kamenné postupně stávalo takovým, jaké je dnes.“

(Janson, H. W., Jansonová, D. J, 1969, str. 12)

Jeskynní člověk jistě vládl větší silou než člověk dnešní. Jeho život byl ale mnohem nebezpečnější a mnohem méně zajímavý. Ve skutečnosti byla jeho pánem velká zvířata, která lovil. Byl na nich v podstatě závislý. Když zvířata odcházela na jiné místo, okamžitě je následoval. Nikdy si tak nestavěl pevná a trvalá obydlí. Bydlel jen v hrubých chatrčích. V době kamenné lidé spolupracovali především při lovu a malíři se snažili pomáhat svou magií. Pokud srovnáme dnešní dobu, jsme jeden na druhém daleko více závislí než tomu bylo u jeskynních lidí.

Jsme také spořádanější, uvažujeme o budoucnosti a plánujeme. Pravěcí lidé měli ovšem život neuspořádaný stejně tak, jako jejich malby.

Člověk objevil potřebu řádu tehdy, když zjistil, že je možné ovládat zdroje potravy a ne být jimi ovládán. Zpočátku se učil zkrotit zvířata, která dříve lovil. Stal se pastevcem a kočoval se svými ovci, skotem nebo kozami a hledal nové a nové pastviny.

Jiné skupiny lidí našly ještě lepší způsob, jak ovládat zdroje potravy. Nejenže ochočili zvěř, ale zkulivovaly také rostliny. Sbíraly semena a vypěstovaly vlastní plodiny. K tomu bylo potřeba teplé podnebí a dostatek vody. První zemědělci se proto usazovali na březích velkých řek, např. v údolí Nilu v Egyptě. U Starých Egyptanů začíná historie Evropy i Ameriky. Vytvořili nový způsob života tím, že začali pěstovat obilí. Ten se udržel v podstatě až do dnešní doby.

Srovnáme-li malby s výtvary lovců starší doby kamenné, zjistíme, že na egyptské malbě nejsou postavy zdaleka tak skutečné. Hlavním znakem je plochost, chybí stínování a vše, jako by bylo přilepeno ke stěně. Umělec vynechává množství podrobností. Využívá zkratk určitého druhu, podobně jako v dnešní době komixy; např. kroužek s tečkou zobrazuje obličej, zahnutá čárka paži atd.

Část nejstarší egyptské malby byla vytvořena na stěně chrámu nebo hrobky v Nechenu (Hierakonpolis) na březích Nilu kolem roku 3500 př. n. l. Měla asi vykládat nějakou historii, jako to je u obrázkových seriálů. V době, kdy byla vytvořena, vymysleli Egyptané nejstarší písmo, písmo obrázkové, tzv. hieroglyfy. Malíř se stal v podstatě také písařem. Zaznamenával určité události a vyjadřoval se jednoduchými figurkami, které byly vlastně „písmeny“. Tyto znaky nahrazovaly věci nebo slova. Figurky se používaly čím dál více a postupem času se stávaly méně reálnými a stylizovanými. Nakonec se úplně změnil na písmena abecedy.

Plánování a řád získaly neobyčejně na důležitosti, když se Egyptané stali usedlými zemědělci. Museli vědět, kdy sít a kdy sklízet. Pozorovali tak pravidelný pohyb Slunce, Měsíce, ale i ostatních nebeských těles. Sestavili kalendář téměř stejný, jako je náš dnešní. Všechny zjištěné údaje uchovávali a zaznamenávali. Jako rolníci ještě uměli rozpoznat, že úroda závisí na mnoha dalších činitelích, nejenom na roční době. Jestliže byla v létě neúroda, nebylo v zimě co jíst. Neuměli poznat přesnou příčinu, proč někdy přijde neúrodný rok. Nicméně si vše vysvětlili tak, že slunce, měsíc, oblaka, voda, zvířata, rostliny a země sama jsou naplněny mocnými duchy, kteří mohou pomáhat nebo naopak uškodit. Takže záleží jen na tom, jestli jsou člověku příznivě nakloněni anebo ne. Nejdůležitější duchy začali Egyptané uctívat jako bohy. Představovali si je jako mocné panovníky, podobné jejich vlastním králům, s tím rozdílem, že jsou moudřejší a věční.

Od Egyptských umělců se vyžadovalo přísně formální zpodobování každodenního života, umírání a posmrtného života. Věřili totiž, že v lidech sídlí duch. Ve chvíli, kdy člověk umírá, opouští tento duch tělo a žije dál sám. Avšak za posmrtného života duše tělo potřebuje, aby se do něho mohla občas vracet. Proto museli vymyslet, jak uchovat těla mrtvých. Vysušovali je, zabalovali (mumie) a ukládali do kamenných hrobek, aby je nikdo nerušil. Králové-faraóni, ale také jiní významní a bohatí lidé si do hrobek nechávali postavit sochy své osoby, aby měla duše náhražku, kdyby se jejich vlastním tělům něco přihodilo. Věřili, že duch mrtvého má stejné materiální potřeby jako člověk živý, a proto vybavovali hrobky jako běžnou domácnost. Jediný rozdíl byl v tom, že zařízení mělo vydržet věčně. Samozřejmě si ani ten nejbohatší člověk nemohl vzít s sebou do hrobky vše, co vlastnil (půdu, dobytek, služebnictvo), a tak si je dal vymalovat po stěnách. Jeho duch je tak mohl nalézat kdykoli je potřeboval.

Egyptští umělci nechtěli vytvořit takový obraz, jaký malovali pravěcí lovci. Museli by totiž namalovat určitou činnost v jednom okamžiku, a nikoli příběh té činnosti. Protože museli uspokojit ducha mrtvého člověka, příběh zobrazili jasněji a spořádaněji, než tomu bylo ve skutečném životě. Postavy byly po stěnách pravidelně rozvrženy a překrývaly se vzájemně jen tehdy, pokud jich několik vykonávalo tutéž práci. Některé postavy malíři zobrazovali zvlášť velké. To proto, aby bylo zřejmé, že jsou důležitější než jiné. A pokud chce malíř povědět, že je něco daleko, tak takovou věc umístí nad figury v popředí, nikoli za ně.

(Janson, H. W., Jansonová, D. J., 1969, str. 13-20)

„Malíř nemaloval, co skutečně *viděl*, ale to, co *věděl*. Řídil se řadou přísných pravidel, jimž říkáme egyptský „styl“, egyptský způsob, jak malovat. Tato pravidla se nám mohou zpočátku zdát poněkud zvláštní, ale po chvíli poznáme, že jsou velmi moudrá a dobře vymyšlená.“

(Janson, H. W., Jansonová, D. J., 1969, str. 19)

Charakteristika figury

Postavy v obrazech byly uspořádány vedle sebe, není zde vidět plastičnost ani prostor. Figury v pozadí jsou zobrazeny nad postavami vpředu. Také velikost postav hraje roli – malé postavy jsou otroci a poddaní. To vše můžeme pozorovat např. na nástěnné malbě z hrobky ve Wésetu (kolem roku 1400 př. n. l.).

(Janson, H. W., Jansonová, D. J., 1969, str.14-15)

Velmi často se vyskytuje nakročení jedné nohy vpřed. Tváře figur jsou malovány z profilu, ostatní části těla včetně ramen z anfasu.

1.2.3. Řecké a římské malířství

„Kréta byla dobytá a její paláce zničeny bojovnými kmeny, jež vtrhly do Řecka ze severu kolem roku 1100 př. n. l. Byli to Řekové, kteří se od poražených Kréťanů mnohemu naučili. Krétský odkaz jim pomohl rozvinout vlastní velkolepou kulturu, jednu z nejvýznamnějších v dějinách lidstva.

Řekové se záhy po příchodu usadili a vytvořili oddělené státy, z nichž každý byl nazván podle hlavního města. Atény, zbudované v oblasti nazvané Atika, se staly nejproslulejším ze všech těchto městských států. V Athénách také žili a tvořili v období mezi 8. – 3. stoletím př. n. l. největší řečtí myslitelé a umělci.

Mluvíme-li o vynikajících dílech řeckého umění, máme většinou na mysli díla stavitelská a sochařská, nikoli malířská. Je tomu tak proto, že některé ze slavných chrámů a soch dosud existují, zatímco malby, jež zdobily stěny chrámů a paláců, jsou zničeny. Čteme o nich u antických spisovatelů a víme tedy, že Řekové byli pyšní na díla svých velkých malířů stejně jako na výtvary svých architektů a sochařů.“

(Janson, H. W., Jansonová, D. J., 1969, str. 23 - 24)

Postupem doby se zobrazování člověka stále více zdokonalovalo kresbou i plastikou. Dokládají to umělecké výtvary z oblasti Přední Asie, Babylonu, starého Egypta a Řecka. Každého udiví, s jakou přesností dovedli řečtí umělci vytesat dokonalé postavy, aniž by

ve své době znali podrobně stavbu lidského těla. Pokládáme je za mistry v přesném odhadu tvarů a proporcí. Dovedli také k velké dokonalosti spojení zrakového a pohmatového pozorování.

(Kos J., 1996)

„Formulovali základní zákony pro opticky vyvážené a formou i dokonalostí působivé dílo. Řídili se základními pravidly harmonické působivosti proporcí a rozměrů celku i jeho jednotlivých částí a pro usnadnění práce sestrojili řadu pomocných měrných pomůcek – kánonů, s jejichž pomocí dosahovali potřebného účinku.“

(Kos J., 1996, str. 10)

Staří Řekové tvořili svá díla – božstva nebo atlety – podle živých modelů. Jasně mohli pozorovat jednotu krásy tvarů a proporcí. Podstatně horší situaci měli výtvarníci ve středověku. Toto období bylo velkou brzdou pro rozvoj anatomie a snah po zobrazování nahého těla. Potlačovali vše tělesné a hledali spásu v posmrtném životě.

V klasickém období se řecký umělec nezajímal o lidské nedostatky, ale snažil se vytvořit své postavy tak krásné, jak jen dovedl – idealizoval je. Teprve pak, v pozdějším období, kdy se řecké umění rozšířilo do všech zemí kolem Středozemního moře, začaly vznikat skutečné podobizny.

V antice byl oblíbenou technikou nástěnných maleb způsob nazvaný italsky *al fresco*, malba hlinkami rozpuštěnými ve vodě, ještě na vlhkou štukovou omítku. V této technice vynikali zejména římstí malíři.

(Janson, H. W., Jansonová, D. J., 1969, str. 29-34)

„V 5. století př. n. l. byl Řím malým městským státem podobně jako Atény. Římané však měli mnohem větší smysl pro organizaci a politiku než Řekové. Jejich stát se časem stával stále mocnější, až vznikla mohutná říše, která se rozkládala od Anglie po Egypt a od Španělska po jižní Rusko. Ačkoli si Římané podmanili Řecko již v 2. století př. n. l., chovali vždy velkou úctu k řeckému umění, a tak mnozí římstí malíři, podobně jako sochaři a architekti, byli ovlivněni nadanějšími Řeky.“

(Janson, H. W., Jansonová, D. J., 1969, str. 34)

V historii římského umění se stále znovu objevují některé z formálních archetypů (například Kapitolská Venuše a Tři Grácie). Také etruské i pompejské nástěnné malby svědčí o skutečném pochopení tvaru a prostoru.

(Kos J., 1996)

Charakteristika figury

Dokonalé zobrazení lidských postav (tvary a proporce), typické pro tuto dobu je pojem kontrapost (= pohybově vyvážený postoj, při němž váha těla spočívá na jedné noze). Umělci se zaměřují na nahé tělo, draperie jsou vypracované.

1.2.4. Románské umění

Koncem 11. století dospěl vývoj výtvarného umění k jednomu ze svých vrcholů v podobě *románského umění* (někdy hovoříme o „*románském slohu*“), které v některých zemích (například právě u nás) trvalo až do počátku 13. století.

(Šamšula, P, Adamec, J., 1995, str. 38)

Toto umění vzniklo ze slova *Roma* = latinsky *Řím*. Architektura zůstávala u těžkých zdí, malých oken a portálů zaklenutých půlkruhovými klenbami. U starých zásad setrvaly sochařství i malba.

Románské sochy, reliéfy, ale také nástěnné malby bývaly podřízeny „vyššímu“, tedy „*geometrickému řádu*“. Tam, kde se jednalo jen o výzdobu se umělci řídili vzory antického umění, ale zároveň přišla ke slovu nečekaná „nápověda“ odjinud – neznámé a neuznávané umění tzv. *barbarských národů* se svými čistě geometrickými nebo silně stylizovanými motivy.

Malířská výzdoba se uplatňovala především na stěnách kostelů, které byly pokryty zpodobněními světců a obrazovými cykly příběhů z jejich života. Oblíbeným tématem byl Poslední soud.

Většina maleb byla prováděna technikou *fresky*, objevovaly se i *mozaiky* a velký význam měla *knižní malba*.

(Šamšula, P, Adamec, J., 1995)

Charakteristika figury

Zobrazování lidských postav podléhalo geometrickému řádu, umělec postavy velmi zjednodušoval, charakteristika podoby se omezila jen na schematické zachycení tváří, přidával atributy (předměty), které byly s osudy zobrazovaných lidí nějak spojeny. Další znaky: naivita, malá prostorovost, draperie jsou jednoduché a nepropracované, se svalovou hmotou se nepracuje, spirálová kompozice, přetáčení figur.

1.2.5. Gotické umění

„Jestliže se románské umění snažilo navazovat na římské tradice, následující vývoj (zhruba od poloviny 12. století) se od nich zcela odklonil. A to tak nápadně, že později byl humanistickými vzdělanci dokonce považován za plod jakési barbarské, snad „gótské“ kultury (germánští Gótové byli jedním z národů, ovládajících Evropu po rozpadu Římské říše). V souvislosti s tím byl opovržlivě nazván „gotikou“. Ve skutečnosti však toto umění, které poznamenalo Evropu téměř na čtyři sta let (v některých zemích až do 16. století), nemělo s Góty nic společného. Vyrůstalo ze stejných kořenů jako umění románské a bylo jen docela přirozeným pokračováním jeho vývoje.“

(Šamšula, P, Adamec, J., 1995, str. 58)

„Stejně jako v románském umění byla výzdoba uplatněna na stěnách kostelů a klášterů, kde byly malovány rozsáhlé příběhy náboženských událostí, určené těm, kdo neuměli číst. Podobný charakter měla malba se *světskou tematikou*, tedy malba zabývající se jinými než náboženskými náměty. Středověký člověk také objevil dávno zapomenutý druh umění, a to *portrét* (tj. věrná podobizna konkrétního jedince). Byl ovšem omezen jen na osoby nejvyšších hodnostářů.

V pozdně gotickém období vznikla díla velice působivá a vysoce ceněná a postava byla využívána způsobem, který znovu objevilo až expresionistické umění 20. století.“

(Carr, D., 2002, str. 8)

V období gotiky se vytvořil silný vztah k světcům, patronům a ochráncům všech činností člověka. Dosud neznámé bylo líčení jejich příběhů. Nejpopulárnějším spisem

14. a 15. století se stala kniha *Zlatá legenda* od ligurského biskupa Jacopa de Voragine, v níž vypráví o životě svatých. O tuto knihu se opírali gotičtí malíři a sochaři. Aby bylo možné světce identifikovat, dávali každému atribut, jímž se lišil od jiných.

Malířské umění se stále více objevovalo na chrámových oknech. Soustřeďovalo se na bohatství barevné škály.

(Pijoan, J., 1979, str. 51-54)

Charakteristika figury

V obrazech se objevují postavy světců, většinou ukřižování Krista nebo Křížová výprava apod. Postavy jsou zobrazeny více plasticky než v románském umění, ale proporce tolik neodpovídají (např. ruce a nohy jsou prodlužovány, postava dítěte nevypadá jako skutečné dítě – je to v podstatě zmenšený dospělý člověk).

1.2.6. Renaissance

„Během narůstajícího humanismu a znovuoživení zájmu lidí o jejich pozemský život, v době, kdy sv. František projevoval úctu tělesným a pozemským věcem a kdy vznikal opravdový vědecký zájem o člověka a jeho svět, se rodí renesance.“

(Carr, D., 2002, str. 8)

Název „RENESSANCE“ (francouzsky „znovuzrození“) obvykle označuje období dějin západní Evropy od počátku 14. – 2. pol. 16. století. Tohoto termínu se však dříve užívalo k popisu směru, který přinášel do umění a literatury ducha obrody. Nejdříve se vztahoval k obnovenému klasickému učení - zakladatel italský básník Petrarca (1304-1374), který odmítal středověk jako období „temnoty“. Později Erasmus Rotterdamský (asi 1469-1536) přivítal nové překlady starověkých textů a „čistší literatury“. Myšlenku znovuzrození ale rozvinul až florentský historik umění Giorgio Vasari (1511-1574).

(Coleová, A., 1995, str. 6)

„Renesance zahrnuje dlouhé časové údobí a tak širokou zeměpisnou oblast, že ji nyní dělíme do příhodnějších úseků. *Raná renesance* (asi 1400-1500) se obvykle týká italského

umění v Toskánsku jež se soustředilo kolem městského státu Florencie, a děl umělců jako je Giotto, Masaccio, Donatello a Botticelli. *Vrcholná renesance* (asi 1500-1540/80) se vztahuje k umění papežského Říma, Florencie a Benátek a soustřeďuje se kolem Michelangela, Raffaela, Leonarda (jenž ranou a vrcholnou renesanci spojuje) a Tiziana. Severní renesance zahrnuje umění zemí severní Evropy v letech 1400-1550 a týká se tak odlišných umělců jako je Dürer z Norimberku a Van Eyck z Brugg.“

(Coleová, A., 1995, str. 7)

Leonarda můžeme pokládat za zakladatele plastické anatomie. Sám prováděl mnoho pitev, a tak získal dobrou znalost stavby těla člověka – funkce svalů, šlach, cév, kloubní spojení atd.

(Kos J., 1996)

Malířství v Sieně

„Umění italského městského státu Sieny si vytvořilo ve 14. století svůj vlastní osobitý styl. Dominoval mu Duccio di Buoninsegna (činný 1278-1319), který měl stejně velký vliv na sienské a francouzské malířství, jako jeho současník Giotto na umění florentské. Duccia inspirovala byzantská tradice, kombinující smělý lineární styl, skvělé barvy a povrchové vzory s novou lidskou dimenzí. Jeho žáci a následovníci, např. Ambrogio Lorenzetti (činný 1319-48) a Simone Martini (činný 1315-44), navázali na jeho stylové inovace. Lorenzetti vytvářel naturalistické výjevy s anekdotickými detaily, Martini, sloužící na dvoře papeže v Avignonu, maloval díla velkých a honosných ornamentů. Detailní pozorování a dekorativní elegance vedla později k alternativnímu renesančnímu stylu – „mezinárodní gotice“.“

(Coleová, A., 1995, str. 10)

Charakteristika figury

Velký zájem o poznávání lidské postavy, proporcí, dokonalé zobrazování jednotlivých částí těla, vypracované detaily (svaly, vrásky, vnitřnosti...).

Vývoj malby lidské postavy zde končí, protože v renesanci byl velký zlom v poznávání člověka. Zrodili se zde největší umělci malířského umění, jako např. Leonardo da Vinci a Michelangelo Buonarotti. Nebáli se, ani přes přísný zákaz církve, pitvat člověka, jen aby se dozvěděli, jak jsou sestaveny všechny části těla. Je to dostatečný příklad pro děti, jako ukázka kresby a malby lidské figury. Nyní jsou připraveny učit se malbě postavy.

1.3. JAK MALOVAT LIDSKÉ TĚLO

1.3.1. Úvod

„Pro lidstvo je charakteristickým objektem studia člověk.“ konstatuje anglický básník Alexandr Pope. Tento výrok básníka 18. století platí dnes stejně, jako platil pro předešlé společnosti.

(Kos J., 1996)

„Kompozice znamená nalezení souladu různorodosti...“ říká Platón.

<http://portret.bm-atelier.com>

Od nejstarších dob bylo cílem umělců spodobnit lidskou postavu a v současném malířství zaujímá nahá postava hlavní místo.

1.3.2. Vidět věci jednoduše

„Začít malovat znamená začít myslet jako malíř. Štětec může přenášet barvu sem a tam a manipulovat s tvarem a prostorem, ale to není totéž jako nakreslit čáry a vyplnit je nebo vybarvit nakreslené tvary. Štětec může několika tahy pokrýt velké plochy papíru nebo plátna; jeden jediný tah štětce dokáže vystihnout, řekněme, celou paži nebo nohu.“

(Carr, D., 2002, str. 19)

Důležité je vybrat si svůj přístup k malování. Stojíme-li před nepřehlednou směsicí různých objektů, musíme do něj vnést nějaký řád. Detaily, které mohou zaujmout naše oko, nejsou v počátečních stádiích práce tak důležité jako osvojení si citu pro celek.

Od obecného k zvláštnímu přechodu dobře popsal Eugène Delacroix, když řekl: „*Začínám koštětem a končím jehlou.*“

(Carr, D., 2002)

1.3.3. Kompozice obrazu

„Přemýšlet o věcech jednoduše, pokoušet se organizovat záplavy nahromaděných objektů a snažit se podávat jasné, jednoduché zprávy nevyhnutelně vede k úvahám o kompozici. Rozhodnutí o kompozici obrazu znamená vybrat si co zachovat a co odmítnout, zda prostor obrazu zaplnit, nebo postavu umístit do prostoru hlouběji, zda se zabývat jen částí postavy a tak dále.“

(Carr, D., 2002, str. 26)

Důležité je si promyslet, jak využít prostorový rám a jak zhodnotit přípravné studie. Pro komponování obrazu jsou neocenitelnou pomocí. Tyto drobné pomůcky pomáhají při rozhodování a seznamování se s námětem. Je důležité, aby tyto studie a podkladové desky nebo plátna pro zamýšlený obraz měly stejné proporce.

(Carr, D., 2002)

1.3.4. Anatomie

Poté co byly probrány problémy spojené se zobrazováním trojrozměrného světa na ploše, je třeba podívat se podrobněji na samotnou postavu. Sebedůvěra při malování lidského těla pramení ze znalosti alespoň něčeho z abecedy postavy – její anatomie.

(Constanceová, D., 2002)

„Studium kosterní soustavy je základem kresby aktu. Tento dokonalý systém je klíčový pro pohyby celého těla. Nemusíte znát názvy všech přibližně dvou stovek kostí, důležitější je znalost jejich vzájemných vztahů. Nezbytné je uvědomit si i velikost kloubů a vědět, jak pracují.“

(Constanceová, D., 2002, str. 15)

Dobře patrné jsou svaly na postavě kulturisty. Ale i když je model trénovaným sportovcem nebo nikoli, tyto svaly najdeme vždycky.

„Proporce těla dítěte se významně liší od proporcí těla v dospělosti. Je to důsledek nestejnomyšerného růstu jednotlivých částí těla: poměr výšky hlavy k celkové délce těla je u novorozence 1 : 4, v dospělosti 1 : 8. Trup se v růstovém období od narození do dospělosti zvětšuje asi třikrát, horní končetiny se prodlužují čtyřikrát a dolní dokonce pětikrát.

Podle Dell Antonia je novorozenec přibližně čtyřikrát menší než dospělý, dvouleté dítě měří asi polovinu délky dospělého a dítě ve 12 letech dosahuje tří čtvrtin délky dospělého člověka. Jako základ k porovnání mu slouží délka novorozence 46 cm a výška dospělého muže 184 cm.

J. Matiegka (1927) podle přesných měření na velkém počtu mládeže udává jako výchozí délku novorozence 50 cm, zdvojnásobení délky po 5. roce (100 cm) a ztrojnásobení po 14. roce.“

(Kos, J., 1996, str. 14)

Obecná charakteristika dětského věku

„**Kůže** dětí je jemná, tenká a růžová od prosvítající náplně kožních cév. Postupně se tvoří kožní pigment. V raném dětství je v podkoží dosti velká vrstva tukového vaziva, které zaobluje tělo a podmiňuje tvorbu „faldů“ na končetinách. Tukové polštářky se vyskytují i v místech, kde tuk později vůbec není, např. na hřbetu ruky a prstů.

Podkožní tuk zakrývá svaly, které jsou štíhlé. Postupně zesilují s přibývajícím věkem vlivem neustálé čilosti a pohyblivosti dětí. Přes plné a ducané tváře dovedou obličejové svaly živě vyjádřit psychický stav dítěte (bezelstná mimika). Snadno a rychle tak přejdou z pláče ve smích a naopak.

Páteř novorozence je zpočátku ohnutá do oblouku, při ležení na zádech se narovnáává, a esovité zakřivení, které se postupně během dětských let vyvíjí činností svalstva, přímého držení těla a chůze, se začíná fixovat až v období puberty. Velká hlava kojence je skloněna dopředu a je od trupu oddělena vpředu hlubokým zářezem; krátký **krk** je vidět jen při zaklonění hlavy. **Hrudník** je rovněž krátký, **bříško** vyklenuté, záda rovná a plochá,

vrstva podkožního tuku se směrem k hýždím zvyšuje. Tukový polštář hýždí zaobluje tuto měkkou a pružnou krajinu do půlkulata. Vysoká vrstva podkožního tuku na krátkých dolních končetinách dokonale zaobluje celý povrch a podmiňuje vznik četných rýh na vnitřních plochách stehen a na bérce. Do konce druhého roku se nápadně zvětšuje obličejová část hlavy souběžně s tím, jak se prořezávají zuby a podstatně zpevňují čelisti. Zdánlivě plynulý růst těla vykazuje značné disproporce v růstu jeho jednotlivých částí.“

(Kos, J., 1996, str. 15)

Plné zaoblené tvary mají děti do 4. až 5. roku, kdy se začnou „vytahovat“ do délky. Když zahajují školní docházku, tváře se jim oplošťují, krk prodlužuje a tvarově se začíná uplatňovat zdvihač hlavy. Vrstva podkožního tuku se postupně snižuje, krátký hrudník přechází plynule v bříško. Svou dětskou zaoblenost si ale zatím zachovává; břicho se poněkud vyklenuje pod pupkem. Dolní končetiny se prodlužují a zeštíhlují.

Pohlavní rozdílnosti se začínají projevovat mezi 8. až 10. rokem. Chlapci jsou vytáhlejší, u dívek se zaoblují ramena, paže, hýždě a stehna. Na hrudníku můžeme pozorovat začátek rozvoje prsů. Mezi 6. až 12. rokem se vyměňují dočasné (mléčné) zuby za zuby stálé, které jsou vyšší, masivnější, a čelisti se zpevňují. U chlapců se rozšiřují ramena, a tím se stává hrudník nahoře širší a k pasu se zužuje.

(Kos, J., 1996)

1.3.5. Lidská postava a hlava

„Dítě charakterizuje člověka obrazem „hlavonožce“. Člověk je tedy pro něj hlava, ruce a nohy. Postupem doby přidává tělo, a dále už jen části oděvu. Zde většina lidí přestane a ztrácí důvěru ve své kreslířské schopnosti. Každý člověk by s normálními pozorovacími schopnostmi mohl dosáhnout většího pokroku v kresbě figury, kdyby se systematicky rozvíjely. Každý si musí uvědomit rozdíly v rozměrech a obrysech (můžou být dány tvarem nebo situací pozorovaného modelu).

Velmi nesnadné je nakreslit pohybovou situaci, jako jsou sportovní úkony (např. házení, vrhání skákání apod.).

Ukáže se totiž, že naše pozorování nám stačí jen natolik, abychom si v paměti podrželi jen celkový dojem, nikoli přesný vjem tvaru těla a situace, v jaké tělo bylo. Naše představa je nejasná, neposkytne nám dost látky ke kreslířské reprodukci. Ukáže se, že nám chybí *metoda pozorování*, která je založena na vzájemném srovnávání tvarových částí, stejně jako metoda výběru charakteristických složek tvarů a konečně i *technické a pohybové návyky*, které potřebujeme ke zdárnému provedení náčrtu.“

(Uždil, J., 1962, str. 144)

Když začínáme kreslit lidskou postavu, na papír si nejdříve dvěma krátkými čárkami naznačíme velikost náčrtu. Tím si určíme *základní rozměr*, tedy výšku figury. Pak si načrtneme hlavu, krk a šířku ramen naznačíme čarou. Tužku držíme palcem a ukazovákem. Dále postupujeme od ramen po profilech paží vpravo i vlevo po obou stranách trupu k bokům a nohám. *Vizováním* kontrolujeme, aby polohy těchto obrysů byly správné. Je třeba zjistit, jestli šířka ramen odpovídá výšce těla, délka paží a nohou je ve správném poměru k celkové výšce a jestli je k němu svou velikostí přiměřená i hlava.

Pokud máme zhruba celý náčrt proveden, jeho konečné shody s modelem dosáhneme, když si znovu ověříme vzdálenosti a *polohy* několika *význačných bodů v obrysech* figury. Jejich vzájemný poměr vlastně tvoří základ celého „plánu“ hledané formy (např. ramena, lokty, kolena, poloha brady, temeno hlavy apod.). Opět vizujeme. Tentýž postup můžeme provést přímo jen liniemi.

(Constanceová, D., 2002)

1.3.6. Stavba a mechanika lidského těla

Lidské tělo je symetrické podle svislé roviny, která jím prochází ve směru našeho pohledu zepředu. Obě poloviny těla jsou si podobné: mají přibližně stejný tvar a proporce. Ty můžeme zjišťovat ve směru vodorovném (šířka) nebo ve svislém (délka).

(Uždil, J., 1962)

„Velikost hlavy v poměru k tělu je nejtypičtější proporcí, která je u dospělého člověka dána poměrem asi 1:8, čili *hlava je přibližně osmkrát obsažena v celkové výšce figury.*“

(Uždil, J., 1962, str. 148)

Pokud budeme vycházet z poloviny celkové výšky, tak začíná v klínu figury. *Nahoru k temenu hlavy a dolů k chodidlům je přibližně stejná vzdálenost. Volně visící paže sahají při natažených prstech asi do půli stehen, lokty jsou ve výšce pasu. Ramena jsou u muže vždy širší než boky, u ženy stejně široká nebo užší.*

(Uždil, J., 1962)

1.3.7. Hlava, krk a ramena

Když se má malovat hlava a ramena, je důležité, aby každý pochopil strukturu těchto partií lidského těla. Je to ukázka dokonalé techniky. Hlava se tak může kývat na prvním obratli (atlas) dozadu a dopředu, zatímco na druhém (čepovec) se otáčí ze strany na stranu.

„Hlava je často zobrazována, jako by to byl fotbalový míč, ačkoli by většinou pouhá elementární znalost anatomie přispěla k mnohem dokonalejšímu zobrazení skutečnosti“

(Carr, D., 2002, str. 52)

Na první pohled je patrný rozdíl mezi ženskou a mužskou lebku. Mužská lebka je hranatější, má výraznější nadočnicové oblouky, čelo se sklání více dozadu a čelist je mohutnější. Dále páteř do hlavy nevstupuje svisle, ale pod úhlem a od ramen přes pás k pánvi má tvar nevýrazného písmene S. Nejdůležitější ale je výběžek, na nějž se připojuje zdvihač hlavy. Leží bezprostředně dole za uchem. Malíř si tak všimne ucha, i když ho zakrývají vlasy. Dalším významným svaem u mužů je sval trapézový, který propůjčuje rameni sklon.

(Carr, D., 2002)

1.3.8. Paže, ruce a nohy

„Ruka a zejména předloktí jsou pozoruhodné konstrukce. Vřetenní kost se může otáčet kolem loketní kosti, která je zavěšena na horní kosti pažní a obrací ruku skoro o 360 stupňů. Na této akci a při ohýbání a natahování palce a ostatních prstů se podílí složitá skupina svalů.“

(Carr, D., 2002, str. 61)

Mechanismus této činnosti lépe poznáme, když natáhneme levou ruku dlaní vzhůru, prsty pravé ruky položíme na vrchol loketní kosti a palec do loketního důlku. Držíme tak skupinu svalů, které ohýbají prsty při uchopování předmětů. Skupina svalů na druhé straně paže obstarává natahování prstů směrem ven i otáčení a obracení ruky.

Opět se můžeme podívat na svaly na pažích u kulturisty. Opět jsou velmi dobře viditelné.

(Carr, D., 2002)

1.3.9. Světlo a barva

„Světlo nelze reprodukovat, musí být nahrazeno něčím jiným, barvou. Jsem se sebou velmi spokojen, protože jsem na to přišel.“ Toto jednoduché, ale závažné tvrzení vyslovila jedna z vůdčích osobností malířství konce 19. a začátku 20. století, Paul Cézanne (1836 – 1906).

Ačkoli se malíři 19. století stále více zajímali o rozvoj vědeckého výzkumu v oblasti barev, vždy dobře věděli, že dojem světla vytváří juxtapozice barev. Existují pompejské nástěnné malby plné zlatého světla a levandulových stínů; na italských malbách doplňují pleťové barvy těl zelené stíny a žluté a fialové barvy jsou použity jako základní složky barevných akordů na středověkém skle.

Eugène Delacroix na počátku 19. století řekl, že jeho výchozím bodem jako koloristy bylo pozorování duhy a těl Rubensových nereidek na obraze *Přistání Marie Medicejské v Marseille* v pařížském Louvru. Na svém *Vraždění na ostrově Chios* představuje růžové, žlutooranžové a světle modré grafové stínování některých míst na tělech. Jeho zážitky

v severní Africe v roce 1832 a světelné a barevné dojmy, které tu nashromáždil, měly na jeho pozdější práci rozhodující vliv, stejně jako ovlivnily Henryho Matisse na počátku 20. století.“

(Carr, D., 2002, str. 84-85)

Také v tomto roce (1832) publikoval francouzský chemik Eugène Chevreul článek o teorii barev, ve kterém tvrdil, že „*každá izolovaná barva je obklopena aureolou svých barev doplňkových*.“

(Cikánová, K., 1993)

„Každá barva je taková, jakou jí umožní být její nejbližší barevné prostředí. Neexistuje sama o sobě. Zde je na místě přirovnání s člověkem. Také nežije sám. I barva má svou rodinu, to znamená své nejbližší i nejvzdálenější příbuzné. Dá se také říci, že barva má, stejně jako člověk, své přátele i nepřátele. Barvy společně dokáží v obraze podávat svědectví o fantaskní nebo skutečné barevnosti předmětů, světlé a tmavé zase vymodelují „kulatost“ jablka na malířském plátně, některé barvy hřejí, jiné studí.“

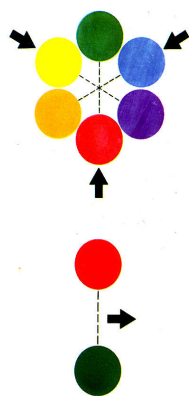
(Cikánová, K., 1993, str. 49-50)

„Aby usnadnili práci s hledáním vhodných barevných vztahů, snažili se mnozí umělci i vědci vytvořit pomůcku, která by uváděla barvy do stálých vzájemných poměrů a usnadnila hledat spojení barev v esteticky působivá seskupení. Mezi takovými schématy se pro svoji poměrnou jednoduchost uplatnily nejvíce tzv. barevné kruhy.“

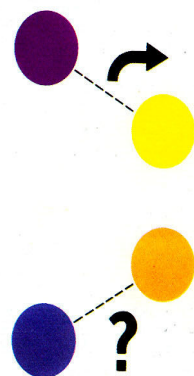
(Uždil, J., 1962, str. 64)

Na obr. 1. je zobrazen šestibarevný kruh, který se skládá ze *tří základních* barev (žluté, červené a modré). Mezi nimi jsou *podvojně* barvy. Protilehlé dvojice barev (obr. 1. a 2.) jsou ve výrazném *doplňkovém* kontrastu.

(Cikánová, K., 1993, str. 32)



Obr. 1. Karla
Cikánová



Obr. 2. Karla
Cikánová

„Slavný ruský malíř Vasilij Kandinskij (1866-1944) např. vnímal barvu jako „prostředek bezprostředního působení na duši. Barva je klávesa. Oko je úderné kladívko.“

(Cikánová, K., 1993, str. 32-33)

1.4. KUBISMUS

1.4.1. Co je kubismus

Název kubismus pochází od pojmu *cube* (krychle). Poprvé ho použil v kritice pláten Georgese Braqua Louis Vauxelles v roce 1908. Odtud pochází tradiční představa, že kubismus je malováním krychlí. Platí to důsledně jen o Picassových obrazech z let 1909 – 1910. Většina výtvarných děl označovaných pojmem kubismus, nemá s otázkou kubického (krychlického) malování prakticky nic společného.

(Lahoda, V., 1996)

„Kubismus, je spíše problémem dekonstrukce a nové výtvarné konstrukce předmětu, věci a figury, která není založena na krychlích, ale na jemném pletivu geometrie, organických křivek, šerosvitné modelace, fragmentárních znaků předmětů, a postupně též písma, prvků, vytvářejících jakýsi imaginární topografický plán námětu, ať už je to zátiší s kytarou, či žena s mandolínou.“

(Lahoda, V., 1996, str. 9)

Kubismus v malířství členíme na několik vývojových období:

1. předkubismus nebo protokubismus (1907-1909),
2. analytický kubismus (1910-1912),
3. syntetický kubismus (1912-1914; pokračoval po válce na začátku 20. let),
4. lyrický kubismus (1923-1925, v českém malířství po roce 1926),
5. surrealistický nebo imaginativní kubismus (přechodné formy mezi kubismem a surrealismem ve 20. a 30. letech 20. století). (Mráz, B., 2000, str. 139)
6. kuboexpresionismus – typický pro českou malbu

Prvním dílem kubismu jsou považovány Picassovy *Slečny z Avignonu* (1907), i když jde spíše o ohlášení zásadních změn pojetí obrazu, reagujících na postimpresionismus. Tento obraz mistr nikdy nedokončil a považuje se za předzvěst kubistické destrukce a za vrcholné dílo tzv. *negerského* (protokubistického) Picassova období, které předcházelo vlastnímu kubismu. Poprvé se zde uplatnila nová obrazová struktura – Picasso se pokusil spojit tvar s obrazovým prostorem. Objemy lidského těla zredukoval na barevné plochy, které se setkávají s jinými plochami, reprezentujícími pozadí. Tento způsob pojetí tvaru a prostoru vedl k abstraktnějšímu chápání barvy.

Těžištěm kubismu jsou léta 1909 – 1921. Přežíval ale ještě ve dvacátých letech v různých variacích a odrůdách. Objevil se dokonce i výjimečně ve třicátých letech. Jeho ostré hrany se výrazně zaoblily. Zdánlivě přísná kubistická forma se postupně mění do křivkovité a zaoblené podoby.



Obr. 3. I. F. Walther, *Slečny z Avignonu* (1907), str. 35

Dále se projevují tendence k imaginárnímu chápání prostoru a tvarů. Označuje se pojmem *imaginativní kubismus* (F. Šmejkal). Jeho další variace můžeme sledovat až do dnešní doby.

V kubismu se figura stává čistě duchovní konstrukcí ploch, stínů, světelných přechodů a forem. Člověk již není portrétován podle akademických zákonů jako určitý obraz v zrcadle, ale do celé plochy obrazu se vtělují osamostatnělé znaky a prvky.

Předmět je nejdříve destruován (tzv. *analytický kubismus* především Picassův a Braquův z let 1909 – 1910, který zdůrazňuje rozkouskování objektu a jeho výtvarnou „analýzu“) a pak v rámci nové syntézy konstruován. Výrazem nového stupně vývoje je tzv. *hermetický kubismus* (1911 – 1912), který zdůrazňuje naprostou uzavřenost (hermetičnost) tvarového světa obrazu a splynutí tvaru a předmětu. Paralelně se vyvíjí tzv. *syntetický kubismus*, pojmáný jako výtvarná syntéza prvků reality (např. dýmky, karty, housle, ale i figury).
Obraz

se stává předmětem (doslova obraz-objekt) a tématem je obraz sám. V tomto období Pablo Picasso vytvořil díla: *Kytarista*, 1916; *Harlekýn a žena s náhrdelníkem*, 1917. Roku 1912 se v Picassově tvorbě objevují první koláže, v kterých se objevují „abstraktní“ produkty civilizace (čísla, slova, písmena).

Kubismus se prosadil také v sochařství (Otto Gutfreund – kubistické plastiky v roce 1912 – 1913 a Emil Filla – 1913). Po roce 1914 vznikají různé variace kubismu (např. *purismus*). V malbě převládal především syntetický kubismus. V české architektuře a užitém umění kubistické prvky přecházejí počátkem dvacátých let do tzv. *rondokubismu*, *art deco* nebo *purismu*.

V Čechách kubismus působil hluboko do dvacátých let. Jeho „hermetičnost“ vyprchala a „existenciální“ otázky nenacházely takové uplatnění jako před první světovou válkou i během ní. Nyní patří kubismus k poslednímu velkému stylovému vzepětí avantgardy před surrealismem, někdy má společné rysy více s expresionismem, někdy zase se středoevropským symbolismem.

(Lahoda, V., 1996)

1.4.2. Pablo Picasso



Obr. 4. I. F. Walther, *Autoportrét (1907)*, str. 32

„Říkám s pýchou: nepovažoval jsem malířství nikdy za umění čisté zábavy a rozptýlení. Chtěl jsem pomocí kresby a barvy, poněvadž to jednou byly moje zbraně, vniknout hlouběji do poznání světa a lidí, aby nás tato znalost všechny každý den dělala volněji... Ano, jsem si vědom, že jsem svým malířstvím bojoval jako pravý revolucionář.“ konstatuje Picasso.

(Walther, I. F., 2002, str. 10)

„*Pablo Picasso* (původním jménem Pablo Ruiz; jméno Picasso přejal po matce) se narodil 25. října roku 1881 v Malaze.

Prvních deset let svého života strávil Picasso ve svém rodném městě Malaze. Rodina žila ve skromných podmínkách. Otec zajišťoval svým nevelkým příjmem jako konzervátor Městského muzea a učitel kreslení na *Escuela de San Telmo* živobytí své rodiny jen svízelně. Když mu bylo nabídnuto lépe placené místo na severu Španělska, poznal svou příznivou příležitost a rodina se na čtyři roky odstěhovala do provinčního hlavního města La Coruña u Atlantiku.

Otec to také byl, kdo jako první podporoval nadání svého syna, ačkoliv měl z počátku ještě obavy o výkony Pabla ve škole. Picasso sám později vyprávěl, že ho zajímalo jen to, když učitel maloval číslíčky na tabuli. Kopíroval jejich tvar a matematický problém byl při tom pro něj vedlejší. Divil se, že se vůbec naučil základní početní úkony. Místo toho kreslil při každé příležitosti, která se nabízela. To se mu zdálo být jedině přiměřeným způsobem, jak se vyjádřit.“

(Walther, I. F., 2002, str. 8)

V roce 1895 vstoupil Picasso na Akademii v Barceloně a po několika měsících na Uměleckou školu v Madridu. Tam již v roce 1897 poprvé vystavoval.

(Walther, I. F., 2002)

„V roce 1900 publikoval kresby v časopise *Joventut*, v nichž se inspiroval sociálně kritickými grafikami francouzského grafika Théophilea Alexandra Steinlena (1859-1923); téhož roku byl poprvé v Paříži, kde na něho zapůsobily obrazy V. van Gogha a H. Toulouse-Lautreca. V roce 1901 založil v Madridu se svými přáteli časopis *Arte Joven* (Mladé umění), půl roku strávil v Paříži, kde Vollard uspořádal výstavu jeho obrazů. V roce 1902 se vrátil k rodičům do Barcelony a roku 1904 se natrvalo usadil v Paříži, kde bydlel na Montmartru ve slavném domě *Bateau-Lavoir* (prádelní loď; název dal zchátralému dřevěnému domu Picassův přítel básník Max Jacob), kam za ním chodila umělecká avantgarda.“

(Mráz, B., 2000, str. 139)

1.4.2.1. Modré a růžové období



Obr. 5. I. F. Walther, *Pijačka absintu* (1901), str. 11

„Po nejranějším *secesním období* přišlo *modré období* (1901-1904). Námětem byli chudí lidé, matky s dětmi, žebráci; barva měla symbolický smysl: modř jako barva mystérií a smrti. Picasso později vykládal, že měl tehdy ve své domácnosti pouze jediný, a to modrý hrnec.“ (Mráz, B., 2000, str. 139)

Z tohoto období je známá malba *Pijačka absintu*. Sedí sama u stolu v rozhovoru se sklenicí před sebou. Tématem tohoto obraze ale zatím není melancholie – nejsou rozpuštěny veškeré obrysy .

(Walther, I. F., 2002)

„V růžovém období (1905-1906) se se změnou koloritu proměnila tematika: žánrové výjevy z music-hallů, cirků, artisti, provazolezci. Dominovala růžová barva a jednotlivé postavy nebo skupiny byly zachyceny precizní kresbou.“

(Mráz, B., 2000, str. 139)

Malířství pro Picassa nebylo jen řečí, kterou se vyjadřoval, ale s její pomocí také obráceně přijímal svět. Snažil se mu porozumět a porozumění u něj znamenalo pozorování a vnímání.

„Jen s tímto pozadím porozumíme výroku: „*Začal jsem malovat modře, když jsem si uvědomil, že Casagemas zemřel*“.“

(Walther, I. F., 2002, str. 15)

Smrt tohoto přítele, který spáchal sebevraždu, vyvolala modré období. Nejedná-li obrazy v tomto období výslovně o smrti, pak alespoň o samotě a o nedostatku lásky.

Pak náhle v Paříži potkal svou první dlouhodobější životní družku Fernandu Olivierovou, a tak přišlo růžové období. Z jeho obrazů již nemluví samota a izolace, jako v modrém období. Naopak zde zobrazuje lehké pootočení hlavy, cílevědomý pohled, celkové vzpřímené držení a volně spuštěné paže. Objevují se zde nahé osoby, kdežto v modrém období se vykytovaly zřídka a nepůsobily přitažlivě. Motivy obrazů se podstatně změnily: cirkusáci, tanečníci na laně a harlekýni vystřídali žebráky, slepce a mrzáky. S komedianty se do obrazů vrátily i předměty: houpající košík děvčete nebo přes ramena hozený pytel klauna.

(Walther, I. F., 2002)

„Co se týká mě, tak v umění neexistuje ani minulost a ani budoucnost. Když umělecké dílo nežije životně v přítomnosti, tak vůbec nepřipadá v úvahu. Řecké umění, umění Egypťanů a velkých malířů, kteří žili v jiných dobách, není žádnou minulostí, snad je dnes životnější než dříve. Umění se nevyvinulo samo ze sebe, nýbrž představy lidí se mění a s nimi i jejich forma vyjadřování.“ říká Picasso.

(Walther, I. F., 2002, str. 24)

1.4.2.2. Picasso jako kreslíř a grafik

Picassovy dětské kresby v podstatě vykazují profesionální vedení linie a výrazných zkratk. Jako devítiletý už kreslil složité náměty, jako je hřbet útočícího býka v aréně nebo slunečník pozorující dámy.

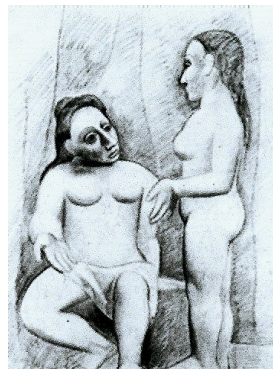
Kresbou aktu stojícího muže, ve svých třinácti letech, byl Picasso přijat na barcelonskou akademii. V říjnu 1897 přechází se svou v nejkratší době dokončenou přijímací kresbou do poslední třídy Královské akademie v Madridu a o dva měsíce později ji opouští. Vzniklé kresby krajin, portrétů nebo jídelních lístků svědčí o nejsubtilnějším pozorovacím talentu a o velkolepém zjednodušování. U Picassa byl v grafickém díle dlouho v popředí lept v kombinaci s různými jinými technikami. Ale od roku 1945 mají pro jeho uměleckou tvorbu stále větší význam litografie. V roce 1953 si Picasso

podmaňuje novou techniku – linořezy. Tisk se prováděl často až ze sedmi desek po sobě. Později docházelo ke zjednodušení této metody a Picassovy linořezy představují, díky své mnohotvárnosti linií, ploch a tvarů, mistrovská díla grafiky 20. století.

(Walther, I. F., 2002)



Obr. 6. I. F. Walther, *Skromný oběd* (1904), str. 28



Obr. 7. I. F. Walther, *Sedící a stojící žena* (1906), str. 28

1.4.2.3. Picasso jako sochař

„Picassovo plastické dílo není možné v žádném časovém okamžiku přiřadit úzce omezeném stylovém směru. Tak jako v malířství a v kresbě, i zde si stále podržuje svou svobodu být proměnlivý, dokonce náladový a konečně během určitých období zcela neproduktivní. Ve skutečnosti se jeho zájem vždy opět přesouval na odlišné umělecké problémy, které vždy hledaly a nacházely své výrazové možnosti a metody.“

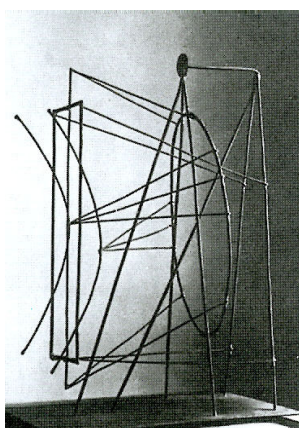
(Walther, I. F., 2002, str. 46)

První jeho plastika, sedící žena, z roku 1902 je svým povrchovým zpracováním spřízněna se soulpturami velkého sochaře Rodina. Další, ale dřevěné plastiky z let 1906-1907 jsou hrubě vytesané a ve svých ženských tělesných znacích souhrnně zjednodušené. Odrážejí tak jeho velký zájem o africkou skulpturu a krátce nato i v jeho malířství, v tak zvané „černošské“ epoše.

(Walther, I. F., 2002)



Obr. 8. I. F. Walther,
Hlava ženy (1909),
str. 46



Obr. 9. I. F. Walther,
Drátová konstrukce
(1928), str. 47

„V následující fázi „analytického“ kubismu nachází svůj časový odraz v sochařství hlavně v proslulé *Hlavě ženy* (1909). Po této zkušenosti se sochařstvím se opět vrací k malířství, kresbě a grafice.

Zpětný obrat k plastice přichází spolu s jeho vynálezem lepených obrazů – „*papiers collés*“. Lepení papíru na plochu obrazu získá na trojrozměrnosti. Stále silnější reliéfnosti dosáhne použitím různých materiálů (jako je lepenka, plech, dřevo, šňůra nebo drát). Nejdříve Picasso vytváří z lepenky, plechu, drátů a pomalovaného dřeva hudební nástroje, později volně stojící plastiky, které představují vrchol jeho sochařského střetu se „syntetickým“ kubismem. V roce 1928 vznikají první z jeho proslulých drátových konstrukcí. *Konstrukce z drátů* (1928) je chápána jako konečné pojetí. Dosahuje monumentální výšky více než čtyř metrů a jde o lineárně provedenou „kresbu“ houpající se ženy, převedenou do prostoru. Později se věnuje modelování z hlíny a sádry a opět se vrací ke skulpturám. Ale tentokrát ke skládání skulptur z již hotových, dohromady slepených součástí.“

(Walther, I. F., 2002, str. 46-47)



Obr. 10. I. F. Walther, *Paul jako harlekýn* (1924), str. 50

1.4.2.4. Dvacátá a třicátá léta

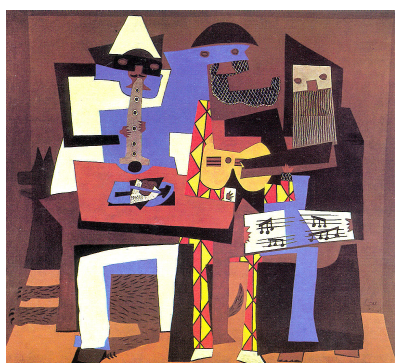
V roce 1918 se Picasso žení s Olgou Chochlovou. Svatba s sebou přinesla změnu jeho životního stylu. Rodina se přestěhovala, mohla si dovolit domácí personál a později i šoféra. Pohybovala se v jiných společenských kruzích. Tato doba měla na Picassovu tvorbu vliv. Je to viditelné v obrazech této doby. Zobrazuje zde také těhotenství své ženy (*Běžící ženy na pláži* z roku 1922). Čiší z nich vitálnost, radost ze života a spokojenost.

Ještě větší štěstí ho potkává, když se narodí jeho syn. Ve třech letech jeho života vytvořil portrét *Paul jako harlekýn* (1924).

(Walther, I. F., 2002)

„Tím, že tříletého chlapce oblékl do kostýmu harlekýna, znovu demonstruje z růžového období známou zálibu pro tento prototyp oděvu, přesto se sám přiznává ke svému sklonu vklouzávat do jiných rolí. Obraz působí sám o sobě intimně svou nehotovostí: jen hlava a ruce malého chlapce jsou úplně vypracovány, kostým působí vzorně, židle a pozadí zůstávají jen naskicovány. Tato intimnost je současně i podtržena formátem obrazu, takže chlapec je znázorněn v nadživotní velikosti. I na tomto obraze je možné zjišťovat pro tuto dobu typickou vzájemnost intimity a monumentality.“

(Walther, I. F., 2002, str. 54)



Obr. 11. I. F. Walther, *Tři hudebníci* (1921), str. 56

V dalších letech se objevuje určitý sklon k ornamentalizaci, sklon sledovat uměleckou tradici, zdůrazňovat grotesknost, transparentní tvarů a jejich případné rozkouskování.



Obr. 12. I. F. Walther,
Býci ve Vallauris (1959),
str. 65

Ve vlastní pokubistické fázi tvorby vznikl obraz, který se považuje za vrchol kubismu: *Tři hudebníci* (1921). Poprvé zde používá skupin osob jako kubistický motiv (tři postavy z italské komedie del arte – pierot, harlekýn a mnich, kteří spolu hrají).

(Walther, I. F., 2002, str. 54)

1.4.2.5. Picasso jako afišísta

V roce 1945 se Picasso v Paříži seznámil s tiskařem Fernandem Mourlotem. Během dvou let vzniklo více než dvě stě litografií. Velmi ho těšila manipulace s kopírovacím papírem, tuší, křídovou tužkou, lavírováním, odškrabáváním a přenosem desky na kámen. V dílně Mourlota také vznikaly Picassovy plakáty, které také využíval, po svém vstupu do komunistické strany, ke svému celosvětovému zaujetí pro mír. Níže uvedené plakáty Picasso použil na svou výstavu a oba lze považovat za variaci stejného tématu. Oba uvádějí „Toros en Vallauris“.

Plakát z roku 1959 uvádí býčí zápasy. Název TOROSEN je jako otvory v prkenné stěně a kresby v písmenu T a R je možné považovat za arénu. Oko vyhlížející přímo z otvoru určuje vzdálenost malých postav. Tato hra je bez tradiční perspektivy, ale dosahuje za zdí dojem prostoru.

U plakátu z roku 1960 je uvedena změna principu. Obraz a text zde dostávají stejnou váhu a skici býků tak tvoří orámování slabik.

Picasso používal více barevných linorytů než litografií nebo reprodukcí grafik. Ve 20. století tak napomohl k rozšíření linorytu.

(Walther, I. F., 2002)



Obr. 13. I. F. Walther,
Býci ve Vallauris (1960),
str. 65

1.4.2.6. Válečný zážitek

V roce 1935 začalo jeho expresivní období, jehož vrcholem je proslulý obraz *Guernica* (1937).

Je to nejvýznamnější dílo politicky angažovaného malířství 20. století.

(Walther, I. F., 2002)

„Podnětem byl teroristický nálet nacistické letky Condor na obec Guernica za španělské občanské války; vzrušenými motivy a symboly s tragickými tóny černé, bílé a okrové barvy vyjádřil Picasso hrůzu z nesmyslného vraždění a ničení; monumentální obraz (351 x 782 cm) byl poprvé vystaven na Světové výstavě v Paříži v pavilónu republikánského Španělska a Picasso si vyhradil, že do Španělska k trvalé instalaci může obraz přijít až po pádu Frankova fašistického režimu. S velkou slávou se vrátil do Madridu 10. září 1981.“

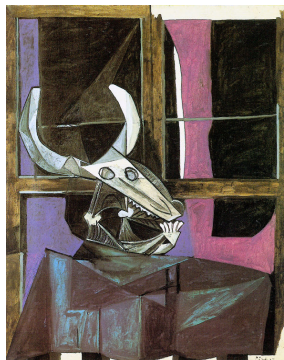
(Mráz, B., 2002, str. 52-53)

V roce 1942, kdy byla Paříž nacisty obsazena, se musel Picasso po dlouhá léta vzdát veřejnosti. Jeho umělecká tvorba v době fašismu se stala „bojem o přežití“. V této době namaloval *Zátiší s volskou lebkou* (1942). Strohé prostředí, stůl a okno s výhledem do temnoty přitahují více pozornost na holé kosti lebky. Tento obraz je dokladem bezvýchodnosti. Byl to jeden z cyklu obrazů, který obsahoval motiv volské lebky. Vznikl toho dne, kdy Picasso dostal zprávu o smrti svého starého přítele Julia Gonzaleze.

(Walther, I. F., 2002)

1.4.2.7. Picasso jako keramik

Po válce, roku 1946, si Picasso znovu vzpomněl na Vallauris. Navštívil jej a našel kontakt k hrnčířské rodině Ramié. Nejdříve pracoval v dílně této rodiny, později



Obr. 14. I. F. Walther, Zátiší s volskou lebkou (1942), str. 73

se přestěhoval do prostorného ateliéru v prázdné továrně na voňavky. Nakonec se usadil ve vile nad městem. Našel nový „způsob hry“: keramika – umělecké řemeslo se starou tradicí.

Zpočátku vyráběl talíře, misky, hrnce a džbánky, ale velmi brzy začal vytvářet své tvary. Opět se ve svých keramických dílech vrací k holubům. Zkoušel nové a nové metody. Po zařízení svého vlastního ateliéru

ve Vallauris začal Picasso také malovat kachle. Skládal je také do jednoho velkého obrazu. V městečku díky přítomnosti Picassa opět hrnčířské umění ožilo.

Později se Picasso usadil ve své vile z 19. století ležící nad Cannes, kde strávil mnoho let. Tam se věnoval ateliérovým malbám. Snažil se uprchnout před proudem návštěvníků a obdivovatelů. Jeho pocity se opět odrazily v jeho obrazech, kde se objevuje zmatení realit i zmatení vlastní. V roce 1958 se musel díky dalším obdivovatelům a ctitelům odstěhovat na zámek Vauvenargues u Aix-en-Provence. Dále se věnuje malbě aktů a kuřáků. V roce 1972 kreslí řadu autoportrétů a 8. dubna 1973 umírá v Mougins a je pochován v zahradě zámku Vauvenargues. (Walther, I. F., 2002, str. 54)



Obr. 15. I. F. Walther, Hliněná váza (1950), str. 77



Obr. 16. I. F. Walther, Sova (1952), str. 77

1.5. KUBOEXPRESIONISMUS

„Procházkův *Prometheus* je názorným příkladem pojetí příznačného pro rok 1911, kdy se kubistické principy pojily s tradicí barokní malby. Kubisticky roztržštěné, ale stále čitelné formy figur (či předmětů) se mísí s expresivním nábojem dekonstrukce. Odtud termín *kuboexpresionismus*.“

(Lahoda, V., 1996, str. 25)

V Čechách nejvýrazněji vyjádřil sepětí kubismu a expresionismu Stanislav Kostka Neumann v článku *Kubism*, kde píše: „Kubismus a expresionismus jsou dvě strany téže mince. Expresionismus není překonán, kubismus není hotov. Oba tyto směry tvoří na jedné straně více nebo méně krásná díla, i dokonalá po svém způsobu, na druhé straně však směšují se, uvolňují se, hledají. Mají dvojí funkci, kladnou (tvořiti) a zápornou (osvobodovati). Expresionismus bez kubismu zvrhl by se bezpochyby v lacinou dekorativnost; kubismus, kdyby mu byla vzata možnost zdravého rozkladu doktríny, stal by se nejnudnějším a nejomezenějším patronem pod sluncem.“

(Lahoda, V., 1996, str. 26)

„Na podzim roku 1911, kdy se konala první výstava *Skupiny výtvarných umělců* v Obecním domě, byly různé reakce. Jedna z nich, která byla zapomenuta a pro pojetí kuboexpresionismus důležitá, je úvaha spisovatele Arne Laurina (Lustiga). Vychází z předpokladu, že expresionismus vznikl ve Francii. Podle něj se expresionismus vyvinul z impresionismu (Cézann, Gauguin, van Gogh, Maurice Denise). Chybí v něm ale těžký a tragický rys zákonitosti, který naopak měli dva předchůdci expresionismu (Munch a Hodler).“

(Lahoda, V., 1996, str. 26)

„Expresionismu je pro Laurina koncentrovaným výběrem nejdůležitějších znaků, linií a barev, které ovládají výraz. Z výrazného, zářivého a pádného tahu štětcem, rozsetého po celé ploše bez výběru, nevznikne ještě expresionistický obraz. Ten vznikne až kvalitativním výběrem: Zdánlivě revoluční prostředek je tedy v moudré ekonomii.“

(Lahoda, V., 1996, str. 26)

„Podstatou Laurinova chápání expresionismu je koncepce. Základem je silná forma vnitřní pravdy, která vychází z osobního přesvědčení autora. Kubistické principy vyložil expresionistickou teorií – to bylo příznačné pro kuboexpresionistické pojetí v Čechách.“

(Lahoda, V., 1996, str. 26)

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1. CÍL VÝZKUMU

Cílem praktické části je zjistit, zda žáky ve čtvrté třídě základní školy zaujme téma lidské postavy, jaké jsou jejich zkušenosti s tímto tématem, s nácvikem kresby lidské figury, zda je již dobře vyvinutá motorika a zda jsou schopni myslet abstraktně.

Průzkum probíhal ve čtvrté třídě v Chrastavě, ulice Revoluční, kde bylo uskutečněno celkem 6 výtvarných úkolů, které se týkaly tématu lidská postava.

2.2. HYPOTÉZA

Stanovili jsme si celkem tři hypotézy, které jsme si ověřili splněním zadaných úkolů. Hypotézy vycházejí z vlastních zkušeností získaných v průběhu praxí na základních školách. Malba lidské postavy ještě dosud není na prvním stupni oblíbené téma.

Hypotéza č. 1

Předpokládáme, že malba lidské postavy zajímá méně než 50% pozorovaných dětí.

Hypotéza č. 2

Předpokládáme, že více než 50% pozorovaných dětí zajímá spíše svět fantazie než realita.

Hypotéza č. 3

Předpokládáme, že většina dětí bude při práci spolupracovat.

2.3. KRITÉRIA HODNOCENÍ

1. Míra zaujetí

- velmi zaujalo
- méně zaujalo
- nezaujalo

Zajímá nás, s jakým zájmem se žáci do zadaných úkolů pustí. Zda je téma natolik ohromí, zda budou optimističtí a i když úkol bude ze začátku těžší vydrží to a budou v práci pokračovat.

2. Reálné nebo fantazijní zpracování

Zajímá nás, zda budou žáci pracovat reálně a zda zapojí svoji fantazii. V tomto věku se dítě pomalu začíná učit myslet abstraktně, tudíž úkoly pro ně nebudou tolik složité.

3. Počet zapojených dětí do úkolu

Zajímá nás, jestli se do zadaného úkolu zapojí všechny děti ve skupině. V každé třídě by měl být dobrý kolektiv a všichni by se měli mít rádi a navzájem si pomáhat.

2.4. METODA VÝZKUMU

Pro výzkum byla použita metoda **pozorování**. Patří k nejstarším a zdánlivě nejjednodušším metodám. Spočívá ve sledování chování, v tomto případě práce jedince nebo skupiny. Pozorovatel do probíhajícího děje nezasahuje.

Výzkum probíhal dlouhodobě v jedné třídě. Byly vypracovány tabulky, ve kterých byly zaznamenány výsledky pozorování. Každá obsahuje název úkolu, při kterém byli žáci pozorováni, počet žáků a pro orientaci výpočet v procentech. Nebylo zjišťováno pohlaví pozorovaných ani jejich jména, aby se předešlo obavám z odhalení nedostatku.

2.5. PODMÍNKY VÝZKUMU

Jednotlivé úkoly z praktické části se realizovaly v průběhu školního roku na základní škole v Chrástavě v Revoluční ulici, a to ve čtvrté třídě, kterou vedla Mgr. Eva Vodičková. Žáci byli velice šikovní a rychle se přizpůsobili všem požadavkům. Práce s nimi byla příjemná. Samotný přístup Mgr. Vodičkové byl opravdu vstřícný a ulehčil tak uskutečnění jednotlivých výtvarných úkolů.

Ve třídě bylo celkem 21 žáků. Každý týden se realizovaly dvě hodiny výtvarné výchovy. Záleželo ovšem na domluvě s třídní učitelkou a mohlo se tak přidat nebo ubrat nějaké hodiny pracovních činností. Další výhodou byla vybavenost žáků na výtvarnou výchovu. Třída měla zajištěny výtvarné pomůcky, od barev a štětců až po čtvrtky, balící papír, barevný papír anebo plastelínu. Tyto pomůcky byly uloženy v zadní části třídy a nebyl problém je kdykoli použít.

Hotové práce se vždy položily na koberec, který ležel před tabulí a děti si je mohly dobře prohlédnout. Jiné práce, které byly nadměrně veliké se nalepily na stěny chodby. Některé opravdu zdařilé paní učitelka pověsila na nástěnku, aby se na ně žáci mohli později podívat.

Pablo Picasso byl představen jako významná osobnost španělských dějin – jako malíř, sochař, grafik a keramik. První úkol byl zaměřen na body-art a jak se vlastně temperové barvy chovají. Žáci si vyzkoušeli tempery doslova „na vlastní kůži“. Druhý úkol se zabýval zobrazením lidské postavy pomocí šablon. Třetí úkol se zabýval náčrtem lidské postavy zjednodušeně pomocí oválek. Čtvrtý úkol byl inspirován minulým a zaměřoval se na vlastní dovednost žáků. Opět byla načrtnuta lidská figura pomocí oválek a následně byla vymalována až do sportovce, kterého si děti předem určily. V pátém úkolu zaznamenávaly lidskou postavu do velkého formátu. Jako šablona tu ale sloužila jejich vlastní postava. Žáci byli seznámeni s kubismem a hlavním představitelem Pablem Picassem. Šestý úkol se zaměřil na vytvoření kubistického obrazu podle reprodukce Pabla Picassa.

2.6. ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ VÝSLEDKŮ

Celkem bylo vypracováno šest tabulek, do kterých se během práce dětí zaznamenávaly výsledky. Na každém úkolu pracovalo celkem 21 žáků. Dva úkoly byly zaměřeny na skupinovou práci a zbylé tři na samostatnou práci. Výsledky se přepočítaly na procenta. Každá hypotéza byla realizována na dvou úkolech.

2.6.1. Tabulky

Z pozorování je zřejmé, že úkol č. 2.8.3. zaujal méně než polovinu všech pozorovaných žáků (Tabulka č. 1). Zatímco úkol č. 2.8.4. (Tabulka č. 2) pobavil žáky o více než polovinu. Pokud tyto dva úkoly srovnáme, lze dobře pozorovat, že strohé načrtnutí lidské figury není tolik oblíbené téma, jako když náčrt můžou žáci následně vymalovat a vznikne pak barevná postava jimi zvoleného sportovce.

Výsledky úkolu č. 2.8.3. Kresba panáka v pohybu pomocí šablon

Tabulka č. 1	Počet žáků	Počet žáků v %
velmi zaujalo	6	29
méně zaujalo	12	57
nezaujalo	3	14

Výsledky úkolu č. 2.8.4. Malba panáka v pohybu

Tabulka č. 2	Počet žáků	Počet žáků v %
velmi zaujalo	15	71
méně zaujalo	4	19
nezaujalo	2	10

Dále vyplývá, že z 21 žáků uvažovala většina reálně (Tabulka č. 3). Předpoklad, že více než 50% pozorovaných bude zajímat svět fantazie, se tedy nepotvrdil. Cífy jsou však velmi těsné. Z toho lze usoudit, že úkol č. 2.8.1. žáky velmi zaujal a ve 4. třídě v hodině výtvarné výchovy se pomalu začíná rozvíjet reálnější pohled, v tomto případě na výtvarné úkoly.

Výsledky úkolu č. 2.8.1. Malba na ruce

Tabulka č. 3	Fantazie	Reálnost
Počet žáků	10	11
Počet žáků v %	48	52

Můžeme si také všimnout, že více než 50% žáků uvažovalo reálně (Tabulka č. 4). Byl zadán těžký úkol, kde měli žáci vytvořit kubistický obraz. Úkol č. 2.8.6. všechny velice zaujal, i když nebyl jednoduchý. Všem žákům se práce povedly, ale hypotéza se nepotvrdila.

Výsledky úkolu č. 2.8.6. „Picassův obraz“

Tabulka č. 4	Fantazie	Reálnost
Počet žáků	3	18
Počet žáků v %	14	86

Ve skupinové práci bylo zapojeno 100% žáků (Tabulka č. 5 a č. 6). Znamená to, že všechny úkoly č. 2.8.2. a č. 2.8.5. zaujaly a práce žáky velmi bavila. Tento výsledek je povzbudivý.

Výsledky úkolu č. 2.8.2. Kresba podle šablon – valérová malba

Tabulka č. 5

Počet skupin	Počet zapojených dětí	Počet zapojených dětí v %
1.	4	100
2.	4	100
3.	4	100
4.	4	100
5.	4	100
6.	4	100

Výsledky úkolu č. 2.8.5. Seznámení s P. Picassem a kubismem – Obrisy lidského těla

Tabulka č. 6

Počet skupin	Počet zapojených dětí	Počet zapojených dětí v %
1.	4	100
2.	4	100
3.	4	100
4.	4	100
5.	4	100
6.	4	100

2.7. HODNOCENÍ

Velmi zaujalo:

- Úkol č. 2.8.4. Malba panáka v pohybu (71% žáků)

Méně zaujalo:

- Úkol č. 2.8.3. Kresba panáka v pohybu pomocí šablon (57% žáků)

Nezaujalo:

- Úkol č. 2.8.3. Kresba panáka v pohybu pomocí šablon (14% žáků)

Fantazie:

- Úkol č. 2.8.1. Malba na ruce (48% žáků)

Reálnost:

- Úkol č. 2.8.6. „Picassův obraz“ (86% ž.)

Počet zapojených dětí:

- Úkol č. 2.8.2. Kresba podle šablon – valérová malba (100% ž.)
- Úkol č. 2.8.5. Seznámení s P. Picassem a kubismem – Obrisy lidského těla (100% ž.)

2.8. ÚKOLY

2.8.1. Malba na ruce

Cíl

Seznámení s rukou jako atypickým výtvarným nástrojem.

Motivace

Umění, které jsme s žáky vytvářeli se jmenuje tělové umění, neboli body-art. Je to směr současného výtvarného umění, kdy se technika nazývá bodypainting. Právě bodypaintingem jsme se při hodině výtvarné výchovy inspirovali a pokusili se ho s dětmi vytvořit. Na těla modelek umělci malují speciálními barvami, které se chovají jako make-up. Tyto barvy jsou ale velmi drahé, a tak žákům musely stačit obyčejné temperové barvy.

Žáci seděli v lavicích a prohlíželi si své ruce. Počítali prsty a dívali se na dlaně. Uvažovali, co všechno můžou s rukama dělat: brát do rukou různé předměty (uchopili tužku, penál, pravítko...), kreslit, psát, hladit někoho, ukazovat na někoho. Spojili k sobě dlaně a prsty, hýbali s nimi, protřepali je, tleskali, pohladili kamaráda.

Pak vytvořili řadu za sebou, chodili po třídě a dotýkali se různých předmětů (tabule, lavice, stěny...).

Formální parametry

Technika práce

Malba temperami na ruce.

Pomůcky

Voda, štětce, kelímky, tempery, provázky, papír, lepidlo, nůžky.

Míra zkušeností dětí

Děti již s temperami pracovaly, ale na své ruce malovaly poprvé.

Průběh zaměstnání

Motivace a zadání úkolu

„Prohlédněte si reprodukci umělce. Popište mi, co je na obrázcích.“

Bylo zřejmé, že jde o postavy modelek, a jeden malíř na jejich těla maluje různé ornamenty a obrázky. Položili jsme si otázku: „Jak malíř maluje?“ Žáci odpověděli: „Štětcem, různými barvami, míchá barvy, zakryje jimi celé tělo, vše vypadá plasticky a věrohodně.“ Následovala další otázka: „Čím nás obrázky zaujaly?“ Opět jsme si odpověděli: „Vše je dokonale vykreslené (do detailů), vypadá to jako fotografie nebo namalovaná dívka v obraze.“

Dalo se tedy usoudit, že budou mít žáci trochu jinou a netradiční hodinu výtvarné výchovy. Pracovali samostatně, sami si museli vymyslet své vlastní dílo. Vyhrnuli si ruce, kterými nepsali a opřeli se o lavici. Roztahovali při tom prsty a zamýšleli se, co jim asi může ruka připomínat. Aby dostali nějaký lepší nápad, mohli si na chvíli zavřít oči, přemýšlet a opět se na ruku zadívat. Představivosti se meze nekladou, tak si mohli představit například nějaké zvíře nebo část zvířete – pařát orla, tlapu tygra nebo svíjejícího se hada.

Vysvětlili jsme si, že si nebudeme na ruce malovat obrázky (jako jsou kytičky, domečky...), ale opravdu se zamyslíme a zobrazíme svou představu. Pokud si někdo vybere pařát, vymaluje ho skutečně tak, jak doopravdy vypadá. To znamená zviditelnit ohyby na prstech (vrásky, žíly...). Dílo musí být věrohodné.

Samostatná práce

Žáci si vybrali barvy a mohli začít pracovat. Pro inspiraci byla na katedře položena knížka o zvířatech a kdykoli byla potřeba, žáci do ní mohli nahlédnout. Ne ovšem obkreslovat. Každá práce musí být originál a především je to práce žáka samotného.

Hodnocení

První hodinu výtvarné výchovy jsme pojali jako seznamovací. Na tabuli byly nachystané reprodukce od umělce. Začátek hodiny byl věnován prohlídce obrázků – žáci si uvědomili, v čem se liší od obrázků, na které jsou zvyklí v učebnicích, proč je zaujaly, zda se jim líbí či nelíbí. Formou rozhovoru žáci obrázky popisovali. Řekli jsme si

jednotlivé znaky body-artu, uvažovali jsme o působení barev na člověka, o významu barev vůbec.

Byl zadán úkol a fantazie nikomu nechyběla. Žáci si vybrali a následně zrealizovali pařáty a chaloupky na kuřích nožkách, dále pavouky nebo hady. Děti vše pojali hravě a svá díla zobrazovali skutečně věrohodně. Stříhaly a nalepovaly na nehty papírky jako drápy nebo využily provázky jako chlupy.

Na konci hodiny se žáci rozdělili do skupin podle toho, jaké zvíře kdo vypodobnil. Jedna skupina se shromáždila v kroužku, natáhla před sebe pomalované ruce a různě roztahovala a hýbala prsty. Ostatní děti se dívali a hodnotili barevné ztvárnění – zda je motiv veselý nebo naopak strašidelný. Tento úkol je zaujal do takové míry, že se pokusili vymýšlet ke každé skupině příběh.

Tato práce se velmi povedla. Žáci v žádném případě nepocítovali, že je to zadaný úkol, ale vše brali jako hru. Žádný problém se tedy nevyskytl.

Varianty daného úkolu

1) Otisky rukou

Je potřeba balící papír A0, temperové barvy, kelímky, voda, štětce, hadry. Balící papír položíme na zem doprostřed třídy. Žáci si v lavicích natrou dlaně a prsty barvou nebo odstíny temperových barev a otisknou ruku na balící papír. Pak si ruce umyjí, mokré utrou do hadrů a vedle otisku si ruku podepíší. Pak se všichni shromáždí nad balícím papírem a prohlížejí si své ruce. Vyberou si také, který otisk se jim líbí nejvíce. Výsledná práce může být vyvěšena na zdi uvnitř třídy nebo na chodbě.

2) Otisky lidského těla

Na tento úkol bude potřeba staré oblečení včetně pokrývky hlavy (starý šátek), travnatá plocha, prostěradlo, štětka, temperové barvy, zavařovací sklenice, voda, menší kameny na zátěž. Všichni se ve třídě obléknou do starého oblečení a jdou ve dvojicích na zahradu. Tak jak jsou rozděleni ve dvojicích, budou pracovat. Nejdříve si kreslí prstem na záda obrázky, pak obtiskují dlaně. Žáci postupně malují temperovými barvami na oblečení po celé zadní části těla druhého z dvojice. Opatrně se obtiskne na prostěradlo položené na travnaté ploše. Dvojice se vymění. Každý se ke své postavě podepíše.

Hotová díla ponecháme na svém místě, chodíme okolo nich, pozorujeme otisky, všímáme si struktur, které vznikly.

2.8.2. Kresba podle šablon – valérová malba

Cíl

Rozvíjet výtvarnou představivost, tvořivost a technické dovednosti při práci se šablonou.

Motivace

Jeden žák byl vyvolán k tabuli. Stoupnul si k ní zády a roztáhl obě ruce a prsty. Následně byl obkreslen křídou a šel se posadit zpátky do lavice. Byli vyvoláni ještě další dva žáci, kteří ale zaujali jinou pózu a provedlo se to samé. „Víte děti, co se nyní dělo? Co jsme dělali? Obkreslovali jsme a lidská postava nám zde sloužila jako šablona. Prováděli jsme to na tabuli proto, aby byl výsledek zřetelně vidět. Je to v podstatě zvětšenina toho, co budeme provádět v následující hodině.“

Formální parametry

Technika práce

Malba temperovou barvou na balící papír, vytváření kompozice pomocí šablon.

Pomůcky

Obyčejná tužka, štětce, kelímky, voda, tempery, obrázky postav, které vytvářejí nějaký pohyb, balící papír.

Míra zkušeností dětí

Žáci zatím nemají s kompozicí zkušenosti.

Průběh zaměstnání

Motivace a zadání úkolu

„Než se pustíme do dalšího úkolu, je zde na zemi z balícího papíru vystřižena lidská postava. Okolo ní leží obrázky sportovců.“

Vytvořili jsme okolo obrázků kroužek, chodili kolem nich a prohlíželi si je. Po chvíli jsme obrázky sebrali, položili na hromadu a posadili se do tureckého sedu.

Následovala debata o tom, kdo jaký sport dělá, jaký se mu nejvíce líbí a proč. Nakonec jsme se všichni podívali na šablonu před sebou a představili si, jaký sport tento „sportovec“ asi vykonává. „My ale budeme mít menší šablony než je tato a obkreslíme člověka v pohybu. Vybereme si jednu barvu, která se nám nejvíce líbí, dále bílou, která zobrazuje světlo a černou, která nám zobrazí stín nebo tmou.“

Samostatná práce

Děti se rozdělily do skupin. Z klobouku, ve kterém byly nastříhané barevné papírky, si každý vybral jeden ústřížek. Všichni se rozmístili po celé třídě a hledali k sobě kamarády se stejně barevným papírkem. Vzniklo tak šest skupin po čtyřech až pěti dětech. Každá skupina dostala balící papír, čtyři šablony postav v pohybu a připravila si na zem pomůcky.

Každý jsme si ve skupině vzali jednu šablonu a společně vytvářeli kompozici. Když se nám „obraz“ líbil, začali jsme šablony obkreslovat. Všichni práci po čtvrt hodině dokončili, a tak si vzali do ruky vybranou barvu a začali ji rozmíchávat v tělech „sportovců“ od nejtmaší (vně) po nejsvětlejší odstíny (uprostřed).

Aby byla barva nejtmaší, přidali jsme do ní černou, pro světlejší odstín žáci přidávali zase bělobu.

Hodnocení

Stejně jako první hodina, tak i druhá byla seznamovací. Žáci se tentokrát seznámili s kompozicí. Začátek hodiny byl věnován prohlídce velké šablony člověka v pohybu a obrázkům se sportovci. Formou rozhovoru jsme si vyprávěli o různých sportech, o těch, které jsou u nás i ve světě nejvíce rozšířené a které nejsou tolik „moderní“. Rozhovor dále pokračoval o tom, jak je každý sport pro tělo zdravý a důležitý, lidé nejsou obézní a ve stáří nemají velké zdravotní problémy než lidé, kteří celý život jenom sedí a věnují se například hrám na počítači.

Cílem byl rozvoj představivosti. Děti na prvním stupni mají konkrétní myšlení, ale asi ve čtvrté třídě se postupně mění na abstraktní. Vyzkoušení si takto myslet se vyplatilo, žákům se úkol velice líbil a se svojí prací byli spokojeni.

Hotová díla jsme položili na koberec, stoupili si do půlkruhu a každá skupinka se postupně postavila ke svému dílu. Ostatní hádali, o jakou kompozici jde, jaký sport zobrazuje. Všichni se shodli a dětem se kompozice velice podařila. Opět se zde potvrzuje pravidlo: fantazii se meze nekladou. A děti jí mají dostatek.

Varianta daného úkolu

Koláž ze šablon

Na tento úkol bude potřeba 2 čtvrtky A3, temperové barvy, štětce, voda, kelímky, černobíle okopírované fotografie vlastních postav, nůžky, obyčejná tužka. Žáci se rozdělí do dvojic a domluví se, kdo bude natírat celou plochu čtvrtky A3 a kdo obkreslí připravené šablony na druhou čtvrtku a následně vymaluje, ale jinou barvou než je pozadí. Když to mají žáci hotové, vše se musí nechat zaschnout. Následuje fáze vystříhání figur a jejich rozstřihání na menší, ale zajímavé části. Z ústřížků žáci vytvářejí kompozici tak, aby postavy byly zřetelné a vše dávalo smysl.

2.8.3. Kresba panáka v pohybu pomocí šablon

Cíl

Příprava na malbu lidské postavy. Poznání proporcí a celkové rozvržení lidské postavy.

Motivace

„Podívejte se děti na tohoto dřevěného panáka. Z čeho je vyrobený? (Ze dřeva, z drátků). Z čeho je složen? (Z ováleků). Vidíte, je celý z ováleků a přesto poznáte, že je to lidská postava. My si dnes vyzkoušíme nakreslit také lidskou figuru složenou ze samých ováleků. Pro inspiraci zde stojí tento panák. Ještě se na něho zahleďte. Nestojí rovně, ale vytváří nějaký pohyb. Všichni figuralisté si ze začátku takto nacvičovali lidskou postavu. Byli to například z českých umělců Boris Jirků, František Tichý nebo z cizích Rembrandt, Goya a také Picasso. Právě jemu se budeme věnovat v dalších hodinách výtvarné výchovy podrobněji.“

Formální parametry

Technika práce

Kresba panáka pomocí šablon na balící papír.

Pomůcky

Obyčejná tužka č. 3, balící papír A3, šablony oválků.

Míra zkušeností dětí

Žáci se s tímto nácvikem kresby lidské postavy ještě nesetkali.

Průběh zamětnání

Motivace a zadání úkolu

„Vaším úkolem je vytvořit z oválných šablon člověka v pohybu. Nechám na vás, jaký pohyb bude figura vykonávat. V předchozím úkolu jsme si ukázali různé cviky, které nyní také můžete využít jako inspiraci.“

Další ukázka pro inspiraci byla přilepena lepící hmotou na tabuli. Na studii k obrazu *Slečny z Avignonu* (1907) žáci mohli pozorovat oblé křivky postav, jejich pohyby a rukopis umělce. Podmínka k úkolu ještě byla, že se určitě nesmí zabývat detaily v obličeji. Tato studie jim měla také pomoci od této „špatné“ myšlenky.

Samostatná práce

Žákům byl rozdán balící papír a šablony. Každý skládal kompozici a zároveň obkresloval oválky pomocí šablon. Nikdo nesměl na tužku příliš tlačit, protože si tak vytvářeli vlastně tzv. kostru té postavy. Každá figura prováděla určitý pohyb. Byl to nácvik na malbu lidské postavy, a tak se jich na jeden papír vešlo více.

Když měli postavy hotové, obyčejnou tužkou zkoušeli ovály spojovat v jedno tělo. Nyní byla kontura silnější, aby „kostra“ přešla do pozadí.

Děti, které byly více nadaní, si vyzkoušely podle šablon jednu nebo dvě postavy a další dokreslily podle ruky. Někteří se pořád ptali, jestli kreslí správně nebo jestli je to špatně. Nechali si ale poradit, že si to zatím zkusíme a nic není špatně. Když se podívají na Picassovu studii, můžou si v jednotlivých proporcích oválky představit. Je to jednoduché: tělo, nohy a ruce jsou zaoblené, jakoby tam oválek byl.

Hodnocení

Jejich úkolem bylo vyzkoušet si nácvik na kresbu lidské postavy. K uvolnění ruky jim pomohlo obkreslování šablon ve tvaru oválu. Ještě více žákům pomohlo, že si oválky vyzkoušeli nakreslit sami.

Bylo velmi překvapivé, že úkol žáky v kladném slova smyslu zaujal a vše brali zodpovědně. Pokud se jim něco nedařilo, vydrželi u toho a zkoušeli kreslit znovu a znovu. Stejně to bylo se spojováním oválků. Někteří jedinci je spojovali jako trubky, ale po dalším vysvětlení to zkoušeli pořád dokola, až se jim výtvar docela zdařil. I když se přesto našel jedinec, kterému kresba tolik nešla, vzal si ještě jeden papír a vytvářel další nové postavy.

Na úkol jsme měli vyhrazenou jednu vyučovací hodinu a vše jsme zvládli včas. Na závěr jsme všechny práce položili na koberec, společně se na ně dívali a hodnotili, které figury jsou „profesionálnější“ a které by ještě chtěly další nácvik. Měli si všimnout, kdo zvládl spojení oválů v celek a u koho jsou přechody tvrdší. Všichni byli velice pozorní a úkol brali vážně.

2.8.4. Malba panáka v pohybu

Cíl

Příprava na malbu lidské postavy, rozvoj motoriky, rozhybání prstů, vlastní výběr barev.

Motivace

Opět mají žáci na katedře postaveného dřevěného panáka jako pomůcku pro malování oválků a pro pozorování proporcí celého těla. Ještě jednou bylo žákům připomenuto, že si tímto způsobem slavní figuralisté nacvičovali lidskou postavu. Žáci si tentokrát ale také vyzkouší z „obyčejné“ studie vytvořit opravdového sportovce, kterého si vymalují temperovými barvami tak, jak skutečně vypadá. Nebudou se zaměřovat na detaily v obličeji, ale důraz budou klást na postavu.

Formální parametry

Technika práce

Kresba panáka pomocí šablon na čtvrtku a následné vymalování temperovými barvami.

Pomůcky

Obyčejná tužka č. 3, balící papír A3, šablony oválků, čtvrtka A4, štětce, kelímky, voda, hadr, temperové barvy.

Míra zkušeností dětí

Žáci již byli seznámeni s nácvikem kresby lidské postavy.

Průběh zaměstnání

Motivace a zadání úkolu

Úkolem žáků bylo vytvořit pomocí oválných šablon nebo bez nich, jen svépomocí, svého nejoblíbenějšího sportovce nebo člověka, který provádí nejoblíbenější sport žáka. „Je to navazování na předchozí úkol a tato zkušenost vám pomůže zvládnout tento úkol. Vzpomeňte si na studii umělce Pabla Picassa, kterou jsem vám minulou hodinu ukazovala, vzpomeňte si také na nácvik postav pomocí oválných šablon, který většina z vás zvládla perfektně.“ Opět dětem bylo připomenuto, že se nebudou zabývat detaily v obličeji. Zajímá nás jen postava.

Samostatná práce

Některým žákům, kteří si netroufli kreslit oválky sami, byly rozdány oválné šablony a všem ještě „zkušební“ balící papír. Zde si vyzkoušeli jednu postavu v pohybu a pak mohli začít pracovat na čistou čtvrtku. S tímto úkolem již měli zkušenost, a proto vše probíhalo rychleji a bez zbytečných otázek, jestli to malují správně atd.

Na balící papír obkreslili nebo sami nakreslili postavy z oválků, a pak se pustili do jejich spojování. Pokud se jim postava povedla, mohli začít kreslit na čtvrtku. Více postav na balící papír nekreslili, zbytečně by se tím jen zdržovali. Následoval stejný postup. Oválky spojili a pokud se figury sportovců líbily, mohli je vymalovávat temperovými barvami. Na detaily v obličeji se nezaměřovali, ale zkoušeli namíchat tělovou barvu.

Na tabuli byly napsány možnosti, jak tuto barvu správně namíchat, takže to žáci dobře věděli. Nakonec si sami zvolili pozadí sportovců.

Hodnocení

Jejich úkolem bylo vyzkoušet si nácvik na kresbu a následnou malbu lidské postavy. K uvolnění ruky jim opět pomohlo obkreslování šablon ve tvaru oválu. Ještě více pak, že si oválky vyzkoušeli kreslit sami.

Žáky tento úkol velmi zaujal a nejvíce i to, že postavu zvýraznili následnou malbou. Byli velmi kladně překvapeni, jak jejich postavy najednou vypadaly. Celkové proporce těla, pravidelnější tvary. Naučili se správně si rozvrhnout jednotlivé části lidské figury.

Na tento úkol jsme měli jednu vyučovací hodinu, ale žáci by byli radši, kdybychom mohli takto malovat ještě minimálně další.

Všechny práce jsme opět položili na koberec, společně se na ně dívali a hodnotili, kteří sportovci jsou profesionálněji namalováni, všímali si proporcí těl a také namíchání tělových barev. Nesměli používat „jedovaté“ barvy, ale snažit se vybírat si ze svých temper ty tmavší a spíše přirozenější. Míchání tělové barvy také nesmělo být složeno jen z bílé a červené, ale žáci do nich ještě přidali trochu žluté a zelené.

Tento úkol se všem velice líbil a zaujal.

2.8.5. Seznámení s P. Picassem a kubismem – Obrysy lidského těla

Cíl

Učit se výtvarnému vidění a posuzování na základě citového požitku. Rozvíjet schopnost zklidnění, soustředění a tzv. aktivní imaginace. Vést děti k tvůrčí spolupráci ve dvojici.

Motivace

Než jsme se pustili do dalšího úkolu, žáci se trochu protáhli a rozhýbali. Vstali z lavic a předváděli různé cviky. Každý si vymyslel jeden cvik a ten několikrát zopakoval. Šikovnější žáci prováděli skoro celou rozcvičku, jak je to zaujalo. Tato třída je nadaná

nejenom na výtvarnou výchovu, ale je také šikovná na tělesnou výchovu. Pohyb je před prací povzbudil a příjemně navnadil na lepší myšlenky.

Formální parametry

Technika práce

Malba barevnými křídami na balící papír.

Pomůcky

Barevné křídý, balící papír, nůžky, lepicí páska, reprodukce Picassových děl.

Míra zkušeností dětí

Žáci již s křídami pracovali, ale dosud nevyzkoušeli tuto techniku.

Průběh zaměstnání

Motivace a zadání úkolu

„Trochu jsme se protáhli a rozhýbali a nyní se můžeme dát do práce. Víte, proč jsme se rozcvičili? Protože tuto zkušenost budeme potřebovat. Ve třídě si uděláme výstavu našich siluet (postav). Všichni jsme kamarádi a všechny postavy se budou držet za ruce, aby bylo vidět, že jsme tým a táhneme za jeden provaz.

„Do této chvíle jsme si vyzkoušeli, jak se kreslí a maluje lidské tělo a nyní vám děti představím moderní umělecký směr 20. století, který se také zabývá malbou lidské postavy, ale trochu jinak. Tento směr se nazývá kubismus a vyzkoušíme si tvořit v tomto stylu. Představím vám zakladatele tohoto směru, který se jmenuje Pablo Picasso.“

Žáci si posílali po lavicích obrázky reprodukcí Picassových děl *Tři muzikanti* (1921), *Tanec* (1925) a *Fotbalisté na pláži* (1928), *Slečny z Avignonu* (1907). Pak popisovali, co na obrázcích vidí – tímto způsobem vlastně popsali znaky kubismu. Dále si vysvětlili další znaky, jak na nás působí barvy z reprodukce, jak je důležitá volba správné barvy (které působí studenými a které teplými barvami) a jakou barvou by namalovaly pohádkové postavy (princeznu, draka, ježibabu...).

Formou rozpočítávání se žáci rozdělili do pěti skupin po čtyřech žácích. Každá skupina dostala velký balící papír a barevné křídý. Každý si mohl vybrat sám barvu nebo

barvy, se kterými budou pracovat. Záleží na jejich fantazii, výtvarném vidění a na citovém požitku. Důležité je ale barvy nemíchat do odstínů.

Samostatná práce

Jeden ze skupiny si lehnul na balící papír, roztáhl ruce a nohy tak, jakoby vytvářel nějaký pohyb. Mohl k tomu využít rozcvičku na začátku hodiny nebo si lehnul jen rovně. Každý si vymyslel polohu tak, jak mu to vyhovovalo. V této poloze vydržel do té doby, než ho kamarád celého neobkreslil pomocí světlé křídly. Žáci se vystřídali a provedli to samé vedle na stejný balící papír. Celou postavu obtáhli silnou konturou a pak následovala fáze vybarvování. Ve výběru barev žákům pomohla rada - mohli si vzpomenout na dobré vlastnosti kamaráda a zvolit tak příslušnou barvu. Někteří vybarvovali barvami, které se jim líbily nejvíce. Obkreslenou postavu se snažili co nejvíce zjednodušit a ztvárnit ve stylu Pabla Picassa, to znamená narovnání čar, celkové zjednodušení, možné zvětšení určitých částí, přidání nějakého detailu.

Úkol byl zaměřen na pojetí postavy v kubistickém stylu.

Hodnocení

Jejich úkolem bylo naučit se výtvarnému vidění a posuzování na základě citového prožitku. Myslím si, že téma postavy je poměrně těžké, protože i pro dospělého člověka zvládnutí figury je obtížné. Tím, že využili své tělo jako šablonu a kubistické prvky, nedělalo jim toto téma žádné problémy. Výhoda byla, že figury byly malovány ve velkém formátu (v životní velikosti). Při práci si děti všímaly svého kamaráda – kde má nohy, ruce, hlavu.

Hotová díla se lepící hmotou přichytila na zeď. Chodili jsme společně okolo nich a u každého jsme se zastavili. Pozorovali jsme barevné figury, všímali jsme si barev a povídali jsme si o tom. Nakonec jsme obrazy vystavili ve třídě.

Celkově byli žáci s tvorbou velmi spokojeni. Největší dojem na ně udělala celková výstava a pohled na své siluety.

Na tento úkol jsme měli dvě vyučovací hodiny a žáci vše zvládli včas.

Varianty daného úkolu

1) Obrysy těl pomocí stínů

Bude potřeba barevné křídly. S žáky půjdeme ven, kde je hladký povrch země (beton, asfalt). Děti se rozdělí do dvojic. Jeden se postaví tak, že znázorňuje nějaký pohyb a druhý žák obkreslí křídou jeho stín. Pak se vymění a provedou to samé. Opět se snaží zjednodušovat tvary, zvětšit určité části a narovnávat čáry. Postavy následně vybarví. Obrazy se vyhodnotí tak, že všichni chodí od jednoho k druhému a formou rozhovoru rozebírají, jaký pohyb asi určitá postava vytváří a proč zvolili barvu k vymalování figury.

2) Postava sestavná ze skládanky

Bude potřeba nastříhané geometrické tvary různé velikosti z barevných papírů, čtvrtka A3, lepidlo, nůžky, pastelky. Z nastříhaných tvarů si žáci vyberou různě veliké kousky, ze kterých následně sestaví lidskou postavu. Pozadí barevně dotvoří pastelkami. Důležité je vybrat si správnou barvu, která je sladěná s barvou sestavené postavy. Žáci nesmí kombinovat více barev najednou.

2.8.6. „Picassův obraz“

Cíl

Vyzkoušení si vytvořit obraz v kubistickém stylu, myslet abstraktně – naučit se vidět lidskou postavu pomocí geometrických obrazců.

Motivace

„Víte děti, kdo to je nebo byl harlekýn?“ A protože žáci nevěděli, „zahrajeme si tedy hru *Hádej kdo jsem?*“ Nakonec na to přišli. „Byl to takový klaun v minulých dobách, který bavil lidi v cirkusech. Byli jste někdy v cirkuse? Dříve, kdy ještě neexistovala televize, rozhlas, telefon, počítač, tedy veškerá technika, lidé využívali volného času tím, že navštěvovali divadla a také cirkusy. Jaký je cirkus? Barevný, vše v něm září, je v pohybu, každý si v něm hraje. My si dneska budeme hrát s barvami, ale i s geometrickými obrazci.“

Formální parametry

Technika práce

Malba suchými křídami na čtvrtku.

Pomůcky

Suché křídý, hadry, čtvrtka A4, balící papír, šablony, lepidlo, nůžky, obyčejná tužka.

Míra zkušeností dětí

Žáci již s křídami a šablonami pracovali, ale lidskou postavu z geometrických tvarů vytvářeli poprvé.

Průběh zaměstnání

Motivace a zadání úkolu

Obraz nemusí být přesné znázornění skutečnosti. Tak jak si hrajeme s dětskou stavebnicí, tak si hráli kubisté se svými náměty v obrazech. Své obrazy doslova stavěli z jednoduchých tvarů jako je čtverec, kruh, polokruh, obdélník, lichoběžník či trojúhelník. Abychom se nespletli, co je na obraze znázorněno, malíři nám pomohli tím, že domalovali vždy nějaký charakteristický detail.

Na tabuli byly umístěny ukázky reprodukcí Picassových děl *Paul jako harlekýn* (1924) a *Harlekýn* (1915). „Všimněte si, v čem se postavy liší. První ukázka je našemu oku libá, ale druhá nám nepřípadá vůbec pěkná. Je doslova sestavena z geometrických tvarů.“

Geometričnost dodržují také barvy. Ty jsou syté a odstínované. Jednotlivé přechody jsou odděleny konturou.

Vaším úkolem je vytvořit kubistický obraz pomocí geometrických tvarů tak, aby bylo zřejmé, že se zde vyskytuje lidská postava.

Samostatná práce

Žáci si připravili pracovní plochu a ve dvojicích vystříhali předkreslené šablony. Nejdříve šablony sestavovali různě po ploše tak, aby byla postava zřetelná. Některé figury vytvářely nějaký pohyb, ale některé jen strnule stály. Potom je mohli obkreslit a následně vymalovat barevnými křídami pomocí prstů. Barva pozadí byla vybrána v kontrastu s figurou.

Hodnocení

Jejich úkolem bylo vyzkoušet si kubistický obraz podle vybrané reprodukce Pabla Picassa. Při sestavování harlekýna využívali kontrastů, vytvořili zajímavé geometrické abstrakce. Využili jednoduchých geometrických tvarů a tak se přiblížili kubismu. U všech žáků byla vidět snaha vnést do kompozice prvky figury. Ukázkami reprodukce Pabla Picassa se inspirovali jen částečně.

Všechny práce byly nalepeny na velký balící papír a připevněny na chodbu budovy školy. K výstavě prací jsme přišli celá skupinka a pozorovali, který obrázek se nám nejvíce líbí, který je nejvíce zajímavý a proč nás zaujal.

Celkově byli žáci s tvorbou spokojeni. Největší dojem na ně udělala celková výstava všech obrázků.

3. ZÁVĚR

Cílem diplomové práce bylo seznámit žáky prvního stupně s moderním uměleckým směrem kubismem a přiblížit tvorbu umělce Pabla Picassa. Všechny úkoly byly realizovány v hodinách výtvarné výchovy ve čtvrté třídě.

Díky socialismu se dostatečně nevěnovala pozornost tomuto modernímu umění. Tehdejší vláda preferovala především socialistický realismus. Moderní umění vypadá navenek jednoduše, avšak je nutné se nad ním zamyslet a vidět v něm hlubší význam. Lze to zřetelně poznat v obrazech a dílech Pabla Picassa. V dílech, které byly pro realizaci s dětmi vybrány, je naznačena jednoduchost a čitelnost. Proto je Picasso vhodný pro seznámení dětí s moderním uměním.

Žáky všechny úkoly překvapivě zaujaly, vše pro ně bylo nové - již od začátku tvorby (Malba na ruce), dále nácvik kresby lidské postavy (Kresba panáka v pohybu pomocí šablon nebo Malba panáka v pohybu), až po seznámení s kubismem a umělcem (Obrysy lidského těla, „Picassův obraz“). O obrazech Pabla Picassa jsme vždy na začátku hodiny diskutovali a to všechny velice těšilo. Žáci pokaždé se zájmem očekávali závěrečné zhodnocení svých prací.

Děti pracovaly se zájmem a jejich díla se většinou zdařila. Na kubismu je nejvíce zaujala hra s tvary, jejich deformace, posouvání a především zjednodušování.

Při výzkumu žáky nečekaně zaujal nácvik lidské postavy pomocí oválek a ještě více malba postav. Povzbudivé výsledky měla také skupinová práce. Všechny velice pobavilo obkreslování svých siluet. Při práci ve skupině neměli žádný problém. Téma lidské postavy jim také nedělala žádné potíže. Menší problémy se naskytly jen u přemýšlení. Všichni žáci měli tendenci myslet spíše realisticky, protože chtěli mít své práce co nejhezčí. Postupně se ale uvolňovali a upustili od strnulosti.

Pabla Picassa ze začátku znali sotva tři žáci, ale po vytvoření všech úkolů s ním byli seznámeni všichni a dlouho na něho nezapomenou.

Realizace úkolů tak přispěla žákům k získání nových poznatků o kubismu a pootevřela jim vrátka do světa moderního umění.

4. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Kos, J.: Anatomie člověka pro výtvarníky. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1996
- Constanceová, D.: Jak kreslit lidské tělo. Praha: Svojtka&Co, 2002
- Carr, D.: Jak malovat lidské tělo. Praha: Svojtka&Co, 2002
- Vondrová, P.: Výtvarné techniky pro děti. Praha, 2001
- Šamšula, P., Adamec, J.: Průvodce výtvarným uměním II.. Praha, 1995
- Ingo F. W.: Pablo Picasso. Praha: Slovart, 2002
- Cikánová, K.: Malujte si s námi. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993
- Mráz, B.: Dějiny výtvarné kultury III. 1. vyd. Praha: Idea Servis, 2000
- Mráz, B.: Dějiny výtvarné kultury IV. 1. vyd. Praha: Idea Servis, 2002
- Loria, S.: Mistři výtvarného umění. Pablo Picasso. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1996
- Lahoda, V.: Český kubismus. 1. vyd. Praha: Brána, 1996
- Jansonovi, H. W. a D. J.: Cesty malířského umění. Praha: Odeon, 1969
- Uždil, J.: Výtvarná výchova. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962
- Pijoan, J.: Dějiny umění 4. 2. vyd. Praha: Odeon, 1979
- Coleová, A.: Renesance. 1. vyd. Bratislava: Perfekt, 1995
- <http://portret.bm-atelier.com>

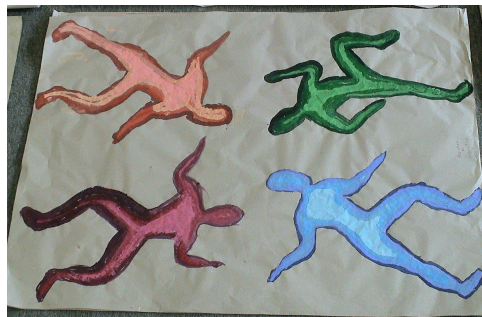
5. PŘÍLOHY

Příloha č. 5.1
Malba na ruce

Práce dětí k úkolu č. 2.8.1.



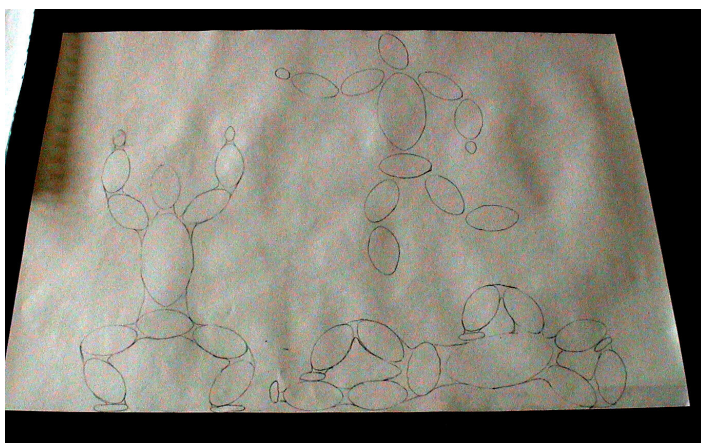
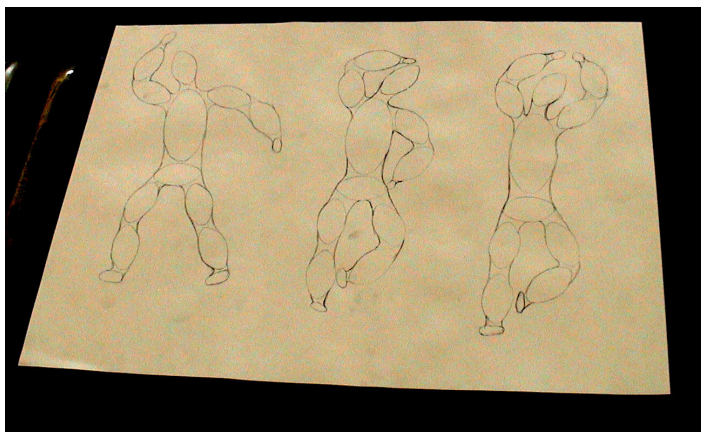
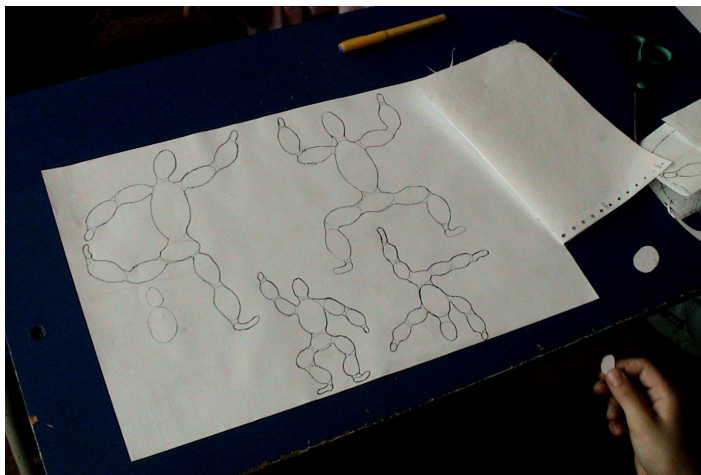
Příloha č. 5. 2 Práce dětí k úkolu č. 2.8.2.
Kresba podle šablon – valérová malba



Příloha č. 5.3

Práce dětí k úkolu č. 2.8.3.

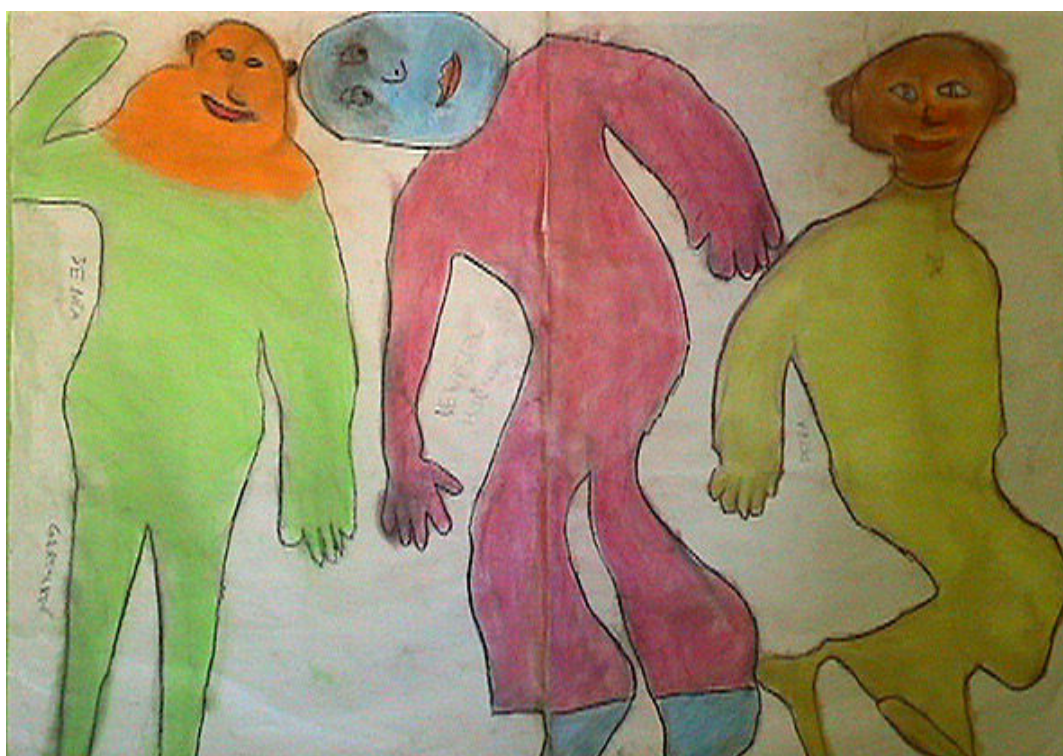
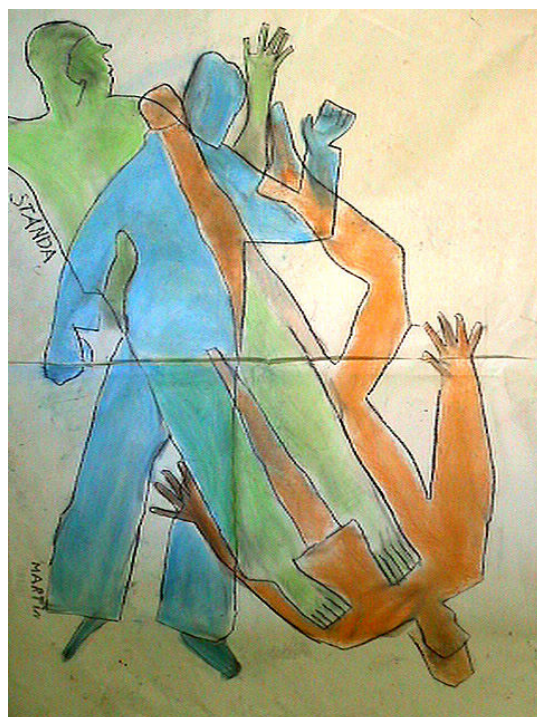
Kresba panáka v pohybu pomocí šablon



Příloha č. 5.4 Práce dětí k úkolu č. 2.8.4
Malba panáka v pohybu



**Příloha č. 5.5 Práce dětí k úkolu č. 2.8.5.
Seznámení s P. Piccassem a kubismem – Obrysy lidského těla**



**Příloha č. 5.6 Práce dětí k úkolu č. 2.8.6.
„Picassův obraz“**

