

TU v Liberci, FAKULTA PEDAGOGICKÁ

461 17 LIBEREC 1, Hálkova 6

Tel.: 485352515

Fax: 485352332

Katedra: KPV

Obor: Učitelství pro 1. stupeň základní školy

Můj vysněný dům

(Téma výtvarných prací žáků 3. a 5. tříd ZŠ)

My Dream House

(With specific reference to art work produced by 3rd and 5th grade pupils at primary school)

Autor: Petra ŠOLCOVÁ

Adresa: Roztoky u Jilemnice 340, 512 31

Podpis: *Šolcová Petra*

Vedoucí práce: Mgr. A. Lucrezia Škaloudová Puchmajerová

UNIVERZITNÍ KNIHOVNA
TECHNICKÉ UNIVERZITY V LIBERCI



3146072240

Počet	stran	obrázků	fotografií	tabulek	grafů	příloh
	87	26	43	11	12	1

V Liberci dne: 21. 4. 2004

TU v Liberci, FAKULTA PEDAGOGICKÁ

461 17 LIBEREC 1, Hálkova 6

Tel.: 48-5352515

Fax: 48-5352332

Katedra: PRIMÁRNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(pro magisterský studijní program)

pro (diplomant): Petra ŠOLCOVÁ

adresa: Roztoky u Jilemnice č.p. 340, 512 31

obor (kombinace): Učitelství pro 1. stupeň základní školy

Název DP: Můj vysněný dům (Téma výtvarných prací žáků 3. a 5. tříd ZŠ)

Název DP v angličtině: My Dream House (With specific reference to art work produced by 3rd and 5th grade pupils at primary school)

Vedoucí práce: Mgr.A. Lucrezia Škaloudová Puchmajerová

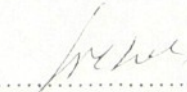
Konzultant:

Termín odevzdání: 3.5.2004

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 30.6.2003


.....
děkan


.....
vedoucí katedry

Převzal (diplomant): Petra Šolcová

Datum: 30. 3. 2004

Podpis: Šolcová Petrá

Cíl DP :

Cílem této diplomové práce je zjistit, jak budou se zadaným tématem pracovat žáci 1. st. ZŠ – zda dokáží využít své fantazie, mají vlastní představy, sny a jestli jsou schopni je vyjádřit nejen verbální a písemnou formou, ale především pomocí barev, tvarů a celkové kompozice výtvarného díla – a jestli rozdílná motivace žáků se nějakým způsobem promítne do jejich výtvarných prací.

Osnova DP:

1. Teoretická část
 - vývoj české architektury se zaměřením na obytné domy (interiér, exteriér)
 - výtvarný projev dítěte
 - barvy
2. Praktická část
 - výzkum – hypotézy, tvrzení
 - vlastní zpracování – stanovení kritérií
 - hodnocení výtvarných prací
 - srovnání, grafy
3. Závěr

Doporučená literatura:

Brožková, I.: Dobrodružství barvy. SPN, Praha 1983
Haas, F.: Architektura 20. století. SPN, Praha 1978
Pijoan, J.: Dějiny umění. Odeon, Praha 1977-84
Pleskotová, P.: Svět barev. Albatros, Praha 1987
Raeburn, M.: Dějiny architektury. Odeon, Praha 1993
Uždil, J.: Výtvarný projev a výchova. SPN, Praha 1974

PROHLÁŠENÍ O PŮVODNOSTI PRÁCE

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

V Liberci dne: 21.4. 2004

Petra Šolcová

PROHLÁŠENÍ K VYUŽÍVÁNÍ VÝSLEDKŮ DP:

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

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) má právo na uzavření licenční smlouvy o užití mé diplomové práce a prohlašuji, že souhlasím s případným užitím mé diplomové práce (prodej, zapůjčení, kopírování, apod.).

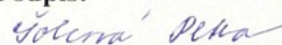
Jsem si vědoma toho, že: užití své diplomové práce či poskytnout licenci k jejímu využití mohu jen se souhlasem TUL, která má právo ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, vynaložených univerzitou na vytvoření díla (až do jejich skutečné výše). Diplomová práce je majetkem školy, s diplomovou prací nelze bez svolení školy disponovat.

Beru na vědomí, že po pěti letech si mohu diplomovou práci vyžádat v Univerzitní knihovně Technické univerzity v Liberci, kde bude uložena.

Autor:

Petra ŠOLCOVÁ

Podpis:



Adresa:

Roztoky u Jilemnice 340

512 31

Datum:

21. 4. 2004

Poděkování:

Dovoluji si tímto poděkovat Mgr. A.L. Škaloudové Puchmajerové za podnětné rady a odborné vedení mé diplomové práce.

Poděkování náleží mé rodině za podporu a jejich stálé povzbuzování. Také bych chtěla poděkovat všem učitelům ZŠ za spolupráci při výzkumu.

Anotace

Petra Šolcová

DP: 21. 4. 2004

Ved. DP: Mgr. A. Lucrezia Škaloudová Puchmajerová

Můj vysněný dům

(Téma výtvarných prací žáků 3. a 5. tříd ZŠ)

Tato diplomová práce sleduje uplatnění představivosti, tvořivosti a fantazie ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ. Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část je zaměřena na vývoj české architektury, také se věnuje výtvarnému projevu dítěte a shrnuje poznatky o teorii barev.

Praktická část zkoumá, jak žáci pracují se zadaným výtvarným námětem „ Můj vysněný dům“. Jednotlivé práce jsou zde zařazeny do stanovených kritérií, která výtvarnou činnost žáků posuzují z různých hledisek. Praktická část je doplněna přílohou s dokumentací dětských výtvarných prací.

Summary

My Dream House

(With specific reference to arts work produced by 3rd and 5th grade pupils at primary school)

This diploma thesis deals with an application of imagination, creativity and fantasy in Fine art classes at Primary schools. The work is divided into theoretical and practical part. The theoretical part inquires into the development of Czech architecture and it is also intent on the artistic performance of a child as well as it summarizes the knowledge of the theory of colors.

The practical part examines how does children work with the ordered theme “My Dream House”. Individual works are categorized by certain standards that pass judgment on the arts work from different points of view.

The practical part of the diploma thesis is completed with the attachment of documentation of the children's work.

Zusammenfassung

Mein Traumhaus

(Das Thema den bildenden Arbeiten der Schüler 3. und 5. Klassen der Grundschule)

Dieser Diplomarbeit folgt die Geltendmachung der Vorstellung, der Schöpfungskraft und der Fantasie der Kunst, in der Grundschule. Die Arbeit ist an einen theoretischen und einen praktischen Teil verteilt. Der theoretische Teil beschäftigt sich mit der Entwicklung der tschechischen Architektur, mit der Kunst des Kindes und sammelt die Erkenntnisse der Farbtheorie.

Der praktische Teil forscht, wie die Schüler mit der Vorlage der Kunst „Mein Traumhaus“ arbeiten. Einzelne Arbeiten sind in festgesetzte Kriterien eingeordnet, die die Kunst der Schüler aus verschiedenen Standpunkten beurteilen. Der praktische Teil ist mit der Beilage der Kunsdokumentation der Kinder ergänzt.

ÚVOD.....	9
-----------	---

TEORETICKÁ ČÁST

1. Nástin vývoje české architektury

1.1 Počátky architektury

1.1.1 Pravěk.....	12
-------------------	----

1.1.2 Starověk.....	12
---------------------	----

1.2 Středověké stavitelství

1.2.1 Na úsvitu českých dějin.....	14
------------------------------------	----

1.2.2 Královské hrady a chrámy románského období.....	15
---	----

1.2.3 Středověká města a vesnice.....	16
---------------------------------------	----

1.2.4 Klenoty gotiky	17
----------------------------	----

1.3 Architektura novověku do konce 18. století

1.3.1 Přerod hradu na renesanční zámek.....	18
---	----

1.3.2 Jak renesance pronikla do měšťanských domů.....	20
---	----

1.3.3 Barokní zámky a paláce.....	22
-----------------------------------	----

1.3.4 Měšťanský dům v období baroka a na prahu nového století.....	23
--	----

1.3.5 Vesnické baroko, stavění podle zvyku a kraje.....	24
---	----

1.4 Architektura 19. století

1.4.1 Styl jednoduchosti.....	26
-------------------------------	----

1.4.2 Interiéry biedermeieru a druhého rokoka.....	27
--	----

1.4.3 Romantické zámky.....	28
-----------------------------	----

1.4.4 Historizující architektura 2. poloviny 19. století.....	29
---	----

1.5 Architektura 20. století

1.5.1 Secese.....	33
-------------------	----

1.5.2 Individualistická moderna a její bytová výstavba.....	34
---	----

1.5.3 Kubismus, Dekorativismus a nová výstavba domů.....	35
--	----

1.5.4 Purismus, Funkcionalismus, Konstruktivismus	37
---	----

1.5.5 České stavitelství 2. poloviny 20. století.....	39
---	----

1.5.6 Interiér a design 2. poloviny 20. století.....	43
--	----

1.5.7 Současné trendy.....	44
----------------------------	----

2. Výtvarný projev dítěte	
2.1 Co děti kreslí?.....	47
2.2 Zobrazení zvířat, domů, stromů, aut.....	48
2.3 Zobrazení předmětů, jejich objemu a okolního prostoru.....	49
2.4 Barva v dětském výtvarném projevu.....	51
2.4.1 O psychologickém významu barev a nejen o něm	52
2.4.2 Klasifikace barev.....	54
2.4.3 Jaké barvy volí děti a jak s nimi pracují.....	55

PRAKTICKÁ ČÁST

3. „Můj vysněný dům“ – téma výtvarných prací	
3.1 Seznámení s výzkumem.....	57
3.2 Hypotézy.....	58
3.3 Kritéria hodnocení výtvarných prací.....	59
3.3.1 Rozdílná motivace.....	61
3.3.2 Způsob ztvárnění.....	65
3.3.3 Obsah.....	69
3.3.4 Barva.....	72
3.3.5 Typ vysněného domu.....	78
3.3.6 Výtvarná zdařilost.....	81
3.4 Ověření hlavní hypotézy.....	84
ZÁVĚR	85
Seznam použité literatury.....	87
Příloha	

ÚVOD

Motto: „Radost i bolest mou znají zdi domu mého.“

Tato diplomová práce nám představuje výzkum, který zjišťoval, jak budou žáci 3. a 5. tříd ZŠ pracovat s výtvarným námětem „Můj vysněný dům“. Práce nás také seznamuje s vývojem české architektury, který je zaměřen především na bytové domy. Dále nás uvádí do problematiky výtvarného projevu dítěte, zejména se soustředí na užití barev.

Domnívám se, že téma „Můj vysněný dům“ je blízké snad každému z nás, neboť dům (bydlení) je s člověkem spojován již od nepaměti a sny, představy i touhy jsou přirozenou součástí naší mysli. Je naprosto jasné, že dům, byt o svém „stvořiteli“ mnohé prozradí, leckdy i to, co by mohlo zůstat utajeno. Již jen samotný vztah člověka k vlastnímu bytu nám může odkrýt i část jeho nitra.

„Můj vysněný dům by měl být nízký, ale rozlehlý s členitým půdorysem. Měl by mít spoustu francouzských oken obrácených na jih, aby v něm bylo hodně světla. Chtěla bych mít všude dřevěné podlahy a také jednoduchý nábytek by měl být ze světlého dřeva. Pokoje by měly být prostorné, praktické a útulné. Líbilo by se mi, kdyby byl celý byt okny a průhlednými skleněnými stěnami propojen s obytnou zahradou. Tam by nechyběl zahradní nábytek, krb ani dětský koutek. Za chladných a deštivých dnů by příjemné posezení poskytla zimní zahrada. Dům by měl stát uprostřed přírody, ale ne moc daleko od města, abych to měla blízko do práce...“

Představujete si i Vy takto svůj vysněný dům? Nebo si myslíte, že by měl vypadat spíš nějak tak? Musí být moderní. Neměl by být moc velký, aby se dobře udržoval. Jsem přece stále v práci. Nábytek stylový, nejlépe v kombinaci skla a kovu. Možná z tmavého dřeva. Koberec v tlumených tónech modří. Trochu chladné ale elegantní... Nebo tento snad také není ten pravý? S největší pravděpodobností ne. A proč? Každý člověk je jiný, a tak sny a představy každého z nás o bydlení jsou osobité, nezaměnitelné a odpovídají našemu životnímu stylu.

Bydlení, stejně jako všechno ostatní, prochází svým vlastním složitým vývojem. Každá doba má své obdivované vzory, nepochopené výstředníky i rozporuplné recesisty. Záleží jen na každém z nás, jaký styl zvolí. Někdo preferuje pohodlí. Chce se ve svém domě cítit především dobře. Jiný spíš dá přednost modernímu a přepychovému vybavení. Zve si do domu hosty, chce na ně udělat dojem. Někomu stačí ke štěstí malý byt a je rád, že ho má a po domě ani netouží. Každý jsme jiný, ale jedno máme přece jen společné – ať už bydlíme ve starém domě z 18. století se štukovými stropy a starým nábytkem či ve fádním činžáku z 20. století, nebo v domku s nejmodernějšími trendy – vytvořit domov, v němž budeme moci plně prožívat své vztahy, rozvíjet svůj talent a pěstovat své záliby, ale především kde nebude chybět láska a porozumění.

Jak si ale svůj vysněný dům představují dnešní děti? Dospělí jsou většinou svázáni realitou, děti ne. Dokážou si svůj dům představit na stromě nebo třeba i na Měsíci. Může mít v jejich představách tisíc pater, zoologickou zahradu, aquapark, hřiště... Dětská fantazie nezná hranic. Dítě si vymyslí cokoliv a nezajímá ho, kolik by to stálo peněz, nebo že by ten dům vlastně nešel ani postavit. Co na tom, že spodní patro je užší než vrchní. Dům může třeba stát na muří nožce, vznášet se ve vzduchu či plavat pod vodou. Vždyť ani nemusí vypadat jako dům. Může mít tvar vesmírné lodi, ponorky, ryby, mušle nebo motýla. Může být opatřen stovkami nožiček, kol nebo být tažen jednorozci.

Můj vysněný dům se vznášel ve vzduchu. Nadnášely ho barevné pout'ové balonky. Měl tvar půlměsíce a ze země byl přístup po provazovém žebříku. Také tam byl cirkus a spousta houpaček. To už je ale alespoň 14 let, co jsem si ho tak představovala. Jak se asi od té doby změnily představy dnešních dětí o jejich vysněném domě? Budou se hodně od té mé lišit?

TEORETICKÁ ČÁST

1. Nástin vývoje české architektury

Člověk v nejstarších dobách hledal úkryt před nepohodou přírody, dravou zvěří a nepřítelem nejprve v jeskyních, rozvětvených stromech a skalních převisech. S vývojem lidské společnosti se rozvíjela i její manuální zručnost, lidé se naučili využívat různé přírodní materiály. Nově nabyté zkušenosti zúročili při stavbě prvních obydlí. Zpočátku byla u obydlí upřednostňována především funkčnost, celkový vzhled byl v pozadí. V průběhu věků se však hodnoty lidské společnosti měnily, přibývaly nové požadavky a nové názory, a proto i vnější vzhled domů, ale i jejich vnitřní uspořádání začaly nabývat na důležitosti.

Vzhled obydlí se měnil podle doby a místa vzniku. Jiné jsou například příbytky lidí v rovníkové Africe a jiné na Aljašce. Každé časové období také s sebou přineslo svou architektonickou tvorbu (sloh) mající konstrukční a tvarovou podobnost – stejné nosné konstrukce staveb s podobnými prvky, detaily, barevností – tedy to, co bylo v daném časovém období moderní. Sloh v architektuře byl přímo ovlivněn stupněm technické pokročilosti tehdejší společnosti.

Vývoj architektury představuje zároveň vývoj společnosti v kulturním, technickém a historickém smyslu. Architektura znamená dějiny lidstva vtesané do dřeva, vypálené v cihlách, vytavené v kovu i ve sklu, dnes zhmotněné železobetonem, lehkými kovy či plasty. V architektuře je tedy možné sledovat fáze vývoje lidské společnosti od nejstarších dob až do současnosti. (J. E. Koula, 1973)

V následující části této kapitoly se budu blíže zabývat historickým vývojem architektury na našem území. Zaměřím se na období, která by prostřednictvím pověstí, legend, pohádek, výletů a exkurzí mohla nejvíce ovlivnit představy dnešních dětí o jejich vysněném domě. Také následující část může posloužit jako zdroj informací o historii stavitelství na našem území.

1.1 Počátky architektury

Celé předhistorické období rozdělujeme na tyto základní časové úseky – PALEOLIT (*starší doba kamenná*), NEOLIT (*mladší doba kamenná*), ENEOLIT (*pozdní doba kamenná*), dále *doba bronzová*, *doba železná* a *laténská*. Avšak přesné časové vymezení těchto období je velice obtížné určit.

1.1.1 Pravěk

Jednou z nejjednodušších forem obydlí byl kuželovitý stan vytvořený z větví a kůží. V neolitu to byly domy, které už měly obdélníkový půdorys, stěny byly tvořené kůly. Mezi nimi byl výplet z proutí oházený hlínou. Tyto domy vytvářely *osady* (naleziště např. Dolní Věstonice, Bylany u Kutné Hory).

Geografické podmínky měly vliv na mnohotvárnost architektury pravěkého období. Kromě dřevěných a hlíněných staveb vznikala např. v arktických oblastech obydlí *iglú* – eskymácké domy tvořené sněhovými kvádry spirálovitě ukládanými na kruhovou základnu, dále *puebla* – indiánské domy s několika terasovitě uspořádanými poschodími, přístup po žebřících a *nugary* - kamenné věžovité stavby.

Trvalými stavitelskými památkami z tohoto období jsou bezesporu *megalitické* pomníky nebo hroby – *menhiry*, *dolmeny* a nejdokonalejší megalitické stavby jsou *kromlechy* – kde je již vyřešen základní konstruktivní princip svislé podpory a vodorovného překladu. (J.E. Koula, 1973)

1.1.2 Starověk

V tomto období se nadále rozvíjejí opevněné osady s pohřebišti a vzniká řada *výšinných sídlišť* s palisádovými hradbami (např. osada Homolka u Slaného).

V době bronzové se začíná objevovat jiný typ obydlí – srub. Srubovou techniku usnadňuje stavitelům domů dokonalejší nářadí – např. bronzové sekery a dláta. Domy již netvoří jen jeden prostor, ale je příčkami rozdělen na dvě menší místnosti.

Zařízení je prosté – kuchyňské náčiní, dřevěné a proutěné misky, lůžka s kožešinou. Pozůstatky osídlení z této doby nalezneme v obci Opatovice (u Pardubic).

V době železné – též *halštatské* již hospodářský i technický vzestup vede k diferenciaci společnosti, což dokládají bohatě vybavené *knížecí hrobky* (např. naleziště Lovosice, Hradenín)

Doba laténská (také nazývaná - mladší doba železná) je obdobím rozvoje keltské civilizace ve střední Evropě po roce 400 př.n.l.. Na naše území proniká keltský kmen Bójů (odtud název - Bohemia). Keltové byli na vysoké civilizační úrovni – rozvíjelo se zemědělství, hutnictví, kovářství a umělecké řemeslo. Kromě vesnic vznikají i *dvorce*, náboženské svatyně a sídla vládců – opevněná centra nazývaná *oppida*. Za nevýznamnější z nich bývá u nás považováno Hradiště nad Závistí poblíž Zbraslavi. Dvorce tvořily obytné budovy na kamenné podezdívce, hospodářské přístavby a studny. Domy měly srubovou konstrukci, tři místnosti a sedlovou střechu krytou rákosovými došky.

O konec vlády Keltů v Čechách a na Moravě – přibližně na konci 1. století př.n.l. – se ve velké míře přičinily germánské kmeny (např. Markomané, Kvádové). Vývoj na našem území byl také bezpochyby ovlivněn kulturou nejmocnější říše starověku – *římského impéria*. Proto se tato etapa dějin (0 – 400 n.l.) nazývá *dobou římskou*.

(H. Mandelová, 2002)



Brána keltského oppida

1.2 Středověké stavitelství

Středověk (5. – 15. století, v našich zemích však nastupuje o něco později) je pro Evropu obdobím prudkého vývoje spojeného s přesuny národů a se vzrůstem civilizačního procesu: z barbarů se stávají národy s vyspělou kulturou, z kočovných kmenů usedlí hospodáři.

1.2.1 Na úsvitu českých dějin

V období *stěhování národů* začali ve 4. až 6. stol.n.l. na naše území pronikat Slované a postupně se sžívat se zbytky keltských a germánských kmenů. Mezi 6. – 8. stol. se stávají z kočovných Slovanů osadníci, kteří se již trvale usazují v osadách. Slovanské chaty byly postavené srubovou technikou, střecha byla vyplétána z proutí, pokrytá rákosovými nebo slaměnými došky a dosedala až na zem. Chaty neměly komín, kouř z otevřeného ohniště vycházel ven otvorem ve střechě. Skupiny osad pak vytvářely *hradiště* s obrannými valy, což byly vyhloubené příkopy a navršené valy zeminy, zpevněné dřevěnými konstrukcemi a obložené kamením. (Nalezištěm těchto opevnění je např. Levý Hradec, Budeč, Libušín,...)

V 9. století se slovanské kmeny žijící na našem území sjednotily a vytvořily tak *Velkomoravskou říši*. V této mocné a bohaté říši se vyspělá stavební činnost rozvíjela především na knížecích hradech a palácích, které vznikaly v centrech starých hradišť. Dále se hojně stavěly kamenné kostely s apsidami a rotundy (rotunda sv. Petra na Budči, sv. Jiří na Řípu). Kostely byly uvnitř zdobeny malbami. Po rozpadu Velkomoravské říše (906) se počátkem 10. století začal utvářet samostatný český stát, a to pod vládou knížat z rodu Přemyslovců. (H. Mandelová, 1999)



Rotunda sv. Jiří

1.2.2. Královské hradby a chrámy románského období

Románská architektura se začala v Čechách rozvíjet zejména po roce 1 100 a trvala do poloviny 13. století. Románské stavby nehýřily dekorací, byly jednoduché až strohé, s masivním zdívem a malými okny.

V tomto období také začíná budování Pražského hradu. Některé ze staveb přetrvaly až do našich dob. Byly budovány z kamene, hlavně opuky (kameny se ukládaly v šikmé ploše do tlusté vrstvy malty).

Výstavba hradů v románském období měla obranný charakter. Silná kamenná hradební zeď byla zesílena vysokými věžemi, které byly často vybaveny ostrou hranou (břitem). Horní část hradeb byla ukončena různými druhy cimbuří. Vstupní bránu do hradu chránil příkop s padacím mostem.



Bezděz

Těžká vstupní brána byla pobita pláty ze železa, navíc je chránila ještě železná mříž. Hradby byly budovány většinou na vyvýšených a těžko přístupných místech (např. Přímdu u Tachova – náš nejstarší hrad, Bezděz, Týřov).

Obytné místnosti prvního patra v nejlépe chráněné části hradu byly vybaveny jen nejnutnějším nábytkem – rozměrný stůl, židle a podél zdi byly rozmístěny dřevěné truhlice zdobené řezbami, které na noc sloužily jako lůžko. V prvním patře byl také velký sál, který sloužil pro hosty. V hradních komnatách s malými okny býval i ve dne nedostatek světla, a proto se užívalo pochodní či dlouhých smolných loučí. Studené kamenné místnosti hradu byly vytápěny z krbu nebo dřevěným uhlím v železných koších. Přízemí hradu sloužilo jako skladiště. K hradu patřil též dům purkrabího a řada hospodářských stavení. Nejnádhernější částí královských hradů bývaly hradní kaple.

Velmi početnou skupinu staveb tohoto období také tvořily chrámy – trojlodní, pětিলodní baziliky s apsidami, na venkově jednolodní kostelíky, kláštery a rotundy. Nezbytnou součástí těchto staveb byly sloupy s rozmanitou výzdobou, které podpíraly klenbu valenou nebo křížovou. Dále pak sdružená okna zakončená plným obloukem. Okna byla zasklívána výjimečně, nejčastěji pergamenem nebo tenkými deskami z vybroušeného průhledného kamene. Byla proto malá a úzká.

Výtvarná díla zdobila interiér především kostelů a bazilik. Barevné byly zdi, pilíře, klenby, hlavice, sloupy i portály. Nástěnné malby na zdech většinou přibližovaly biblické příběhy a církevní učení. Světské náměty byly výjimečné.

(M. Diviš, 1999)

1.2.3. Středověká města a vesnice

Města většinou vznikala na místech řemeslných osad v podhradí bývalých knížecích hradů nebo na křižovatkách obchodních cest.

Každé město mělo své opevnění. Z počátku v podobě dřevěných ohrazení, později byly vystavěny pevné kamenné hradby.

První měšťanské domy byly dřevěné, zdi z trámů byly omazané hliněnou mazanicí a postavené na kamenné podezdívce. Trvalo i desítky let, než obydlí měšťanů dostalo konečnou podobu jednopatrových kamenných domů. Mnohem později byly i původně dřevěné přístřešky před průčelími domů nahrazovány kamennými podloubími. V prvním patře byly obytné místnosti, v přízemí městského domu býval průjezd vedoucí na dvůr, kde byl chlívek a kůlna. Nábytku v domech bylo většinou málo a nebyl příliš pohodlný, postele byly velmi široké – pro více osob. Nákladnější kusy nábytku byly truhlice, na nichž lidé také spávali. O svou tělesnou čistotu mohli lidé pečovat v městských lázních, kde se ke koupelím užívaly velké dřevěné kádě.

Vrcholné období středověku zaznamenalo rozvoj opevněných měst s náměstími, radnicemi, kostely a mosty.

Vesnice se ve starší době podobaly spíše roztroušeným samotám, nově zakládané vesnice ve 12., 13. století již měly pravidelné uspořádání. Jedinou kamennou stavbou na vesnici býval kostel. Vesnická stavení s kamennou podezdívkou měla stěny z kmenů. Obytná místnost měla jen malá okna, vytápěna byla pecí a uprostřed stál jen stůl a lavice. Téměř vše si vesničané zhotovovali sami, jen keramické nádoby si nakupovali na městském trhu.

(V. Hájek, 2000)

1.2.4 Klenoty gotiky

Nový stavební sloh – *gotika* – vznikl ve 12. století v S Francii, do Čech proniká až v druhé čtvrtině 13. století a končí okolo roku 1520.

Typickým znakem gotiky je vertikálnost a štíhlost tvarů směřujících vzhůru. Prvními gotickými stavbami u nás byly kostely cisterciáckých mnichů. Vyznačovaly se klenutým stropem zpevněným z kamene vytesanými žebry klenby mající tvar lomeného oblouku – žebrová klenba. Zdi kostelů nemusely být moc silné, protože byly zpevněny opěrnými sloupy. Vysoká a úzká okna byla také zakončena lomeným obloukem.

Stavěly se velkolepé chrámy, paláce, kláštery a přibývaly další hradní celky (Křivoklát, Kokořín, Bítov).

Nejznámějším gotickým obdobím v Čechách je období vlády Karla IV. (1346 – 1376), tzv. *lucemburské období*. Čechy se dostaly v Evropě mezi ostatními zeměmi do popředí. Nápis *-Praga caput regni-* vytesaný nad jedno z oken Staroměstské radnice můžeme vidět dodnes. V době jeho vlády bylo vybudováno Nové město pražské s mnoha význačnými stavbami.

Klenotem mezi stavbami založenými Karlem IV. je katedrála sv. Víta. Stavbu navrhl francouzský architekt Matyáš z Arrasu, ve stavbě pak pokračoval Petr Parléř, ale stavba se nedokončila. Teprve v 19. století dostal chrám současnou podobu. Katedrála již zdaleka upoutává svými štíhlými vysokými věžemi. Neobyčejně rozlehlé jsou její vnitřní prostory, značná je i výška chóru a lodí. Ke stavbě takových chrámů se kromě nejrozšířenějšího materiálu – kamene – užívaly i cihly ve tvaru kvádrů různých rozměrů.



Chrám sv. Víta

Dalšími významnými stavbami lucemburského období byl Kamenný most (postavený na místě románského Juditina mostu), Staroměstská mostecká věž a hrad Karlštejn.

Ten byl vybudován na třech úrovních: nejnižší tvoří obytné budovy, ve druhé je ve věži kostel P. Marie a kaple sv. Kateřiny. Nejvýše se tyčí věž, v níž je nejnádhernejší prostora hradu – kaple sv. Kříže.

Karlštejn se stal nejen honosným císařským sídlem, ale i nedobytnou schránkou pro korunovační klenoty Římské říše a další posvátné předměty.

Nelze opomenout vynikající stavbu z období vrcholné gotiky – kostel sv. Barbory v Kutné Hoře.

Sochařské umění bylo ve středověku těsně spojeno s architekturou. Sochy zdobily průčelí staveb i jejich vnitřní prostory v úzkém sepětí s jejich stavebními prvky.

Stavby byly již samy o sobě – podobou i kamenickou výzdobou – uměleckými díly. Po vznosné katedrály, místnosti hradů a paláců zdobeny ještě deskovými obrazy (nejčastěji s náboženskou tematikou), koberci a látkami, zdi nebo stropy pokrývány nástěnnými malbami. V kaplích a chrámech stály dřevěné oltáře, na nichž pozornost upoutaly obrazy světců a příběhů legend. Okna chrámů i jiných prostor byla zdobena vitrážemi – biblickými výjevy sestavenými z barevných sklíček. (V. Hájek, 2000)

1.3 Architektura novověku do konce 18. století

1.3.1 Prerod hradu na renesanční zámek

Vznik nového stavebního typu, zámku, nelze v našich zemích jednoznačně spojit s pronikáním nového uměleckého slohu, *renesance*. Je ale pravda, že se objevil souběžně s postupným přejímáním tohoto stylu. Renesance, jejíž architektura působí staticky klidným vrstvením horizontálních pater, se zrodila v 15. století v Itálii, ale do Českého království pronikla až na úplném konci 15. století a přetrvala do počátku 17. století.

V duchu renesance, která kladla důraz na kulturu každodenního života, se přestavovaly staré hrady, které ztratily již svůj obranný charakter, na pohodlnější nebo se stavěl úplně nový typ šlechtického sídla – již zmiňovaný zámek. Ten měl zejména reprezentačně obytnou funkci. Do Čech tehdy přicházela řada italských stavitelů, kameníků a dalších umělců, na které pak navázali domácí mistři. Renesanční umění nebylo v našich zemích pouze kopírováno, ale osobitě dotvářeno.

Jaké to bylo na zámku?

Jádrem zámku bývalo nádvoří, kolem kterého se nacházely obytné a reprezentační budovy, zámecká křídla. Ozdobou nádvoří bývala kašna.

Renesanční zámky byly většinou dvoupatrové. Majitelé bydleli zpravidla v prvním patře, kde se také nacházely nejhonosněji upravené a nejbohatěji zařízené místnosti a sály, které sloužily k reprezentaci. Řada zámků měla na straně nádvoří *arkády*.

Arkádové ochozy byly vlastně kryté chodby, odkud se vcházelo do jednotlivých místností zámku. Vstupy do zámků mívaly často bohatě zdobené *portály* (kamenné orámování dveří, vrat). Také okna mívala různé tvary kamenného orámování neboli *ostění*. Často se objevila dvě okna v jednom orámování, tzv. *okna sdružená*. Významnou součástí zámků byla věž, umístěná nad průjezdem, jinde v nárožích stavby. Masivní kamenné zdivo se často kamenicky opracovávalo, což vytvářelo na průčelí budov reliéfní plasticitu (rustika). Jinou povrchovou úpravou průčelí zámků bylo *sgrafito* – vícevrstvá barevná omítka vytvářející geometrické nebo figurální ornamenty. Typickým znakem renesanční architektury je také *atika* (zakončovací článek nad hlavní římsou) a *kuželková balustráda* objevující se nejčastěji v zábradlí schodišť.

Se vzrůstajícími nároky na pohodlí a přepych se měnila úroveň výzdoby a vybavení zámeckých místností. Od reprezentačních místností a jídelen se odlišily obytné světnice, osobní pokoje pána, paní, dětí a služebnictva. Nově se vyčlenily místnosti knihovny.

Honosný nábytek byl většinou na vysoké řemeslné úrovni. Byl zdoben malbou, řezbou nebo vykládáním. Vykládalo se různobarevným dřevem (ebenové, olivové,...), dále slonovinou, želvovinou a drahými kameny. Podobně se zdobily i různé typy skříní (kabinety), které vystřídal ve vývoji truhly. Postele mnohdy stávaly na vyvýšeném místě mající *baldachýn* s různě zdobenými závěsy. Stěny zaplňovaly obrazy s portréty příslušníků rodu. Stropy byly dřevěné, trámové nebo kazetové.

K zútulnění bývaly dřevem obloženy i stěny místností. Doplněné pak byly různými textiliemi, koberci, tapetami a závěsy z bohatě vyšíváných drahých látek. Renesanční zámecké prostory dotvářela řada vystavených předmětů, drahé nádoby ze zlata, stříbra, skla a cínu. K výzdobě místností byly použity i soubory zbraní (meče, kordy, halapartny, dýky...), dále pak hodiny (přesýpací, strojové) a zdobená kamna.

Důraz na pohodlí, krásné a příjemné prostředí se neprojevil jen ve stavitelství zámků a v jejich vnitřní výzdobě.

Do zámeckých celků patřila také zahrada. Díky znovunalezenému vztahu k přírodě se rozvinula k dokonalosti zahradní architektura. Zahrady měly pravidelný tvar a byly zdobeny plastikami (sochami), kašnami, soustavami fontán a vodotrysků, altány, ozdobně střihanými keři a stromy i bohatými květinovými záhony.

V pražské zahradě v tomto období vznikl krásný letohrádek (královny Anny), přibýly konírny, ptáčnice a tzv. lví dvůr, kde byla chována exotická zvířata. Renesanční zámecké komplexy jsou u nás např. v Litomyšli, Českém Krumlově, Opočně, Jindřichově Hradci, dále také hrad a zámek Frýdlant, zámek Hrubý Rohozec, vodní zámek Červená Lhota, ale i liberecký zámek vznikl jako městské sídlo renesanční šlechty.

(P. Vlček, 1994; M. Diviš, 1999)



Hrad a zámek Frýdlant

1.3.2 Jak renesance pronikla do měšťanských domů

Většina měst měla svůj základ ve starších osadách. V době renesance se měnila jejich podoba, ale vznikala i města nová. Do poloviny 16. století byla vytvořena základní síť měst v Čechách a na Moravě. V Čechách lze napočítat v této době na 550 měst a městeček.

Přirozeným centrem měst bylo náměstí (rynk), uprostřed mnohdy stála umělecky zdobená kašna. Domy ve městech se lišily velikostí a výpravností.

Zpravidla nejhonosnější stávaly na náměstí. Renesanční stavitelství ovlivnilo nejen podobu obytných domů, ale i řady dalších staveb, kostelů, masných krámů, pivovarů, které se ve městech dochovaly dodnes.

Městské domy zůstaly většinou úzké a dlouhé, protože byly postaveny na základech středověkých domů. Byly jedno- nebo dvoupatrové, zdobené různými kamennými štíty. Typické byly malby na fasádách a již zmiňovaná sgrafitová výzdoba v podobě kvádrů, psaníček. Radnice mívaly výzdobu honosnější, mnohde byly zpracovány celé historické či biblické náměty (renesanční radnice – např. v Plzni, v Litoměřicích).

Na střechy domů se používaly tašky nebo dřevěné šindele. Čelní stěna domů mívala podloubí a častou ozdobou byl arkýř (krytý balkon). Ke značení domů sloužily různé znaky a obrazy (domovní znamení) např. slunce, jelen – z toho pak vyplývala pojmenování domů – U slunce, U bílého jelena (např. dům U minuty na Staroměstském náměstí).



Dům U zlatého beránka na Sokolovském náměstí v Liberci

Domy byly zařizovány mnohem pohodlněji a bohatěji. K zařízení místností patřila celá řada kusů nábytku, především bohatě zdobené truhly. V domech vznikaly prostory sloužící výhradně jako kanceláře nebo pracovny, kde se objevily i první knihovní skříně. Na stěny i na zem se pokládaly koberce. Doplnkem domácnosti byly kovové svícní, drahé číše a poháry, hodiny, obrazy i zbraně.

Dvorskou městskou architekturu napodobovali lidoví venkovští stavitelé. Došli k formě sice zjednodušené, ale velmi působivé, která dodala typický ráz některým českým vesnicím.

(V. Hájek, 2000)

1.3.3 Barokní zámky a paláce

V období *baroka* (přelom 17. a 18. století) si šlechtici, toužící po okázalé reprezentaci, nadále budovali rozlehlé a přepychově vybavené paláce.

V barokní architektuře působí na diváka především pohyb. Hladké a strohé tvary renesančních staveb se v baroku rozvlnily do mnoha křivek. Stěny se zprohýbaly a zvlnily, půdorys se složitě zkonstruoval z křivek, elips a tvarů vypuklých či vydutých. Celá stavba ale svou masivností působila majestátně. Stěny rozdělávaly sloupy nebo naznačené sloupy – *pilastry*, často se objevovala oválná a jinak oble zakřivená okna. Mnohé prvky byly plastické. To vše zdůrazňovalo prostorovou hloubku staveb, kterou umocňovaly ještě různobarevné omítky (červená, okrová). Barokní architektura také milovala různé průhledy (např. pohledy alejemi stromů v parcích na zámky).

K mnoha palácům patřily velké a pečlivě navrhnuté zahrady, které byly budovány s terasami a schodišti, často i s přírodním divadlem. Základem staveb byl kámen nebo cihly spojované vápennou maltou a poté omítnuté. Střechy byly pokrývány břidlicí nebo keramickými taškami a doplněny ozdobnými vikýři.

V každém zámku bylo od 17. století nejvznešenější první patro, kde se nacházely zámecké knihovny, reprezentační sál, hudební, lovecké a jiné salonky, obrazárny, jídelny atd. V přízemí pak byly kuchyně, spíže, prádelny. Ve vnitřním vybavení paláce byl oblíben umělý mramor. Stropy byly zdobeny štukem – speciální omítkou, ze které se modelovaly figury, květy atd. Zdi bývaly vyloženy textilními tapetami v rámech (tapiserie, gobelíny) nebo ověšovány rozměrnými obrazy s náměty, které odpovídaly využití místnost, ale objevovaly se i přímo malby na stěnách (fresky). Obr. 7 Bohatě vyzdobené obytné místnosti však působily často chladně a neosobně. Zařízením zámků byl masivní a těžký nábytek – sekretáře, kredence apod. Stoly, židle i podpěry nebes u postelí bývaly často šroubovitě zatočené.

Barokní zámky – např. Konopiště, Humprecht u Sobotky, Doksy, zámecký komplex Valtice, Buchlovice, dále pak chrám sv. Vavřince v Jablonném v Podještědí, poutní bazilika Navštívení Panny Marie v Hejnicích či kostel sv. Kříže v Liberci.



Bazilika v Hejnicích

Čilý stavební ruch - započatý církví a šlechtou - přilákal do Prahy řadu umělců a podpořil rozvoj domácího umění. Mnoho z nich dosáhlo evropské úrovně – *pražské baroko* se stalo pojmem. Umělečtí řemeslníci dostávali bohaté zakázky – stavěly se paláce (např. Lobkovický palác na Malé Straně, Černínský palác na Hradčanech), kostely (kostel sv. Maří Magdaleny, sv. Mikuláše na Malé straně), Klementinum (jesuitská kolej na Starém Městě) a Karlův most byl v této době osazen sochami. Tak nové barokní štíty a věže vtiskly Praze dnešní tvář. Pražského hradu se v této době dotklo baroko jen málo, k jeho přestavbě došlo až ve druhé polovině 18. století.

Nové výtvarné styly 18. století

Již během 30. let 18. století se začínají do oblé mohutnosti barokních tvarů promítat nové prvky předznamenávající příchod nového výtvarného stylu – *rokoka*, který celkově zdobí a zjemňuje výzdobu.

Monumentalitu a vážnost vystřídala lehkost a hravost, interiér se rovněž celkově prosvětlikl a provzdušnil. Současně s rokokem přicházelo i tvarosloví uměřenějšího *barokního klasicismu*.

Tyto styly patří ještě k pozdnímu baroku. Nové chladné formy bez ozdob přinesl pak *klasicismus* 80. let 18. století, kdy strohé linie vystřídaly křivku. Hravost vystřídala uměřenost.

(P. Vlček, 1994; V. Hájek 2000)

1.3.4 Měšťanský dům v období baroka a na prahu nového století

V měšťanském prostředí se baroko začalo prosazovat až ke konci 17. století a šlo především o přestavby. Měnil se tedy vnější vzhled a vnitřní uspořádání domů. Nové pestré barokní fasády a štíty daly průčelím domů jinou tvář a někdy bylo přistaveno i další patro. Domy byly stavěny z kamenných kvádrů či cihel a mívaly i vlastní studny.

Koncem 18. století s rozvojem průmyslové výroby a vznikem průmyslových měst (stavějí se nové průmyslové budovy seskupené do továrních celků), se objevil nový typ domu – *dům nájemní*, nejčastěji *pavlačový*. Jednotným stylem architektury těchto domů byl již zmiňovaný klasicismus. Jednoduché stavby se žlutými, šedými, šedozelenými omítkami měly obvykle jedno až dvě patra. Dům byl vystavěn okolo dvora, do kterého byly obráceny v patrech pavlače.

Z pavlačí se vcházelo do jednotlivých bytů. Na pavlače také vedla většina oken. Vodu brali obyvatelé ze stojanů ve dvorech, kde bylo často chováno i hospodářské zvířectvo. Příkladem nájemního domu je pražský Platýz. (V. Hájek, 2000)

1.3.5 Vesnické baroko, stavění podle zvyku a kraje

V českých zemích se během staletí vyvinuly tři základní typy vesnic. Nejběžnější byla ves s návsi, kde byly všechny domy s štíty obráceny k návsi. Dále pak ves řadová a rozptýlená. Vesnice měla svůj kostel, hřbitov a faru. Téměř v každé vesnici stával mlýn a na návsi kovárna.

Barokní architektura na venkově zlidověla v podobě venkovských selských domů s širokým průčelím, které rozšiřuje brána vchodu do dvora se štítem a s dvěma postranními brankami. Domy byly stavěny z přitesaných kmenů, mezery mezi kmeny byly spárovány hlínou a utěšňovány – roubení. Střechy pokrývaly dřevěné šindele nebo slaměné došky. V této době již byly časté dřevěné komíny, později kamenné. Statek se skládal z obydlí, výměnku (komůrka pro staré rodiče hospodáře), stodoly, následovaly pak chlévy, komory sýpky, holubník a nechybělo ani hnojiště. Ke statkům přiléhaly sady a zahrady. Tento charakter venkovských chalup se udržel téměř do konce druhé světové války, kdy 20. století přineslo jen zvětšení obytné plochy o jednu až dvě místnosti.

Architektura na vesnicích se v jednotlivých oblastech dále rozvíjela a na konci 18. století byly krajové zvláštnosti lidové architektury nepřehlédnutelné. Právě v této době vrcholil vývoj některých typů staveb i vlastního uspořádání selského dvora.

Každá oblast měla svůj typický dům, jehož stavba vycházela z přírodních podmínek, tradice kraje i národnosti či zaměstnání jeho obyvatel. Stavby se lišily konstrukcí, vnější výzdobou, uspořádáním budov i vnitřním členěním místností. Např. *Severočeský dům* byl přízemní i patrový a jeho typickým rysem byla bohatě skládaná předsazená *lomenice* (zdobený štít) ve štítě obráceném k návsi. Míval často *pavlače* ve štítě (horská *lomenice*- typická pro Pojizeří) nebo z boku.

Dům severovýchodních Čech se vyznačoval zejména rozlehlou světnicí, v níž bylo obvykle provozováno nějaké řemeslo. Dále doširoka rozloženým štítem děleným vodorovně na několik pater s malými okénky.

Oba tyto domy byly roubené, zatímco domy v západních Čechách byly hrázděné, domy na jižní Moravě a na Hané pak hliněné.

Pojizerské domy:



Dláskův statek u Turnova (1716)



Chráněnka v Liberci (1771)

Zařízení selské světnice mělo své stálé uspořádání. Stůl stál v rohu proti vchodovým dveřím do světnice, proti němu postel, v rohu u dveří pec a naproti *misník* (skříňka na nádobí). Nad stolem visívaly svaté obrázky, často malované na skle, někdy kříž a v rohu byla zavěšená koutní skříňka, v níž byly ukládány cennosti.

Lidové výtvarné umění během poslední čtvrtiny 18. století v souvislosti se zlepšováním hospodářských poměrů na vesnici nabývalo na bohatosti i barevnosti. Jednotlivé kraje začaly vytvářet i svébytný výtvarný projev. Lidový malovaný nábytek měl mnoho krajových i místních forem a vzorů. Na přelomu 18. a 19. století procházela malba pestrými a živými temperovými či olejovými barvami svým vrcholem.

Objevují se i nové výtvarné prvky jako rokokový ornament ap. Skříně, truhly, postele, misníky, kolébky zdobily ornamenty, květy i různé výjevy ze života.

Stoly, lavice a židle zůstávaly obvykle nepomalované. Ve vybavení selských domácností se začaly objevovat i luxusnější předměty – běžné byly glazované keramické výrobky.

(V. Šafránek, A. Gromovská, 1976)

1.4 Architektura 19. století

Do nového století vstoupila Evropa zmítaná válkami ve znamení převratných společenských změn, které během 19. století proměnily od základu život lidí v politickém, hospodářském, národním i kulturním ohledu. Evropská společnost vstoupila do nové doby – do moderní občanské a industriální společnosti.

1.4.1 Styl jednoduchosti

Na přelomu 18. a 19. století se z klasicismu rozvinul stylově více vyhraněný – *empír*, který napodoboval umění antického Řecka a Říma. Ideálem byla chladná vznešenost a majestátnost vyjadřovaná prostřednictvím jednoduchých forem a tvarů. Charakteristickými rysy empírových staveb jsou uměřenost, souměrnost všech prvků, jednoduché půdorysy, sloupoví (kolonády), vodorovné a svislé členění fasád. Na omítky se používaly světlé pastelové tóny barev.

U nás se v empírovém stylu na rozdíl od baroka postavilo jen málo zámeckých budov a kostelů (např. zámek Kačina u Kutné Hory, letohrádek Kinských v Praze).

Nejvíce se empír uplatnil v architektuře měšťanských domů (např. v Liberci: Appeltův dům - Střední průmyslová škola stavební, Krausův dům), dále pošt, kasáren, továren, nemocnic, lázeňských budov, divadel a dalších účelových staveb. Ideál účelnosti vyznávala drtivá většina soudobých architektů i stavitelů a byl dán i společenskou objednávkou doby.



*Krausův dům na Benešově náměstí
v Liberci (1798)*

Empírový interiér byl záležitostí především šlechtického prostředí. Vyznával souměrnost a nebylo výjimkou, že veškeré zařízení bylo v obou polovinách místností stejné a připomínalo odraz v zrcadle. I v zařízení byla upřednostňována účelnost. Interiéry byly odlišné dle zájmů a potřeb majitele, působily světle a vzdušně. V malbě, tapetách apod. převažovaly světlé barvy (bílá, levandulově modrá...). Světlo pronikalo do místností velkými okny, poprvé se objevily i prosklené dveře. Často se stěny místností zdobily namalovanými sloupy upomínajícími na antickou architekturu. Podobnému záměru sloužily i jednoduché hladké štuky na stropěch. Nábytek i skleněné předměty měly jednoduché linie. (J. Vybíral, 2002; V. Hájek, 2000)

1.4.2 Interiéry *biedermeieru* a druhého rokoka

Sílící a bohatnoucí měšťanská společnost střední Evropy začala po polovině druhého desetiletí 19. století vytvářet svůj svěbytný výtvarný sloh, který odpovídal jejímu životnímu stylu. Tento sloh nazýváme *biedermeier*. Vedle něho se objevila zhruba v polovině 30. let inspirace rokokovým uměním – *druhé rokoko*. Oba styly se uplatnily především v interiéru, zatímco v architektuře ještě dlouho přežíval empír, později vystřídaný romantickou *novogotikou*.

Biedermeier je někdy označován jako měšťanský empír, neboť z něho převzal mnohé formy, které zaoblil do půvabných křivek a přizpůsobil pohodlí uživatele. Klidně působící interiér *biedermeieru* se vyznačoval uměřenou barevností tapet i textilu. Nábytek ze světlého dřeva pak čistými a jednoduchými tvary a souměrností. Nechyběl ani pohodlný čalouněný sedací nábytek, skleník, květinový stůl a sekretář. Na stěnách obvykle visely portréty a pohledy na krajiny, oblíbené byly miniatury. U předmětů ze skla se rozvinula bohatá paleta barev, české sklo v tomto období dosáhlo jednoho ze svých vrcholů.

Druhé rokoko bylo návratem k nesouměrnému a pestrému rokoku. U nás dosáhlo vrcholu kolem poloviny 19. století. Pro interiér druhého rokoka (viz obr.) byly charakteristické pestré barevné textilie, tapety, závěsy i čalouny na nábytku.

Ve tvaru nábytku, skle i porcelánu převládaly křivky a pestré dekory. Nové uplatnění našel ornament (rokaj). (J. Vybíral, 2002)



Růžový salon (zámek Konopiště)

1.4.3 Romantické zámky

Romantismus našel zálibu ve středověku, která se nevyhnula ani architektuře. První stavby napodobující po anglickém vzoru gotické hrady se v českých zemích objevují ojediněle spíše v zahradní architektuře již od počátku 19. století. Až ve druhé polovině třicátých let se ale romantické pojetí architektury – *novogotika* – uplatnilo v širším měřítku.

Novogotika (neo-, pseudo-) byla oblíbeným stylem kostelů (kostel sv. Cyrila a Metoděje v Praze), zámků, radnic, parlamentů, nemocnic, nájemných domů, ale i továren či kasáren od 30. let po celé 19. století.

Charakteristickými rysy byly členité fasády s bohatými ozdobami, mohutná cimbuří, tupě zakončené věže – kružby, lomené oblouky oken a dveří, dělená okna apod.

K prvním romantickým projevům v architektuře u nás tedy patří stavby budované v anglických parcích – minarety, uměle vybudované zříceniny středověkých hradů a jeskyně, antický chrámek a další (např. park u zámku Lednice, Veltrusy). Vedle těchto parků se začaly zřizovat *přírodně krajinářské parky* bez jakékoliv architektury a později budovat i první *chráněné oblasti* (u Nových Hradů a Hojné Vody v jižních Čechách). Ve městech vznikaly městské sady (např. Chotkovy sady, Královská obora v Praze).

Dále také docházelo k novogotickým přestavbám zámků (např. Hluboká, Lednice, Orlík, Sychrov, Hrubá Skála, atd.).



*Romantická přestavba zámku Hluboká (1841-1871)
ve stylu anglické windsorské gotiky*

Místnosti těchto zámků, zejména jídelny, knihovny a schodištní prostory, jsou obkládány dřevem na stěnách i stropěch, a jsou proto temné. Řezbami a detaily se přímo plýtvá. Vřetenová schodiště s prebohatě řezaným zábradlím, podlahy s motivy kružeb a prvky erbů, a někde i kožené přibarvované a zlacené tlačené tapety doplňují imobilní vybavenost komnat.

Na stěnách byly rozvěšeny zbraně, erby a malovaná hesla, nástěnné figurální malby a postavy předků často mýtických a v podobách ideálních, smyšlených, mající vyvolat atmosféru středověku a vyprávět každému o starobylosti rodu.

(J. Vybíral, 2002; M. Diviš, 1999)

1.4.4 Historizující architektura 2. poloviny 19. století

Architektura druhé poloviny 19. století má nové funkční zaměření, které si vynutil technický rozvoj, ale zároveň také klade důraz na estetický dojem.

Proto jsou postupně ožívány všechny významné slohy minulosti a vytváří se tak jedinečný styl tzv. *historismu*. Moderním stavbám se dává podoba historických budov v již zmiňovaném duchu novogotickém, dále pak v *novorenesančním*, *novobarokním*, méně časté jsou napodobeniny románské architektury, dokonce se objevují i orientální a maurské prvky, a to u židovských synagóg.

Ve městech se výrazně zvýšil počet obyvatel, vzrůstala výstavba domů – stavěly se nové nájemní domy, vyrostla řada nových továren (např. v průmyslových čtvrtích Prahy - Karlín, Holešovice, Smíchov), přes řeky se konstruuji řetězové mosty (např. druhý pražský Řetězový most císaře Františka I.).

Při železničních tratích vyrůstá nezbytné vybavení – nádražní budovy, strážní domky, mosty apod.

Ulice se postupně dláždí, staví se vodovody a kanalizace. Některá lázeňská města – Teplice, Mariánské lázně, Františkovy lázně – se budují téměř od základů.

Od 60. let se stavělo v empírovém a romantizujících stylech (např. v Praze Kandertovy lázně, Zemská porodnice) a především v novorenesančním - např. v Praze budovy Národního divadla (J. Zítka, J. Schulz) a Národního muzea, Rudolfinum, Kostel sv. Václava na Smíchově, dále např. Liberec je městem neorenesanční architektury – budova radnice, spořitelny, Divadlo F.X. Šaldy, lázně a desítky vil a domů v Pražské či Masarykově ulici.



Liberecká radnice (1888-1893)



Spořitelna v Liberci (1888-1891)

Nevznikaly již paláce, ale jejich koncepci ve zjednodušené podobě přejala *činžovní domy* s pilířovým schodištěm, v 1. patře s balkonem umístěným do ulice nad vchodem, často s obchody v přízemí a v suterénu pak s dílnami, sklepy a skladišti.

Vnější fasády domů obrácené do ulic byly buď honosné, jako u aristokratických paláců s nezbytnými balkóny, arkýři a s nárožními věžicemi, nebo se strohým průčelím nelišily od účelových staveb, jako byly nemocnice, školy, úřady aj. U levnějších nájemných domů tvořily část do dvora ochozní pavlače.

Činžovní domy se budovaly uvnitř původních středověkých hradeb ne zbořenístých měšťanských domů z doby baroka a rokoka. Nejtypičtější však byly na předměstích. Na místě hradeb pomalu vyrůstaly restaurace, divadelní arény a průmyslové objekty, jako např. mlýny, elektrárna, tržiště či výstaviště.

Bytová kultura

Dělnická rodina žila v malých domcích nebo v bytech pavlačových domů v dělnických čtvrtích. Domky byly pozůstatkem vesnického typu osídlení.

Pavlačové domy suplovaly též seskupení malé vesnice, neboť jejich obyvatelé přicházeli z venkova a zachovávali původní zvyky. Tyto domy měly vjezd na dvůr obvykle středem parcely a obvykle vyrůstaly do výše 3 – 4 pater.

Na pavlače, dříve otevřené teď mající dřevěnou prosklenou stěnu, se vystupovalo po točivých schodech a z ní přímo do kuchyně malých bytů. V zadní části pavlače byly umístěny společné, již koncem 19. století, splachovací záchody.

Bohaté rodiny bydlely v městské zástavbě nebo v samostatných domech – vilách. Některé rodiny měly i svá letní sídla. Jejich byty byly několika pokojové, často se salonem, dobře vybavené příslušenstvím a nábytkem. Pro interiéry byly typické štuky, sádrový reliéf, zlacený nebo barevně přizpůsobený stropu či stěnám. Místnosti se zařizovaly buď nábytkem bílým zlaceným, nebo hnědým s novobarokně zprohýbanými nebo s novorenesančními tvary, doplněnými čalouněním a řezbami. Tytéž tendence se objevily u lustrů, rámců obrazů a ostatních doplňků. Také častým doplňkem domácího i veřejného interiéru byly židle z ohýbaného dřeva tzv. thonetky.

Na přelomu století byly nájemní domy dovybavovány plynovým, vodovodním a odpadním potrubím, ústředním topením a teplou vodou.

Na venkově se ještě staví obtížně datovanými formami vyvozenými z baroka a z empíru a jen postupně v bohatších obcích pronikají pseudoslohy s novostavbami sokoloven, hostinců i statků.

(J. Vybíral, 2002; V. Hájek, 2000)

V devadesátých letech se také konají pravidelné výstavy (např. Všeobecná zemská výstava v Praze v roce 1891), díky kterým se lidé dovídali o nových výrobcích, materiálech či pracovních postupech. Tak do české architektury pronikl nový materiál s nebývalými možnostmi konstrukce a vytvoření prostorů, totiž ocel, dávající předpoklady k montáži skutečných moderních staveb (např. Průmyslový palác, rozhledna na Petříně v Praze). Dalšími nově se nabízejícími materiály byly železobeton a sklo. (M. Diviš, 1999)



Průmyslový palác (1890 – 1891)

1.5 Architektura 20. století

V mnohém směru překotné a především bouřlivé 20. století přineslo s sebou nebývalý rozvoj nových technologií, materiálů a v návaznosti na to neustálou proměnu architektonických slohů, stylů a proudů, jaká v minulých érách nemá obdoby.

Vývoj byl často tak rychlý, že jednotlivé proudy končily dřív, než se stačily rozvinout, objevitelé nových cest mizeli ze scény, aniž stačili prosadit své vize. Nebylo tu dominujících stylů, naopak – většinou probíhalo několik architektonických trendů paralelně. Vyznat se v tomto dramatickém dění není snadné, přesto lze alespoň naznačit přibližný vývoj, který bude v této práci zaměřen především na rodinné a bytové domy.

1.5.1 Secese

Secese vznikla jako protest proti těžkopádným historizujícím tradicím klasického umění, které již nebyly schopny dalšího vývoje. Zasáhla téměř do všech oblastí lidské činnosti a stala se tak životním stylem přelomu 20. století.

Nový směr zdůraznil konstrukční vlastnosti staveb, při nichž se uplatnily nové stavební materiály – beton, železo, které bylo možné rozmanitě tvarovat, aniž ztrácelo na pevnosti, což vyhovovalo náročným ornamentům dekorativního stylu. Fasády a domovní vestibuly dekorované secesními tvary a ornamenty (např. kouřová křivka, kružnicové kompozice, rostlinné motivy) jsou často ještě zdobeny sochařskými doplňky (štukovými nebo kamennými), reliéfními nápisy, nad vstupy a k průčelím se připojují ozdobné železné konstrukce se skleněnými deskami. Fasáda staveb je koncipována jako ornamentální plocha, kde sjednocení linie s plochou vytváří rytmus.

V interiérech ke štukové a malířské výzdobě přistupují ještě mramory, kvalitní dřevěné obklady, ozdobná osvětlovací tělesa např. se zavěšenými skleněnými tyčinkami, kování zrcadla, prosklení s barevnými, leptanými a lazurovanými skly, různé keramické dlažby a řada dalších doplňků.

V Praze vzniklo v tomto slohu několik stavebních chloub – např. hotel Central, Evropa, Obecní dům, Hlavní Wilsonovo nádraží (J. Fanta), Vinohradské divadlo, ale i obytné činžovní domy zvláště na Královských Vinohradech

(J. Vávra, 2001; V Hájek, 2000)

V Liberci pak např. hotel Praha, hotel Zlatý lev či krematorium. Secese však vtiskla na přelomu století moderní tvář i řadě českých měst – např. Jablonci nad Nisou, Hradci Králové a Pardubicím.



Hotel Zlatý lev (1906)

1.5.2 Individualistická moderna a její bytová výstavba

Moderna (1905 – 1914) zahajuje novou éru, rozchází se s zásadami secese, předchozích slohů a pokládá základy moderní architektury nacházející nové stavební materiály a konstrukce. Jejím tvůrcem v Čechách je architekt Jan Kotěra, jehož příchod do Prahy roku 1898 lze pokládat za mezník v dějinách našeho stavebního umění.

Architektonická tvorba tohoto období má na zřeteli především prostor a konstrukci, nikoli tvar a výzdobu, dovozujíc, že nepraktické není krásné a slohový výraz hledá v jednoduchosti a účelnosti.

Vnější estetický vzhled modernistických staveb ve hmotě a jejím uspořádání určují měřítko a proporce, v detailu pak výtvarné vlastnosti použitých materiálů, jako neomítaných spárovaných bílých šamotových cihel, kombinovaných s plochami šedě omítanými a zdrsněnými, nebo různobarevných glazovaných obkladaček, popřípadě červených rezných cihel v kombinaci s betonem nebo omítanými plochami a např. u rodinných domů – nechybí ani použití dřeva ve štítech a pavlačích.

Z architektonických detailů se užívá různých rámování nejen jednotlivých oken, ale i jejich skupin nebo celého průčelí, říms, parapetních výplní a oblíbenými motivy jsou kupole a velký trojúhelný, geometricky členěný štít. Okna, většinou natíraná bíle, bývají řešena na půdorysu lichoběžníku. (V. Hájek 2000, M. Diviš 1999)

Bytová výstavba

Moderna se také zaměřila na bytovou výstavbu. Architekt – projektant není jen dodavatelem návrhů pro stavebníka, ale je přímo tvůrcem nového bytu a způsobu bydlení.

K obecným zásadám a principům moderny se připojuje požadavek pohodlí a duševní spokojenosti člověka – obyvatele, řeší se problémy individuálního bydlení v rodinném domě, vznikají kolonie dělnických předměstských domků stavěné s využitím zkušeností z anglických zahradních měst. Domky bývají přízemní, s hřebenem rovnoběžným s ulicí. Do bytové výstavby se již (díky J. Kotěrovi) zahrnuje i tzv. vybavenost, tj. školy, obchody apod. Také se poprvé jednotně řeší bloky nájemních domů, takže vnitřní prostor lze spojit v celek a místo dvorků se sem umísťuje zeleň v parkové úpravě.

Pokud jde o jednotlivé byty a rodinné domky, inspiraci poskytly rodinné domy anglické. K účelnosti a využitelnosti patří důsledné oddělení funkce hospodářské od obytné. Obytnou část tvořila síň, do níž se vstupovalo ze zápraží.

Ze síně směrem ke štítu a k cestě byla hlavní obytná světnice. Na ni navazovala další místnost (letní kuchyň, komora), přístupná ze síně nebo i ze světnice. Ve vilách a domech zámožnějších stavebníků se jako nový prvek objevuje ústřední obytná hala, tedy ne pouze průchodní prostor, a komfortně vybavený byt v návaznosti na ni dostává různě vysoké úrovně podlaží a také v jednotlivých místnostech bývají části odděleny několika stupni nebo schůdky. Většinou nechybí ani zimní zahrady, reprezentační schodiště a úplné podsklepení s prádelnou, sušárnou a garáží.

Pro tyto interiéry tvůrci moderny individuálně navrhují nábytek, svítidla, s dalšími umělci často i výmalbu a koberce. Dovádí se tak do důsledku myšlenka provozu bytu a architektura se tu spojuje v kvalitativně nový celek s dalšími obory umění a uměleckých řemesel.

(F. Haas, 1978; J. Konícar, 1996)

1.5.3 Kubismus, Dekorativismus a nová výstavba domů

Kubismus (rozvíjen zejména v letech 1910 – 1914) vznikl sice z podnětu francouzských malířů, ale v Čechách našel jedinečné architektonické ztvárnění ve vilovém i monumentálním pojetí u J. Gočára, J. Chocholy a P. Janáka.

Kubismus potlačil zdobné prvky a nechal vyniknout krásu strohých linií, vyjádřených v ostrých geometrických formách.

Objevují se tedy tvary odvozené z jehlanů, krychlí a hranolů, soustavy a kompozice šikmých ploch, většinou trojúhelných, promodelovávajících průčelí v krystalických útvarech vystupujících i vpadlých. Tyto útvary se ještě většinou lomí v tupých úhlech.

*Dům U černé matky Boží
(1911 – 1912)*



Takto se „modeluje“ povrch celých průčelí i se štíty a vikýři, prostorové ztvárnění dostávají mříže i jiné doplňky architektury. Vznikají tím také nové tvary oken a dveří, např. okna šestiúhelníková.

V kubismu byly projektovány převážně obytné domy (např. dům U černé matky Boží v Praze v Celetné ulici). Po 1. světové válce se objevuje *rondokubismus*, který hranaté tvary vystřídal oblými - válcem a půlválcem.

Dekorativismus (označován jako obloučkový) klade důraz na ozdobnost a časově náleží převážně první polovině 20. let. Fasády tohoto směru jsou velice plastické, v barevnosti se často střídá okrová, červená a růžová. Architektonické členění doplňují početné plastiky, volné sochy, střídající se s osami oken, nebo na atice ožívují obrysy budovy, jindy jen reliéfy, velká péče je věnována kvalitě materiálů a jejich zpracování. V obloučkovém slohu byly vystavěny mnohé veřejné budovy, ministerstva a úřady, banky (tehdejší banka Čs. Legií v Praze Na poříčí), školy a samozřejmě početné nájemní domy a rodinné domky.

Souběžně s kubismem a dekorativismem a zčásti proti nim se uplatňují další směry, jejichž názvy naznačují setrvání u tradic, u akademické střízlivosti, nebo tíhnou k oblíbené klasických prvků a jde o *tradicionalismus*, *akademismus* či *neoklasicismus*.

(J. Šourek, Z. Lukeš, 1997; J. Vávra 2001)

Od počátku 20. let vznikaly nové čtvrtě rodinných domků. V dispozičním řešení domů je zřejmé hledání nového utváření prostorů, jejich nová gradace, nové návaznosti odpovídající logice provozu v rodinném domě. To se projevilo v soustředění servisních funkcí kuchyně, WC, koupelny k severní nebo uliční fasádě. Obytné prostory jsou otevřeny do zahrady, na jih. Přitom všechny tyto čtvrtě (či skupiny domů) představovaly bydlení pro střední (i nižší střední) vrstvu společnosti – rodinný dům v té době nebyl symbolem luxusního bydlení, byl to prostě typ bydlení podle vlastní volby.

Typ dobře široce dostupný. Také se postavilo množství nájemních domů, které tvoří souhrnné již zmiňované domovní bloky s vnitřními zelenými dvory, se střízlivou architekturou dobře vyvážených proporcí – základními prvky jsou trojúhelníkové štíty, masivní římsy a okna s výrazným dělením rámu.

(J. Konícar, 1996)

1.5.4 Purismus, Funkcionalismus, Konstruktivismus

Programovou reakcí na tvarovou přehlnutost obloučkového slohu a dekorativismu se stává *purismus*, jenž směřoval k maximálnímu formovému zjednodušení a k využívání estetických a fyzických vlastností použitých materiálů. Ve 20. letech rychle ovládl poválečnou Evropu a později zanikl ve funkcionalismu.

Konstruktivismus a *funkcionalismus* se do značné míry prostupují nebo překrývají. Konstruktivismus značí v moderní architektuře směr vycházející především z její konstrukce. Funkcionalismus klade hlavní důraz na funkci objektu, na jeho praktické využití v souladu s účelem, pro který byla stavba navržena a postavena.

Oba směry přibližně vyplňují 20. a 30. léta až do začátku 2. světové války, která opět zastavila výstavbu a zbrzdila vývoj architektury, a po válce se nakrátko stávají východiskem pro novou tvorbu.

Převládají stavby v základních geometrických tvarech, stále častěji ukončených vodorovně plochou střechou nebo terasou, s minimálním plastickým členěním, kde hlavní podíl na estetickém výsledku připadá proporcím, skladbě hmot, poměru okenních otvorů a vůbec prosklených ploch ke stěně. Vnější je buď omítaný, nebo pokrytý keramickými obklady, popř. se ponechává v neomítaném zdivu z kvalitně pálených cihel. Usiluje se o větší sepětí vnitřního uspořádání s vnějším a o citlivé zasazování architektury do prostředí. Snahou architektů je kromě toho řešit větší celky, umožňující i vyžadující širší urbanistické přístupy.

Ústřední otázka funkcionalismu – problematika bydlení

Toto úsilí zejména ve 30. letech nabývá v tehdejší Československu silného sociálního zabarvení. Důraz se klade na rodinné domky a na bydlení v nájemních domech. Významné soutěže mají přinést řešení bytů pro existenční minimum, bytů nouzových. Objevuje se myšlenka pavlačového domu, ovšem na úrovni komfortu přiměřeného době, také se navrhují kolektivní domy.

Rodinné domky se staví ve stylu, který se nevyčerpává pouze vnějším výrazem fasády domu, ale prostupuje do utváření vnitřních prostorů. Volné, vzdušné a světlé pokoje jsou velkými okny maximálně propojeny se zahradou, mizí temné kouty, malé „kumbálky“, vše se zprůhledňuje, otevírá a nabývá dynamičnosti.

Obytná architektura je chápána jako reforma všech složek, které s bydlením souvisí. Cílem je řešit byt nikoli jako skupinu prostorových jednotek, ale jako domov. K realizaci tak velkých záměrů je třeba přistupovat účelně a hospodárně, a tak se zcela zákonitě formují požadavky hromadné výroby, normalizace a typizace, hledají se formy zprůmyslnění výstavby a objevují se pokusy o sériový domek.

Výsledkem jsou jednak již zmiňované individuálně stavěné domky a vily, jednak vilové kolonie podle jednotícího regulačního projektu (např. v Praze na Babě), a také dělnické kolonie domků se zahrádkami (např. domky pro Baťovy zaměstnance ve Zlíně, typické zahradně řešené městečko Spořilov).

To se přenáší i do zástavby nájemních domů, které se např. v podobě typizovaných ležatých hranolů stavějí do pravidelných řad úzkými stranami kolmo k ulicím, obklopeny zelení, která je však od ulic s chodníky oddělena zídkami s nízkými ploty, každý dům má tedy svůj pozemek oddělený od veřejných komunikací.

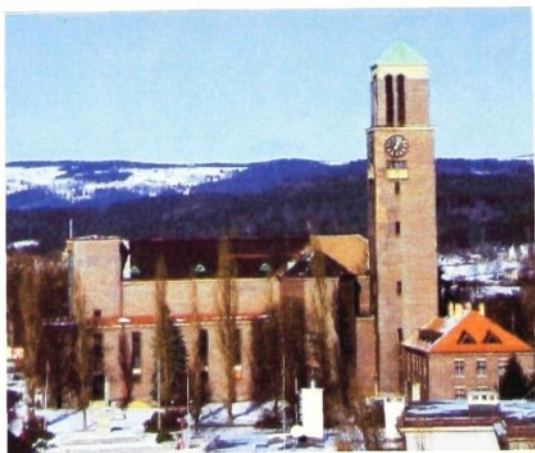
Byty v nájemních domech jsou opatřeny koupelnami a plynem, zůstává v nich však lokální topení a ke společnému vybavení patří prádelna se sušárnou a vždy pro několik bytů společný balkón v mezipatře, přístupný ze schodiště.

(F. Haas, 1978; J. Konícar, 1996; V. Hájek, 2000)

V Čechách v tomto období, preferujícím oblé aerodynamické tvary, vzniká mnoho vynikajících děl – např. československý pavilón na Světové výstavě v Paříži (J. Krejcar, 1937), v Liberci např. Strossova vila (dnes krajská hygienická stanice), palác Baťa, v Jablonci nad Nisou např. kostel Nejsvětějšího srdce Páně či Schmelowského vila.



*Palác Baťa na Soukenném náměstí
(údajně nejvyšší prodejna této firmy)*



*Moderní kostel v centru
Jablonce nad Nisou (1930-1933)*

1.5.5 České stavitelství 2. poloviny 20. století

Po skončení druhé světové války v roce 1945 byly první dva roky věnovány obnově hospodářství, v popředí zájmu byla průmyslová a bytová výstavba. V architektuře se koncepčně navazuje na meziválečné moderní umění.

Urbanistická tvorba a architektura

Urbanismus, to znamená stavba měst a sídel, se posunuje do čela veškerých stavebních aktivit. Budují se první sídliště v řádkových sestavách (např. pražská Solidarita).

Výstavba obytných domů se sice začala velkoryse rozvíjet – domy mají rozlehlé dispozice, zimní zahrady a obytné terasy, avšak ekonomická situace si vynutila jiný přístup. Objevují se náměty na konkrétní typizované stavební systémy, je zpracován typový sborník pro bytovou výstavbu, který se snažil najít minimální rozměry a počty místností pro rodiny.

V období tzv. *socialistického realismu*, kdy jsou v architektuře patrné klasicizující a historizující prvky, už byly jednotlivé typy podle zmiňovaného sborníku realizovány v řadě *T – domů* majících cihlovou konstrukci. Toto období si také potrpělo na zdobnost vnějšího výrazu stavby, uplatňovaly se klasické prvky – vstupní portály, podloubí či klenuté výkladce v přízemí, domovní znaky nad vchody, běžná byla i sgrafitová výzdoba.

Pod tlakem stále neklesající potřeby bytů se hledají efektivnější metody výstavby a dochází ke snižování ekonomické náročnosti.

To vše vede k postupnému prosazení prefabrikace a typizace, která zasáhla téměř všechny druhy staveb. Na scéně se objevily tzv. holotypy, domy zbavené ozdob, používají se stěnové montované konstrukce a především se využívá velkopanelový systém.

Šedesátá léta se vyznačují rozsáhlou urbanistickou aktivitou. Panelová sídliště postupně obklopují snad každé město. Nová sídliště se díky své vybavenosti – nákupní pavilony, střediska služeb a zdravotnických zařízení, ale i divadla, kina, dětská hřiště a parkové oázy – prakticky osamostatňují od původního města. Postupně však plochy zeleně ustupovaly parkovištím, díky stále se zvyšujícímu počtu osobních automobilů, a dalším zástavbám pro úsporu půdy.

Sídlíště se staly uniformní, anonymní a často tak působí skličujícím dojmem. (V tomto období také např. vzniká i největší liberecký panelový dům – tzv. Hokejka, ostatně je nejdelší stavbou v Liberci)

Vzhled domu přestal být chápán jako architektonická kategorie, důležitosti nabyla kompozice a vybavení vnějších prostorů. Samozřejmostí se staly domy pouze v řadách a ve stále stejné výšce jedné řady či bloku.

Projektovalo se ve velkých dimenzích rozsáhlých celků, čímž se bohužel ztrácel zřetel pro jednotlivosti a detaily. Industrializace stavebnictví téměř vedla k likvidaci stavebních řemesel, převládala velkopanelová montážní technologie.

Smutné je i konstatování, že většinou ani v rodinných domech, které jediné poskytovaly možnost nějak překročit závazné standardy a technologická omezení, nebylo dosaženo výrazněji lepších výsledků. K poklesu kvality domků vedly zejména striktní předpisy o počtu místností a čtverečných metrů, omezená materiálová základna a nutnost stavět téměř výhradně svépomocí. Individuálních přístupů k stavění domků je opravdu nemnoho.

Vzniklo nesmírné množství sídlišť špatných, průměrných i dobrých. Z některých souborů se staly slušné rezidenční čtvrti, vrostlé do městského organismu (v Praze Pankrác, Invalidovna). Horší osud však postihl řadu menších českých měst, kde sídlištní výstavba bezohledně rozbila jejich rostlý obraz, podobně jako vysoké panelové budovy vyplňující prázdné parcely v tradiční zástavbě, což byl ne jeden neblahý důsledek dominance urbanismu nad architekturou.

Současný stav výstavby objektů pro bydlení je vzhledem k realitě prvních čtyřiceti let 20. století poněkud nešťastný. Bytové domy postupně vymizely z programu stavebních firem, až na výjimky, nevznikají téměř vůbec. V posledních letech se však již některým tvořivým architektům podařilo vyvinout nátlak na stavební firmy a investory, a zahájit tak cestu k výrazným změnám a budoucí postupné transformaci.

O stavbu rodinných domů stoupl zájem, a to jak u stavebních firem, tak u nově vzniklých realitních kanceláří. Architektonická úroveň však není příliš vysoká. Jedním z důvodů je jistě i neuvážené přejímání a import katalogových domů zvláště z USA a severských zemí Evropy, a to bez tvůrčího uchopení a zpracování.

Tyto domy typologicky odpovídají jinému způsobu života – ať z důvodů klimatických či z důvodů tradičních kulturních zvyklostí, způsobu života a bydlení. Tím se k nám zavlékají architektonické prvky českému kulturnímu prostoru naprosto cizí.

Je však nutno podotknout, že se výrazně zvýšila stavebnětechnická úroveň domů – objevili se výrobci nových technologií, prvků a materiálů – např. pórobetonové tvárnice, velkým trendem je návrat srubových staveb z masivních dřevěných trámů (viz obr.), plastová okna, dále moderní lehké a zajímavě profilované střešní krytiny – ocelové, břidlicové či kanadské šindele atd.

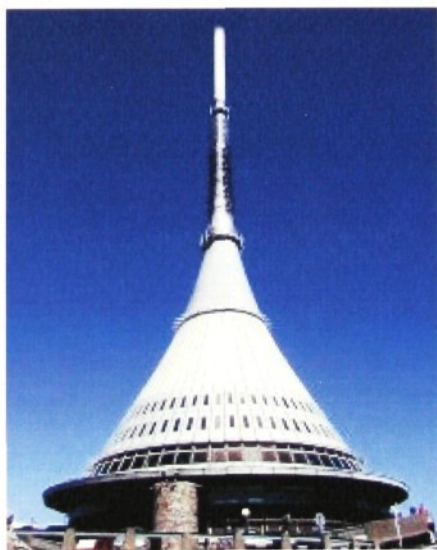


Je důležité, navázat a správně rozvíjet to, co dobrého české stavitelské umění přineslo – včetně toho, jak si dokázalo poradit s přetavením aktuálních světových tendencí. Zachování a rozvoj identity našeho kulturního prostoru v rámci integrované Evropy je výzvou všem současným stavitelům.

(V. Mason, 1995; J. Konicar, 1996)

Architektonická tvorba

Ale i v urbanistickém období vznikají architektonicky zajímavé objekty – např. Nové divadlo v Brně (1957), horská rozhledna s hotelem a televizní věží na Ještědu u Liberce (K. Hubáček, Perretova cena UIA, 1963), hotel Intercontinental v Praze na nábřeží (1974), staví se řada obchodních domů - např. Ještěd v Liberci (K. Hubáček, 1979), Kotva v Praze.



Rozhledna Ještěd

V 70. letech se také začíná budovat metro a nové letiště v Praze – Ruzyni. Význačných úspěchů v architektonické tvorbě bylo dosaženo i při obnově památek – např. rekonstrukce Betlémské kaple, Tylova divadla či obnova Karolina v Praze aj.

Na sklonku 70. let se již pomalu začíná připravovat budoucí živější orientace architektury. V tomto období také vznikají moderní zajímavé projekty architektonických děl – např. v Liberci bazén (P. Švancer, 1972-83), pojišťovna (J. Suchomel, 1978-83) a kulturní dům (Vaněček, 1976-83), dále pak zimní stadion na pražském Výstavišti a dům ČKD v Praze.

V 80. letech vstoupily do české architektury různorodé trendy a směřování, už není možné nalézt společného slohového jmenovatele.

Spíše jde o akceptování mnoha různorodých podnětů z historie i z paralelních současných tendencí, a to vše se promítá v koherentní celek individuálního díla. Nazvat toto vše *postmodernou* lze, jen pokud jí míníme určitý postoj, ne styl.

Převládajícím proudem, dávající charakteristický výraz domácí architektuře, je *nový funkcionalismus*, který se rozvinul především v 80. a na počátku 90. let.

Nepochybně zde významnou roli sehrála začínající etapa rekonstrukce klíčových děl funkcionalistické architektury (např. pražského Veletržního paláce), která se stala novým inspiračním zdrojem. Vyvrcholením tohoto stylu se zřejmě stala tvorba ateliéru A.D.N.S. – budova Office center v Římské ulici v Praze (1994). Za zmínku jistě stojí i „Tančící dům“ v Praze na Rašínově nábřeží (Milunič – Gehry, 1996).

Značně se rozšířila typologická rozmanitost staveb. Převládají komerční, administrativní i sociální stavby, vznikají společenská, zábavní a obchodní centra (např. Babylon, palác Syner v Liberci, Boby centrum v Brně), poměrně málo je však zastoupen již zmiňovaný okruh staveb obytných.



Největší polyfunkční objekt v Liberci



*Základní umělecká škola v Liberci,
budova získala cenu Stavba roku 1995*

Současní architekti mají možnost široké volby v oblasti formálního výrazu, mají k dispozici i široký sortiment stavebních materiálů a výrobků.

V oblasti vkusu mívá hlavní slovo zákazník, který předkládá vzory, a rovněž i architektonické revue, z nichž se vzory přejímají. Došlo k oživení stavebních řemesel, jejichž potřeba a kvalita jsou stále nezbytnější podmínkou současného stavitelství.

(V. Mason, 1995; M. Diviš, 1999)

1.5.6 Interiér a design 2. poloviny 20. století

Poválečný vývoj interiéru byl významně ovlivněn meziválečným funkcionalismem. V navrhování funkčního standardního nábytku se uplatňoval především princip jednoduchosti formy a důsledné účelnosti. Také nábytková výroba měla tradice ovlivňující vývoj interiéru – např. firma Thonet zásobovala trh ohýbaným a později kovovým nábytkem.

V průběhu 50. let se design obrátil k měkčím, organickým tvarům. Lamelový ohyb se stal důležitou inspirací tehdejší generace. Od konce 50. let také vznikaly modely nábytku z plastických hmot. V 60. letech tyto organické tvary pronikly i do průmyslového designu strojů, nástrojů a spotřebičů.

Kvalitu a individuální design si oproti průmyslovému nábytku zachovávalo Ústředí lidové umělecké výroby, a to díky dílenské výrobě. Bylo inspirováno lidovým uměním a skandinávským designem, což se projevovalo zejména v citlivém zpracovávání přírodních materiálů a střízlivé dekorativnosti.

70. léta byla obdobím útlumu. Vyznačovala se velkosériovou průmyslovou produkcí stylově matného, nepříliš kvalitního nábytku tvořícího uniformitu bytového zařízení sídlištního typu. V tomto nepříznivém období hrály důležitou roli menší podniky, které se dokázaly zachovat jistý smysl pro kvalitu. Živě reagovaly na styl 50. let s užíváním plastických hmot a novou barevností ve škále pastelových odstínů. Stolky ledvinovitých tvarů a plastové židle se šikmými nohami se staly typickým zařízením zejména cukráren.

Pluralitu a výbušnost designu 80. a 90. let předznamenávala tvorba Milana Knižáka, jehož návrhy nábytku a svítidel čerpaly ze zdrojů fantazie, barevných kompozic a nové dekorativnosti.

Během 80. let již značně sílí protestní názor, inspirovaný postmodernismem, proti neschopnosti tehdejšího průmyslu k experimentaci.

Vstupuje se na půdu individuální a v podstatě řemeslné výroby, uplatňuje se expresivní tvarosloví, živá barevnost a kombinace neobvyklých materiálů. Pojetí designu jistě ovlivnila i osobitá tvorba Bořka Šípka, založená na vrcholné technice a dekorativním uměleckém řemesle. Vzniká i řada pokusů o nové zhodnocení tradice – inspirující se 30. a 50. léty. Jde o vtipné citace tvarů, ale i nových funkčních řešení.

Díky oživenému stavebnictví se objevuje od počátku 90. let řada veřejných interiérů (viz obr.), zejména bankovních, společenských a restauračních, často tak vznikají kreace pracující s fantazií, vtipem, a reagující na okamžité dobové tendence.

Poslední léta jsou ve znamení obrovského přílivu zahraničního designu, rekonstrukcí i nové výstavby a zároveň celkové transformace hmotné kultury, v níž český design hledá adekvátní výraz. (V. Mason, 1995)



*Schodiště v České spořitelně
(Praha, Václavské náměstí)*

1.5.7 Současné trendy

V současnosti v České republice výstavba rodinných domků nesměřuje k určitým směrům, neboť projektanti mají odlišné názory a představy. Mezi nimi se dají najít jak autoři usilující o nový směr a o vlastní rukopis, tak i tací, kteří pouze kopírují z nabídek zahraničních firem.

Za současný trend se dá považovat barevná fasáda. Barevné sokly, rámy oken, velkoplošné barevné omítky, dokonce i několikabarevné plochy a ostré kontrasty svědčí o odvaze současných projektantů, stavebníků.



Nejpopulárnějším prvkem u rodinných domků se stává *arkýř*, činí totiž půdorys domu členitější, plastičtější a i z hlediska využití prostoru (např. na jídelnu) má své opodstatnění. Do módy se také dostává *věž*. Dalším prvkem, který zlepšuje obytnou funkci a zároveň dům zdobí, je *vikýř*, jehož obliba také stále stoupá.

Ještě nikdy nebyla architektura rodinných domků tak znatelně poznamenána nejrůznějšími typy, druhy, tvary a materiály oken. Okna mají čím dál větší estetickou funkci a je řada možností, jak je využít a podtrhnout. Jedním z nejvýraznějších trendů této oblasti jsou vysoká, úzká okna. Nejlépe působí, jsou-li seřazena vedle sebe v řadě.

Těž se začíná prosazovat vtažení světla do interiéru pomocí prosklené střechy či zimní zahrady, která pokračuje jako obytný prostor v přízemním podlaží a končí mimo vlastní prostor domu boční stěnou.

Dalšími novinkami jsou tzv. *ekodomy*, při jejichž výstavbě je používáno pouze přírodních materiálů. Do oboru rodinných domů se také dostávají takové izolační hmoty jako je ovčí vlna, korek atd. (čas. Bydlení, 2002)

Nový styl bydlení

Celkové řešení a uspořádání jednotlivých částí bytu závisí na našich současných požadavcích na bydlení. Vybavení a prostorové členění bytu by mělo především vyhovovat našim potřebám, abychom se cítili skutečně „jako doma“. Mělo by respektovat všechny odlišnosti potřeb dospělých, stejně jako dětí. Je dobré toto vše promyslet, neboť v životě dítěte hraje prostředí, ve kterém vyrůstá, velmi důležitou roli. Moderní dětské pokoje jsou tedy upraveny tak, aby podněcovaly fantazii dětí, chránily jejich drobná tajemství, přispívaly ke zrání jejich osobních přání a představ a poskytovaly jim příležitost k seberealizaci.

Obývací pokoj je dnes již chápán skutečně tak, jak je míněn - jako prostor k bydlení, rodinnému a společenskému životu, stává se tedy multifunkčním prostorem. Velmi často je v něm vyhrazen prostor pro duševní činnosti, který má v interiéru stejně důležité místo jako ostatní části bytu. Vždyť mnoho z nás se doma intenzivně věnuje svému povolání, studiu, četbě apod.

Uspořádání ložnice jako prostoru pro nezbytnou regeneraci často prozradí náš vztah k soukromí. Dnes již není zaplněna těžkými a neohrabanými kusy nábytku, ale lehkým a praktickým, pokud možno skladebným, vzdušně působícím nábytkem.

Při volbě lůžka se klade důraz na nejnovější lékařské poznatky pro dosažení maximální regenerace zdravým spánkem. Volí se tedy pružné polohovací lamelové rošty a prodyšné matrace.

Estetické a funkční moderní kuchyně, dnes již obvykle s místem pro rodinné stolování, jsou vybaveny moderními spotřebiči – často se již objevují vestavné chladničky, mrazničky, myčky na nádobí, odsavače par, elektrické trouby i varné panely atd. Do popředí zájmu se dostává, dříve velmi opomíjená, koupelna. V nové podobě s nejrůznějšími technickými vymoženostmi – vířivé hydromasážní vany – se stává naprosto rovnocennou částí bytu.

Dnešní doba s sebou nese nejrůznější nezdravé návyky, a proto je stále více místa vyhrazeno prostoru k cvičení a relaxaci. Ke slovu tedy přicházejí bazény, sauny a domácí posilovny.

(čas. Bydlení, 2002)



2. Výtvarný projev dítěte

Dětská kresba se předmětem zájmu stala až v druhé polovině 19. století, kdy byly již dostatečně známy poznatky z psychologie. Týkaly se především rozvoje řeči, tvoření pojmů a představ, myšlení, hry aj. Dětský výtvarný projev není žádnou nahodilou činností, ale je úzce svázán s duševním životem dítěte. Zvláště silně se v něm uplatňuje představivost a vnímání. Ve vlastním obsahu kresby se pak odráží i individuální vlastnosti dítěte, jeho zájmy, city, vědomosti a potřeby. To vše se samozřejmě promítne ve výtvarném vyjádření – ve výběru barev, tvarů a v celkové kompozici “díla”.

Výtvarný projev dítěte je kapitolou velice obsáhlou, a proto následující část bude zaměřena především na ty jevy, které bezprostředně souvisí s praktickou částí této práce, kde děti 3. a 5. tříd ZŠ vyjadřují představy o svém „vysněném domě“ pomocí barev a tvarů.

2.1 Co děti kreslí?

Kresba dětí je z velké části ovlivněna tím, co kolem sebe vidí. Je jasné, že se v jejich kresbách neobjeví vše z okolního prostředí, ale zejména ty osoby a předměty, které mají zvláště trvalý, obecný význam a bezprostředně je ovlivňují.

Po obsahové stránce můžeme dětské kresby rozdělit na „skupinu izolovaných představ“ – kdy se dítě soustředí pouze na jednu určitou představu, detail (např. na člověka, dům, auto) a na „skupinu syntetických projevů“ – kde zobrazené prvky mají k sobě vzájemný vztah.

Bylo zjištěno, že se v dětských kresbách, zvláště u dětí předškolního věku, nejčastěji objevuje člověk a teprve později vše ostatní, co s ním nějakým způsobem souvisí – dům, byt, zahrádka, strom...Dále přibudou i dopravní prostředky, zvířata a užitečné věci, nábytkem počínaje. Častým motivem je také sluníčko, technicky dobře zvladatelné. Slunce v dětském obrázku označuje oblohu, cosi jako určení času (den), ale zároveň i radost, život.

(J. Uždil, 1978)

Také je zřetelné, že se do dětských kreseb promítá soudobý životní styl a hodnoty – a to materiální i nemateriální povahy.

Rozhodně nás v kresbách dnešních dětí nepřekvapí motivy exotických zemí, aqua parků, “roztančených staveb“, moderních aut, motorek, raket a nejrůznějších technických vymožeností.

2.2 Zobrazení zvířat, domů, stromů, aut

Přechod od bezobsažné čáranice ke kresbám, které mají věcný obsah se neděje skokem. Představy a záměry dítěte se ještě během kreslení mění, dítě dosud nerozlišuje co je a co není snadné zobrazit, popř. co vůbec zobrazit nelze, neb je to nehmotné. V období hledání obsahů dítě nalézá pro své grafické útvary „výklad“ – např. spojení oválu a rovných čárek odpovídá slunci, brouku či zvířeti.

S obrazy zvířat se vůbec setkáváme v dětské výtvarné produkci velmi brzy a hojně. Zprvu se příliš neliší od obrazů lidí, neboť postava zvířete vzniká z postavy člověka. Rozeznáme je spíše podle horizontální polohy těla a zvířecích „znaků“ (růžky, ocásek apod.).

Jeden grafický typ se vyvíjí z typu staršího, už upevněného. Tak z obecné podoby domu se rodí kostel, zámek..., z “obecného“ stromu pak jabloň s jablky, třešeň, smrk...

Dům, ať už je jakýkoli, je většinou vyobrazen s těmi vlastnostmi, které souvisí s jeho užíváním, s bydlením – dveře s klikou, má okna zpravidla s pravoúhlým členěním na čtyři díly a komín, z něhož se často kouří. Objevují se i takové domy, jejichž vnější fasáda jaksi chybí, neboť autora spíše zajímá to, co se děje uvnitř v bytě- *transparence*. Ta by měla postupně s nabývajícimi zkušenostmi zcela vymizet.

U dětí nejsou zpočátku mnohaposchodové domy příliš oblíbené, častěji se setkáváme s menšími domky venkovského typu zpravidla s trojúhelníkovým štítem. Je nutno dodat, že grafický typ domu se formuluje dle prostředí, ve kterém dítě žije a jaké stavby v něm převládají. Bezesporu se také vyvíjí i s dobou a její architekturou.

I strom patří mezi grafické podoby, kterými se dítě velmi brzy začne zabývat. Zpočátku to je jen vzhůru trčící linka, kterou v pravém úhlu (tzv. R-princip) přetínají kratší vodorovné čárky, často s kroužky představující listí, jablka či jehličí.

Později přibudou vedlejší větvičky a listy, tvořící jakýsi ornament, vyrůstající na okraji mohutných větví. Postupně se rozeznává strom listnatý (nejčastěji ovocný) od jehličnatého (symbolika Vánoc).

Proporce stromu jsou pak podřízeny významu ostatních věcných prvků v obrázku – např. postava člověka je stejně veliká, nebo i větší než strom, atd.

Dopravní prostředky – především auto, motorku, kolo či letadlo kreslí děti s oblibou. Není divu, vždyť dnešní doba je těmito prostředky doslova zahlcena.

Záliba v kreslení dopravních prostředků – zejména u chlapců – někdy přeroste až v jakousi specializaci, kdy stroje jsou téměř konstruktérsky vykresleny.

Je nutno podotknout, že pro kreslířský úspěch je důležitý skutečný zájem o zobrazovaný předmět a jeho dobrá znalost.

(J. Uždil, 1974)

2.3 Zobrazení předmětů, jejich objemu a okolního prostoru

První dětské obrázky mají lineární charakter. Se zobrazováním předmětů se často pojí i tzv. nepravý ornament. Ten má základ v nadměrném opakování jednoduchých, už osvojených tvarů. Zakrývá tak určité mezery - dítě nedovede ztvárnit složitý tvar či nepochopí jeho funkci (např. u krytiny na střeše, okvětí rostlin apod.). Opakování, rytmus a symetrie jsou častými principy dětské kresby i malby a jsou základem celkové kompozice výkresu. Vlastní objem zobrazovaných věcí bývá postupně znázorněn zdvojením čar či intenzivní šrafurou (začáráním) některé z částí předmětu.

Zpočátku dítě často volí možnost „plošného uspořádání objemu“ předmětu, kdy jednotlivé pohledy na předmět jsou spojeny v jedním celek. Kreslíř se tak snaží o úplnost a jednoznačnost. Dále se také setkáváme se zobrazením „vnitřního objemu“ (transparence, „rentgenový obraz“). Dítě zobrazuje to, co je pro něj podstatné, co ho zajímá bez ohledu na to, že zobrazené věci nelze takto vidět.

Základ prostorového uspořádání scény je dán, jakmile se figurky (zprvu všelijak rozptýlené po papíře) začnou přemísťovat k dolnímu okraji papíru, který připomíná zem. Ta bývá často zdůrazněna tzv. základní čarou (podobně bývá označeno i nebe). Tato čára zpočátku dítěti pomáhá – zřetelná organizace obrázku, avšak neměla by se stát jakýmsi neměnným principem. Kresby by pak byly stereotypní a nevynalézavé.

Brzy se nad touto základní čarou objevují jiné čáry a vznikají tak další prostory pro rozložení věcí. Jiným způsobem zobrazování prostoru je *sklápění*. Je to vlastně plošné uspořádání prostoru, ve kterém se spojuje mnoho pohledů současně.

Zvláštním jevem, který se u malých kreslířů často objevuje, je tzv. *obrácená perspektiva*, kdy věci či figurky, které jsou blíže, vpředu jsou menší a ty vzadu nápadně větší. To proto, že dítě se ve své představě nachází uvnitř zobrazovaného prostoru.

V určitém vývojovém stupni (6 až 7 let) se na dětském obraze objevuje „horizont“. Jde o obzorovou linku vymezující zemi a nebe. Později se figurky a věci směrem od popředí do pozadí zmenšují a vytváří tak iluzi prostoru.

U starších dětí (8, 9 let) se setkáváme s pokusem vyznačit prázdný prostor jako něco, co existuje, a to pomocí neurčité barevné šmouhy, vyčaráním či vytečkováním. Vyspělejší kreslíři již zobrazují předměty ležící dál, hloub v obrazové scéně jakoby zastíněně předměty vpředu – *překrývání tvarů*.

Postupně také přichází na to, že se kruh (zdánlivě) mění v elipsu, pravý úhel se díky pozorovatelova stanoviště mění v úhel kosý apod. Objevují i princip sbíhavé perspektivy.

Ze zmiňovaných různých přístupů výtvarného uspořádání prostoru lze usoudit, kolik myšlenkového úsilí a tvořivé odvahy musí dětský kreslíř v sobě najít. Každé dítě jde svou vlastní cestou výtvarného hledání, zkoušení a vynalézání, což je nezbytnou podmínkou pro vývoj jeho výtvarného projevu. Je důležité k tomu dítěti poskytnout prostor a vytvořit příznivé podmínky.

Problémy ve výtvarném vývoji pak mohou nastat u dospívající mládeže. V tomto období si kreslíři již plně uvědomují své kreslířské a malířské dovednosti, a tak s prvními neúspěchy ztrácí zájem o výtvarnou činnost. Je proto důležité toto krizové období zmírnit citlivým výběrem technik, zajímavých, mládeži blízkých námětů a navodit příjemnou atmosféru.

Také představivost a tvořivost hrají důležitou roli v dětských kresbách. Nejběžnější představy jsou ty, ve kterých se objevují dobře známé a již dříve poznané jevy. Děťství je však především živnou půdou pro představy fantazie, která dokáže spodobnit a zkonkrétnit i to, co nikdy neexistovalo. Avšak i ta nejfantastičtější bytost či nejpodivuhodnější dům se určitým způsobem blíží tomu, co dítě o daných věcech ví, co vidělo a má uloženo v paměti. I když je výtvarná činnost tvůrčí ze své podstaty, je dobré tvořivost u dětí stále podporovat a dál rozvíjet navozováním různorodých problémových úkolů, které nabízí tvořivá řešení.

(J. Uždil, 1974, 1978)

2.4 Barva v dětském výtvarném projevu

Svět okolo nás doslova hýří barvami. Je to tak dobře, vždyť bez nich by se ze světa ztratila krása, radost, možná i život. Každý člověk vnímá barvy, které ho neustále obklopují, po svém. Zároveň i ony působí na naše podvědomí, určitým způsobem nás ovlivňují a dovedou o nás i mnohé prozradit. Některé barvy nám dodávají energii a povzbuzují nás, jiné konejší, uklidňují a další zas znepokojují či dráždí.

V někom dokáží vzbudit pocity radosti, jiného pak zahalit smutkem, neboť vnímání barev bývá doprovázeno silnými citovými zážitky. Je tedy dost podstatné v jakých situacích a v jakém citovém rozpoložení se s danými barvami setkáváme.

Však i barvy okolo nás se vlastně neustále proměňují:

„Za jasného letního dne jsou barvy krajiny při rozbřesku nevýrazné, mdlé, jejich tichý šepot zaniká v kalné šedi. S prvními paprsky slunce procítá žlutá a červená. Stíny mají modrou barvu. Jak slunce stoupá, barvy září čím dál víc, stíny tmavnou, prohlubují se. V poledne barvy prudce žhnou, stíny jsou jako černé díry. Slunce putuje po obloze dál, jasné barvy prudce září, stíny modrají, plní se barevnými odlesky a dlouží se. Přichází večer: slunce zapadá a krajina se zbarví odrazem červánků na nebi.

Za deštivého dne se krajina změní. Jasné barvy zanikají a probouzejí se jiné, zeleň dostává svěží sytý odstín. Mlha propůjčuje barvám měňavý perleťový třpyt, sinalé světlo na bouřkovém nebi jím dává hluboký, dramatická tón.

A docela jinak vypadá tatáž krajina na podzim, kdy se listí stromů zbarví všemi odstíny okrů, hnědých, rudých, fialových, jinak na jaře, kdy všechno kvete, jinak v zimě, kdy si na bílém sněhu hrají jen stíny s odlesky slunečních paprsků.“

(P. Pleskotová, 1987)

Kouzlo barev tkví v nikdy nekončící proměně, takové, jako život sám. Zda objevíme toto tajemné kouzlo a necháme se jím očarovat, záleží už pouze na nás. Zvláště na tom, jak se budeme okolo sebe dívat, neboť mnohdy ani oči nepotřebujeme k tomu, abychom barvy viděli. Jsou totiž i takové, které se odráží v naší duši...

2.4.1 O psychologickém významu barev a nejen o něm

„Řekni mi, jakou barvu máš rád, a já ti řeknu, kdo jsi.“ (Max Lüscher)

Už od nejstarších dob člověk vnímá barevný svět okolo sebe. Barvy spojuje s určitými představami, symboly či významy a vytváří si tak s nimi úzký a silný vztah. Barvy působí nejen na lidské tělo, ale zvláště pak na psychiku a city.

Již řadu let se vztahem člověka k barvě zabývá mnoho psychologů, kteří se soustředí především na to, co mohou barvy o člověku vypovědět a prozradit. K tomu se využívají nejčastěji tzv. barvové testy. Už řecký lékař Hippokratés dával barvy do souvislosti s lidskou povahou a vypracoval teorii čtyř typů temperamentu, jejichž charakteristiky se kupodivu udržely dodnes. Přiřadil jim tyto barvy: *cholerik* (vznětlivý, prudký) – červená barva, *sangvinik* (živý, nestálý) – žlutá, *flegmatik* (pomalý, ale rozvážný) – zelená, *melancholik* (uzavřený, zádumčivý) – modrá barva.

Dále pak např. Lüscherův test vyděluje typ samostatný, aktivní a spíše extrovertní, kdy tito jedinci dávají přednost teplým barvám – tedy žluté a červené. A dále typ nesamostatný, závislý a spíše introvertní, tito lidé pak mívají v oblíbě zejména chladné odstíny modré a zelené barvy. Existuje celá řada takovýchto testů. Někteří psychologové se snaží diagnózu osob určovat podle toho, které barvy mají zkoumaní nejraději, jaký význam jim udělují a v jakém pořadí je volí, nebo co vidí v náhodně vzniklých barevných obrazech apod.

Ačkoli každý z nás je jedinečnou osobností a má svou oblíbenou stupnici barev, barevnou stupnici, obecné významy barev jsou pro nás stálé. Jsou totiž založeny na fyziologických a psychologických účincích barev, ale i na vlastnostech, které jim byly, na základě tisíciletých zkušeností, lidstvem připsány. (I. Brožková, 1983)

Bylo tak zjištěno, že *modrá* je barvou souladu, klidu a uspokojení. Preferují ji především citliví lidé, s bohatým vnitřním životem či romanticky založení. Dávají jí přednost i ti, kdo touží po klidu a nemají rádi změny. Symbolizuje věrnost, něhu, víru, oddanost, touhu, ale i zdrženlivost a chlad. Vyvolává zvláště pak představu vody, vzduchu, mořské hlubiny i dále. Výtvarně je bohatá, neb vytváří nejširší „rodinu barev“, a to od nejstudenějších barev zelenomodrých přes kobaltové modře až po barvy tmavé - fialově modré.

● *Zelenou* barvu upřednostňují zejména lidé houževnatí, stateční, ale i málo přizpůsobiví, či toužící po uznání a obdivu. Zelená není oblíbenou barvou lidí vnitřně nejistých a zklamaných. Je barvou radostnou, optimistickou, zanechává klidný a osvěžující dojem. Symbolizuje mír, naději i mládí. Asociuje přírodní zeleň. Tato vlhká, chladná barva smíšením se žlutou vytváří bohatou škálu světlých, svěžích a spíše tepleji laděných odlehčených tónů.

● Výrazem životní síly a energie je barva *červená*. Preferují ji lidé cílevědomí, tvořiví, energičtí, společenští, ale i násilníci. Velká neobliba této barvy může značit nedostatek sil, vyčerpanost i pasivitu. Psychologicky působí vzrušivě, povzbuzuje a podněcuje k aktivitě.

Je to barva života, vášnivé lásky, ale i moci, hněvu a pýchy. Spojuje se především s představou ohně, krve a nebezpečí. Má velice širokou škálu odstínů – vedle základní červeně a karmínu, se rozlišuje barva oranžově, ohnivě či purpurově červená, ale i nafialovělá. Význam barvy se pak podle těchto tónů trochu mění.

● *Žlutá* je barvou změny, jde za vším novým, a proto ji volí lidé bezprostřední, plní očekávání a nadějí. Naopak ji odmítají lidé zklamaní a nedůvěřiví. Psychicky působí živě, přitažlivě, osvobodivě, přináší uvolnění, pocit harmonie, je veselá a dráždivá. Je symbolem Slunce, moudrosti a osvětlení, ale i závesti a zrady. Často také asociuje slunce zlato, pampelišky, mládí i jaro.

Tato teplá, jasná barva vlastně ani nemá barevnou rodinu, neboť příměsí jiné barvy ztrácí svůj tón. Pak se výrazně mění i její charakteristika. Podobně výtvarně citlivá je i barva ze všech nejteplejší tj. barva *oranžová*.

● Barva *fialová* značí v psychologii duševní i citovou nezralost. Je barvou snů, tčavých a nerozhodných lidí, ale i tajnůstkářů a lidí uzavřených. Rozhodně ji nepreferují ti, kteří touží po jistotách a mají své city pod kontrolou. Často bývá oblíbenou barvou dětí v pubertě i těhotných žen, neb fyziologicky souvisí s hormonálním stavem. Vyvolává neklid, přestože působí pasivně.

Je tajemná, melancholická i osobitá. Symbolizuje mystiku, vznešenost, ale i smrt, záleží na barevném vychýlení. Asociuje fialku, soumrak i mračno. Tato teplotně neutrální barva je výtvarně „nestálá“, snadno se přechýlí k modré či purpurové barvě. Její těžkost a pevnost se zesvětlením vytrácí, pak působí něžně a lehce.

Z psychologického hlediska jsou významné i *barvy nepestré*:

- S představou tělesných prožitků je spojována barva *hnědá*. Mají ji rádi zejména lidé pohodlní, ale i unavení toužící po odpočinku.

Nebývá oblíbenou barvou těch, kteří touží být výjimeční. Vyrovnaný člověk má k této barvě zpravidla lhostejný postoj. Je barvou strážlivou, realisticickou a vážnou, často spojenou s představou domova, jistoty i tradice.

Široce se uplatňuje v přírodě. Výtvarně je tato barva velmi významná, neb ji lze použít na velkých plochách a ve velkém množství (ostatně jako všechny nepestré barvy), také příznivě působí vedle sytých barev.

- Neutrální a neživotná je barva *šedá*, která toho nedokáže mnoho prozradit. Může se zdát nudnou pro toho, kdo touží po dobrodružství a vzrušení. Psychologicky působí bezvýrazně až depresivně. Obvykle vyvolává představu špíny a prachu, je symbolem průměrnosti, pokory i chudoby. Z výtvarného hlediska je to barva významná, zvláště pak v teplém či studeném zatónování. Je dobrým podkladem pro ostatní barvy a nijak je neovlivňuje, „nezkresluje“.

- Nejsvětější, jasná, ale často i chladná je barva *bílá*. Symbolizuje nevinnost, čistotu, ale i tesknotu. Často bývá spojována s asociacemi sněhu, čistoty a zimy. Její psychologické účinky jsou dosti neurčité. Výtvarně je nezbytná při míšení, kdy barvy nepatrně ochlazuje.

- Nejtemnější je barva *černá*, kterou řada lidí ani za barvu nepokládá. Je barvou protestu a vzdoru. Ten, kdo ji příliš upřednostňuje odmítá svůj úděl, v testu pak upozorňuje na určité vnitřní konflikty. Je to pevná, vážná a těžká barva, která představuje smrt, strach, temnotu a symbolizuje zlo, či prázdnotu. Psychologicky může působit dosti depresivně, je barvou smutku a bolesti. Výtvarně dovede zharmonizovat syté a pestré barvy, které obvykle i nepatrně zteplí.

Je nutno také podotknout, že symbolika barev není všude stejná, mění se krajem i dobou. Např. dříve v našich zemích byla symbolem smutku barva bílá (Slované), a tak je tomu dosud u Číňanů a Japonců. (P. Pleskotová, 1987; I. Brožková, 1983)

2.4.2 Klasifikace barev

Barvy se rozlišují na *primární* (základní): červená, žlutá, modrá. Z těchto primárních barev lze míšením vytvořit barvy *sekundární*: oranžová, zelená a fialová.

Primární barva, která se nepodílí na skladbě barvy sekundární, je její barvou *komplementární* (doplňkovou). Např. barva žlutá je komplementární k fialové (vzniká míšením červené a modré). Takovéto dvě doplňkové barvy položené vedle sebe se zvýrazňují, smícháním se však navzájem ruší, což znamená, že vzniká „bezbarvá“ šed'. *Terciární* barvy jsou barvy vzniklé míšením barev primárních a sekundárních – např. žlutozelená, modrozelená atd.

Dále se barvy mohou dělit na *teplé* a *studené*. Některé barvy jsou však natolik závislé na svých příměsích, že je nelze přesně zařadit. Jde především o barvu zelenou, červenou a barvy neutrální – bílou, šedou a černou. Nabíhají-li do žluté barvy, jeví se tepleji, namodralé jsou studenější. I při jejich odstínování se zřetelně posouvají jejich teploty. Jsou-li jejich odstíny méně syté, jeví se méně teplé apod.

Ústřední barvou teplých barev je žlutá a další barvy žlutí poznamenané – např. žlutozelená, ohnivě červená atd.

U studených barev je to barva modrá a dále např. modrozelená, temně červená atd.

(V. Roeselová, 1996)

2.4.3 Jaké barvy volí děti a jak s nimi pracují

Malba, zvláště předškolních dětí, je výrazem intuitivního a bezprostředního ztvárnění jejich emocí a prožitků. Barvy cítí jako barevné hmoty a „hrají si“ s nimi nejen prostřednictvím štětce, ale často i rukou.

Nejmenší tvůrci také obvykle holdují výrazné barevnosti, volí barvy pestré a jásavé, a to bez ohledu na realitu – např. žlutý pes, červená maminka atd. Zpravidla děti také dávají přednost jedněm barvám před jinými.

I když má kolorit každého dítěte osobitý charakter, lze říci, že zvláště zprvu jsou teplé barvy oblíbenější, neboť hřejí, jásají a vyvolávají radost. Dítě samozřejmě nepracuje jen s nimi, ale označuje jimi zvláště to, co má rádo, líbí se mu, je pro něho vzácné a k čemu má zvláštní vztah.

Již od počátku jsou jisté věci v našich představách spojovány s určitými barvami a tyto vzájemné souvislosti obecně platí pro všechny. Např. zelená barva se spojuje s představou vegetace, modrá znamená oblohu či vodu atd. Změny, které se díky světlu v barvách odehrávají, nemají pro děti žádný význam.

Např. při západu slunce, kdy se nebe zbarvuje červánky, louky na podzim ztrácí svoji sytou zeleň a jablko než dozraje také mnohokrát změni barvu apod., děti však vždy oblohu malují modře, louky zeleně a jablíčka červeně. Barvy, které mají hodnotu věčné konstanty, zůstávají v dětské malbě zachovány ve svých symbolických hodnotách (*dětská barevná symbolika*). Naproti tomu děti rády experimentují a popouštějí uzdu své fantazii a zálibě v barvách tam, kde daná věc není tak úzce svázána s barvou.

V malbě, zvláště mladších dětí, se také často setkáváme s nezabarvováním celé plochy a ponecháváním prázdných míst. Většinou se jedná o okolí zobrazovaného předmětu, které je „odbyto“ pouhým začaráním nebo modrost oblohy bývá znázorněna pouze modrými oválky (obláčky) a sluncem. Také se zvláště u menších dětí objevuje potřeba rozlišit jednu barvu od druhé, nezáměrně o lomené tóny (tedy tlumené barvou jinou) a tmavé barvy často používají k vyznačení kontur.

S narůstajícími zkušenostmi děti postupně objevují nové podněty, především výtvarné a výrazové hodnoty barev a jejich odstínů. Individuální výběr barev se uplatní zvláště tehdy, začnou-li děti barvy mísit a hledat soulad ve větším množství tónů a odstínů. Barevné ladění dětské malby tak získává daleko osobitější charakter. Takové barevné vyjádření pak odráží vnitřní vyladění dítěte. Některé se vyjadřuje kontrastně a svítivě, jiné se cítí lépe spíše v jemně vyvážených barevných harmoniích či v temné škále barev.

Charakter malířského projevu podněcuje barevné cítění dítěte, tedy vnímání výrazových hodnot barev, způsob ztvárnění a neomezené uplatnění barevných představ. Významný vliv na utváření malířského projevu má bezesporu také *typologická orientace dítěte*, která do jisté míry předurčuje i jeho vztah k lokální barevnosti – tzn. „skutečné barvy předmětů bez světelných vztahů k barvám ostatním“ a schopnost využít barevné nadsázky. (P. Pleskotová, 1987)

Např. *extravertní* a *dekorativní typ* se přiklání spíše k pravdivé barevnosti, zatímco *introvertní výtvarný typ* se neváže na skutečnou barevnost. Dokonce ji i opouští a dává tak realitě nový obsah pomocí barev, které zpravidla vyjadřují jeho citové rozpoložení. Temné a studené barvy jsou výrazem smutku, jemné a pastelové pak něhy, klidu apod.

Ke správnému vedení dětského malířského projevu je nezbytný tolerantní přístup učitele, který by měl být schopen porozumět odlišnému výtvarnému světu každého dítěte. Dále dětem předkládat takové podněty, které jim pomohou vcítit se do „řeči“ barev a nalézt v ní svůj osobitý výraz. (V. Roeselová, 1996; J. Uždil, 1974)

PRAKTICKÁ ČÁST

3. „Můj vysněný dům“ – téma výtvarných prací

3.1 Seznámení s výzkumem

Praktickou část své diplomové práce jsem realizovala s žáky 3. a 5. tříd ZŠ. Výzkum probíhal na čtyřech školách, tzn. v osmi třídách. Cílem tohoto výzkumu bylo zjistit, jak budou žáci se zadaným tématem pracovat, zda jsou schopni využít své fantazie a dokáží své konkrétní představy vyjádřit pomocí tvarů, barev, a vytvořit tak osobité dílo.

Jsem si vědoma, že nezbytnou součástí každé práce je vhodná motivace. Prostřednictvím svého výzkumu jsem se tedy pokusila zjistit, zda rozdílná motivace žáků nějakým způsobem ovlivní jejich výtvarné práce. Žáky jsem rozdělila do dvou skupin (tzn. 1 skupina = 2 školy) dle rozdílné motivace.

První skupina byla motivovaná prostřednictvím slohové práce, která v rámci hodiny českého jazyka předcházela výtvarné činnosti. Žáci, neboli pohádkoví architekti s neomezenými možnostmi, dostali za úkol napsat několik vět o tom, jak by měl vypadat jejich vysněný dům - tzn. popsat ho, čím by byl výjimečný, čím by upoutával pozornost, popř. v jakém prostředí by se nacházel atd. Žáci si tak ujasnili a upřesnili představy, vize o svém domě, což se pak v následné výtvarné činnosti mohlo promítnout do jejich díla.

U druhé skupiny žáků jsem vycházela více z reality. Jejich motivující činností byla výtvarná práce na téma „Dům, ve kterém bydlím“. Tyto domy děti malovaly v předchozí výtvarné výchově. Následně se v rámci výtvarné činnosti, rovněž jako pohádkoví architekti, pokoušely tento dům „přestavět“ či úplně změnit od základů na svůj vysněný dům.

Další aspekt, který budu v této praktické části sledovat, je rozdílnost věku - tzn. zda se ve výtvarných pracích dětí různého věku objeví nějaké odlišnosti. Proto jsem také záměrně zvolila 3. a 5. třídu.

Cílem tohoto výzkumu je také zjistit, zda se výrazněji budou v něčem lišit výtvarné práce žáků z různých škol, neb i místo, kde se škola nachází, a okolní architektura mohou ovlivnit výtvarný projev žáka. I školy jsem tedy volila z různých prostředí: ZŠ Kunratice v Liberci je školou sídlištního typu, ZŠ 5. květen se nachází poblíž centra Liberce, ZŠ Lesní pak v klidné části Liberce a je obklopena více přírodou. Poslední ZŠ Jilemnice je školou malého městečka v Podkrkonoší.

Jak to probíhalo?

- žáci pracovali ve dvou hodinách výtvarné výchovy
 - pomůcky: formát A3, tuš, dřívko, štětce, temperové či vodové barvy
 - technika:
 - 3. třída - kresba tuší a následná malba vodovými barvami
 - 5. třída - výběr dle uvážení dětí: tuš – vodové barvy nebo malba temperovými barvami – dokreslení detailů tuší
- Pozn.: Převážná část dětí si vybrala malbu vodovými barvami*
- žáci měli na výběr – mohli ztvárnit interiér či exteriér domu

Mohu konstatovat, že téma většinu dětí nadchlo. S radostí přijaly roli všemocného architekta a při motivačních rozhovorech se doslova předháněly se svými nápady a návrhy na vysněný dům.

3.2 Hypotézy

Byly stanoveny následující hypotézy - 1 hlavní hypotéza (**H**) a 10 pracovních /vedlejších/ hypotéz (**P₁₋₁₀**):

H: „Žáci, kteří byli motivováni slohovou prací na téma „Můj vysněný dům“, projeví ve výtvarném zpracování téhož tématu více kreativity a fantazie, než žáci, kteří slohovou prací motivováni nebyli:“

- P₁: „Obsah motivační slohové práce bude shodný s obsahem následné výtvarné práce, která nese totéž téma.“
- P₂: „Výtvarné práce žáků na témata „Dům, ve kterém bydlím“ a „Můj vysněný dům“ se budou lišit po obsahové i barevné stránce.“
- P₃: „Ve výtvarných pracích žáků 3. tříd se transparentní pohled na dům bude vyskytovat častěji, než v pracích žáků 5. tříd.“
- P₄: „Žáci, kteří byli motivováni slohovou prací, která nesla shodné téma jako následná výtvarná činnost, budou mít jasnější a ucelenější představu o daném tématu, a proto jejich kresba bude detailnější v porovnání s kresbami žáků, kteří slohovou práci nepsali.“
- P₅: „Žáci 5. tříd již mají své představy více svázány s realitou, než žáci 3. tříd, tudíž budou ve svém vysněném domě uplatňovat více prvků z reality, a to z hlediska obsahu i barvy.“
- P₆: „Žáci budou používat hodně barev, ale nebudou plně využívat jejich možnost míchání. Míchat barvy budou zejména žáci 5. tříd, kteří mají již více výtvarných zkušeností s barvou.“
- P₇: „Děti mají rády barvy jasné, pestré a jásavé, proto tedy dají přednost spíše barvám teplým před barvami studenými.“
- P₈: „Dětská barevná symbolika se promítne do větší části výtvarných prací žáků 3. i 5. tříd.“
- P₉: „Symbolická (zažitá) forma domu se díky „snovému“ tématu bude ve výtvarných pracích vyskytovat minimálně, objeví se zejména v pracích žáků 3. tříd.“
- P₁₀: „Výtvarný projev dítěte je záležitostí velice individuální, lze tedy předpokládat, že každá kategorie tohoto kritéria bude mít určité zastoupení, a to se nebude výrazně lišit v rámci 3. a 5. třídy.“

3.3 Kritéria hodnocení výtvarných prací

Pro hodnocení výtvarných prací jsem si stanovila následující kritéria:

- **Rozdílná motivace žáků** /podkritéria: *shoda, částečná shoda, neshoda* obsahu výtvarné práce s obsahem motivační práce/

- **Způsob ztvárnění** vysněného domu /podkritéria: *transparence, interiér, exteriér* a dalším hlediskem je *propracovanost* dětské kresby/
- **Obsah práce** /podkritéria: *realita, realita + fantazie, fantazie/*
- **Barvy** /3 hlediska hodnocení: barevná bohatost obrázku a práce s barvou; jaké barvy děti volí; dětská barevná symbolika/
- **Typ vysněného domu** /podkritéria: *symbolický dům, dům s prvky fantazie, typ vily nebo chalupy, hrad, zámek, fantastický dům/*
- **Výtvarná zdařilost** /3 hlediska hodnocení: *barvy, kresba, celková kompozice/*

Ke každému kritériu jsem zhotovila tabulky, které názorně představují zařazení výtvarných prací do příslušných kategorií daného kritéria. Dále jsem si v rámci každého kritéria stanovila výše uvedené pracovní hypotézy, které z důvodu přehlednosti zopakují u příslušného kritéria. Tyto hypotézy jsou zobrazeny v grafech, které je potvrdí nebo vyvrátí. Graf zpravidla vychází z předchozí tabulky. Číselné údaje v tabulkách jsou uváděny v procentech. Všechny kategorie daných kritérií jsou doloženy fotografiemi výtvarných prací, které se nacházejí v *příloze* této diplomové práce.

Také je nutné podotknout, že výzkum vychází z mého subjektivního pozorování a hodnocení dětských prací. Dále musím konstatovat, že bylo velice obtížné individuální dětské práce zařadit a rozdělit do daných kritérií a jejich kategorií. Hranice jednotlivých skupin jsou navzájem „propustné“ a některé výtvarné práce lze zařadit do více skupin.

Pro dobrou orientaci v následujících tabulkách je nutno uvést tyto údaje:

	Značení v tabulkách	Třída	Počet dětí ve třídě
ZŠ KUNRATICE	A	3.	25
		5.	17
ZŠ 5. KVĚTEN	B	3.	23
		5.	19
ZŠ LESNÍ	C	3.	18
		5.	17
ZŠ JILEMNICE	D	3.	18
		5.	22

- žáci škol - **A, B** byli motivováni slohovou prací
- žáci škol - **C, D** byli motivováni výtvarnou prací
- celkový počet žáků, který se podílel na tomto výzkumu, je **159**

3.3.1 Rozdílná motivace

U tohoto kritéria budu sledovat, zda se předchozí motivační činnost bezprostředně promítne do následné výtvarné činnosti. Na základě rozdílné motivace jsem vypracovala dvě tabulky a stanovila tyto předpoklady (pracovní hypotézy):

P₁: „Obsah motivační slohové práce bude shodný s obsahem následné výtvarné práce, která nese totéž téma.“

P₂: „Výtvarné práce žáků na témata „Dům, ve kterém bydlím“ a „Můj vysněný dům“ se budou lišit po obsahové i barevné stránce.“

Vymezení pojmů v tabulce:

Tabulka 1 - *Motivace slohovou prací*

- Shoda – tzn. popis domu se shoduje s jeho výtvarným ztvárněním
- Částečná shoda – tzn. ve výtvarné práci se objevily prvky, které se shodují se slohovým popisem - např. v barvě, tvaru, určitých detailech, apod., ale jinak se popis s obrázkem liší či naopak – detaily se liší, popis se shoduje
- Neshoda – tzn. popis a obrázek nenesou žádné shodné prvky

Tabulka 1

		SHODA %	ČÁSTEČNÁ SHODA %	NESHODA %
A	3.	40	36	24
	5.	70,6	29,4	0
B	3.	52,2	21,7	26,1
	5.	57,9	31,6	10,5

Komentář k tabulce 1:

Většina dětí ve slohové práci popisovala exteriér i interiér svého vysněného domu. Následně však převážná část dětí malovala exteriér domu, neboť ten byl pro výtvarné ztvárnění jednodušší a přijatelnější – např. popis vysněného domu Ondřeje (5.A):

Práce 1

„Je to dům ležící na oběžné dráze Jupiteru. Hnědý, okna ve tvaru sov a dům samotný ve tvaru netopýra. Okolí je temné, ale krásné ve svytu hvězd. Dveře jsou oválné. Uvnitř to je, ale mnohem krásnější. Strop jako noční obloha s hvězdami.“



Krásné zlaté zdi, zlaté skříně a zlaté židle. Dlouhý oválný stůl a na něm stříbrné přístroje, stříbrné talíře a zelený ubrus. Podlaha je bronzová a skládá se z nejdražších kamenů světa.“

Fantazie se ve slohových pracích velmi často projevovala zejména v popisech interiérů, avšak následné výtvarné práce odpovídaly /se shodovaly/ pouze jednoduchému popisu exteriérů. Děti také často, až překvapivě, kreslily přesně to, co napsaly – např. dům by měl mít dvě oválná okna, troje zelené dveře, uvnitř tři kočky a dva psy apod. Dále např. Tomáš (3.A) také popsal exteriér a interiér svého domu a vše „zvládl“ ztvárnit do jednoho obrázku – transparentní vidění.

Tam, kde se obrázky se slohem v něčem lišily, děti často složitě popisovaly tvary a details (např. napůl prosklené zdi domu – Jana, 5.A), které pak nedokázaly nakreslit, tak tvar zjednodušily či úplně změnily.

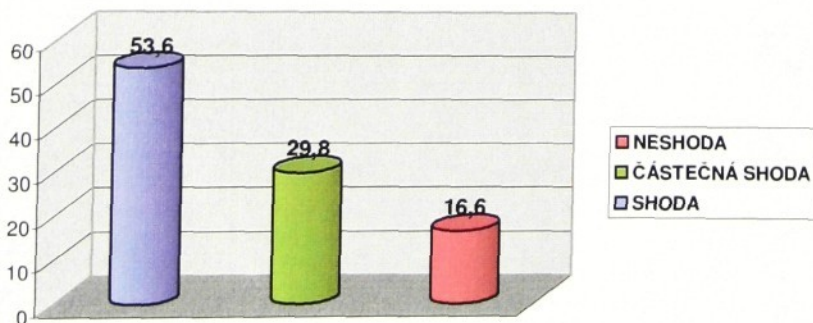
Tam, kde se obrázek s popisem vůbec neshodoval, děti obvykle popisovaly pouze interiér domu, následně však malovaly exteriér, nebo svou předchozí představu naprosto změnily. Dále často děti ve slohové práci ubíhaly od tématu a o svém vysněném domě toho příliš neprozradily – např. Michal (3. B):

„Můj vysněný dům je v jungli. Bydlím ve vesnici jeto malá vesnice. A ten dům má barvu hnědozelenou. Potom jsem potkal medvěda kterej si spíval byl to mluvící medvěd. A tak jsem se s ním seznámil a za pár dní jsme byli kamarádi. Byli jsme dlouho kamarádi až do smrti.“

Pozn.: Ve slohových pracích se také objevovala následující přání - aby v domě vládla jen láska, radost, pohoda a žádná nenávist či hádky, byl tam hodný táta, spousta kamarádů a zvířátek apod.

Graf P₁

OBSAH SLOHOVÉ A VÝTVARNÉ PRÁCE



Graf P₁ nám ukazuje, že se více jak polovina výtvarných prací shoduje s obsahem motivační slohové práce, téměř 30 % jen částečně. Prací, které se od popisu úplně liší, je nejméně, tudíž hypotéza **P₁** se nám potvrdila.

Vymezení pojmů v tabulce:

Tabulka 2 – *Motivace výtvarnou prací*

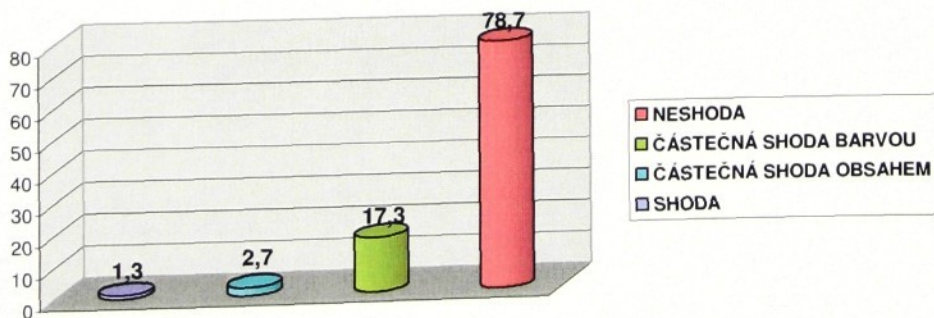
- **Shoda** - obsahem i barevností - tzn. vysněný dům je totožný s domem, ve kterém autor bydlí
- **Částečná shoda**
shoda obsahem – tzn. domy jsou kresbou totožné, odlišná barevnost
shoda barevností – tzn. obsah je různý, avšak vysněný dům má barvu střechy, omítky, dveří apod. shodnou s domem reálným
- **Neshoda** - domy se liší z hlediska obsahu i barvy

Tabulka 2

		SHODA %	ČÁSTEČNÁ SHODA %		NESHODA %
			OBSAHEM	BARVOU	
C	3.	5,6	11,1	22,2	61,1
	5.	0	0	29,4	70,6
D	3.	0	0	11,1	88,9
	5.	0	0	9,1	90,9

Graf P₂

OBSAH VÝTVARNÝCH PRACÍ



Ve výtvarných prácich na téma „Dům, ve kterém bydlím“ se objevilo mnohem více ztvárněných interiérů, než u vysněných domů, a to zejména dětský či obývací pokoj.

Dále nám **tabulka P₂** i **graf P₂** jasně ukazují, že naprostá většina dětí si své vysněné domy představují úplně jinak, než ty, ve kterých bydlí, tzn. že hypotéza **P₂** se nám také potvrdila.

3.3.2 Způsob ztvárnění

Toto kritérium je rozděleno do dvou kategorií. První kategorie se soustředí na to, z jakého pohledu děti svůj vysněný dům ztvární – zda zvolí vnitřní či vnější pohled na dům, zda se objeví transparence a popř. v jaké míře, a dále jestli si děti svůj dům představují v nějakém prostředí (**Tabulka 3**). Druhá kategorie sleduje propracovanost kresby (**Tabulka 4**).

Byly stanoveny následující pracovní hypotézy (pozn. –**P₄** je založena na základě rozdílné motivace).

P₃: „Ve výtvarných prácich žáků 3. tříd se transparentní pohled na dům bude vyskytovat častěji, než v prácich žáků 5. tříd.“

P₄: „Žáci, kteří byli motivováni slohovou prací, která nesla shodné téma jako následná výtvarná činnost, budou mít jasnější a ucelenější představu o daném tématu, a proto jejich kresba bude detailnější v porovnání s kresbami žáků, kteří slohovou práci nepsali.“

Vymezení pojmů - **Tabulka 3 – Pohled na dům**

- **Transparence** – tzn. v jednom obrázku se spojuje vnitřní i vnější pohled na dům, také sem patří obrázky – *těžko zařaditelné* – kde není zcela jasné, jaký pohled na dům autor zvolil
- **Interiér**
- **Exteriér**
dům – tzn. hlavní důraz je kladen na dům, který je vyobrazen zpravidla přes celý formát obrázku, okolní prostředí je silně potlačeno nebo zcela chybí

dům + okolí – tzn. vyobrazený dům a jeho okolní prostředí jsou téměř v rovnováze

okolí – tzn. zaměření na okolní prostředí domu, samotný dům je potlačen, v pozadí

Tabulka 3

		TRANSPARENCE %	INTERIÉR %	EXTERIÉR %		
				DŮM	DŮM + OKOLÍ	OKOLÍ
A	3.	20	24	20	28	8
	5.	0	0	23,5	70,6	5,9
B	3.	8,7	0	34,8	56,5	0
	5.	5,3	0	52,6	42,1	0
C	3.	11,1	0	38,9	38,9	11,1
	5.	0	0	64,7	35,3	0
D	3.	33,3	5,6	27,8	33,3	0
	5.	4,5	4,5	36,4	54,6	0

Komentář k tabulce 3:

Tam, kde se objevuje transparentní vidění, je zpravidla zakreslen pouze tvar domu - obvykle přes celý formát - a uvnitř je nejčastěji vidět nábytek a lidi (**Práce 2** – Lenka, 3.A). Jak už bylo zmíněno, do kategorie *transparence* patří i zvláštní způsoby ztvárnění domu – např. Markéta (3. A) nakreslila svůj dům na kopci - ten však vypadá spíše jako schodiště, pod „kopcem“ je zakreslen interiér - nábytek a průhled oknem ven. K tomu všemu ještě svítí na horním okraji obrázku sluníčko (**Práce 3**). Dále např. Petra (3. A) pokreslila celou plochu papíru zvířaty, nejspíš by všechna chtěla mít uvnitř domu.

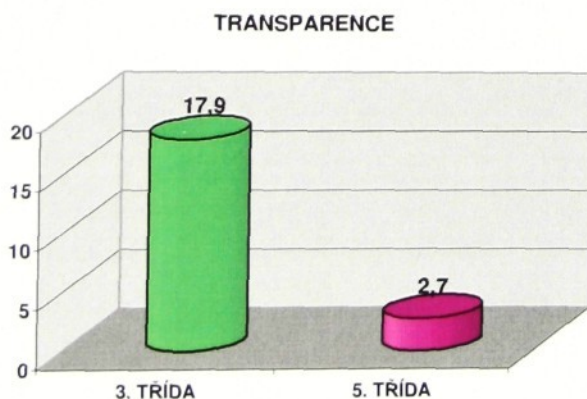
Ztvárnění interiérů se objevuje spíše výjimečně. Nejčastěji je obrázek rozdělen na čtyři díly, které značí čtyři byty a jejich příslušné zařízení. Obvykle jde o dětský pokoj, obývací pokoj, jídelnu a koupelnu. Také se vyskytuje i pouhé rozmístění kusů nábytku a hraček po ploše papíru. Dále se např. objevil i pokus o nadhled – tzn. pohled do domu svrchu (**Práce 4** – Kačka, 3.A)

Ve výtvarných pracích, kde je hlavní důraz kladen na dům, který je zpravidla uprostřed obrázku, je okolí domu obvykle zabarveno pouze jednou či dvěma barvami (nejčastěji modrou, zelenou barvou), nebo je ponechané bílé – tzn. nezabarvená plocha, pro autora je okolí nedůležité (**Práce 5** – Kačka, 5. A). Vyskytly se však i obrázky, kde je sice hlavní důraz kladen na dům, ale přesto je okolí domu zajímavě barevně řešené (**Práce 6** – Martin, 5.A).

Tam, kde je okolí a dům v kompoziční rovnováze, je okolní prostředí domu důležitou součástí obrázku, neboť upřesňuje a doplňuje obsah a výraz domu (**Práce 7** – Roman, 5.A), také by často dům bez okolního prostředí ztrácel svůj pravý smysl (**Práce 8** – Zbyněk, 5.B), tzn. že se díky okolí dozvídáme, že vysněný dům je podmořský, je vesmírnou lodí, stojí hluboko pod povrchem země, létá v oblacích, pluje po moři, nachází se uprostřed krásné, neporušené přírody, nebo je součástí - nám neznámé – fantastické krajiny.

Dům je potlačen tam, kde je význam kladen na okolí, které je propracované, je mu věnovaná velká část plochy, pro autora je důležité (**Práce 9** – Martin, 3.A). Výraz domu je tedy obvykle dán okolním prostředím. Např. Kristýnka (3.A) se tolik soustředila na okolí, že se její vysněný dům na obrázku těžko hledá (**Práce 10**).

Graf P₃



Dle grafu P₃ je patrné, že transparentní („rentgenové“) vidění se již často ve výtvarných pracích žáků 3. a 5. tříd neobjevuje. Ve 3. třídách není neobvyklé, avšak v 5. třídách je spíše výjimkou. Hypotéza P₃ se nám také potvrdila.

Vymezení pojmů – Tabulka 4 – *Propracovanost kresby*

- Jednoduchá kresba – tzn. jednoduché linie, kresba bez detailů
- Jednoduchá kresba s drobnými detaily – tzn. detailů není mnoho, ale vyskytují se, kresba je už více propracovaná
- Kresba s detaily – tzn. zde se již objevuje větší množství detailů, kresba je propracovaná, plocha je z velké části pokreslená

Tabulka 4

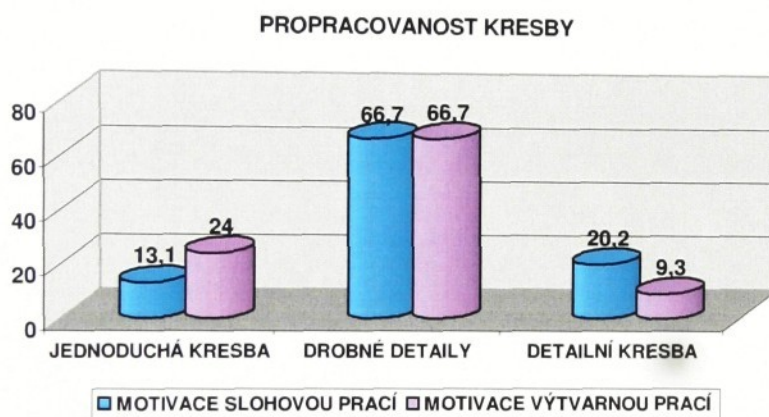
		JEDNODUCHÁ KRESBA %	KRESBA S DROBNÝMI DETAILY %	DETAILNÍ KRESBA %
A	3.	12	64	24
	5.	11,8	64,7	23,5
B	3.	13	69,6	17,4
	5.	15,8	68,4	15,8
C	3.	16,7	77,8	5,5
	5.	35,3	52,9	11,8
D	3.	27,8	61,1	11,1
	5.	18,2	72,7	9,1

Komentář k tabulce 4:

Jednoduché kresbě bez detailů dala zajímavý výraz pomocí barev např. Adéla (5.A), nechala vyniknout jednoduchost linií domu (**Práce 11**).

Nejpočetněji zastoupená je kategorie – *jednoduchá kresba s drobnými detaily*, kde se autoři zaměřili pouze na určitou část, úsek v obrázku, který více prokreslili, jinak převládají jednoduché linie. Nejčastěji se tak objevují záclonky v oknech (**Práce 12** – Šimon, 5.B), různé popisky domů (např. „nouzový komín“, „zemský tobogán“, „Dům v ráji“ aj.), střešní okna, ovoce na stromech apod. Detailní kresba je propracovaná, obsahuje složitější linie – (např. Honza, 3.A – **Práce 13**).

Graf P₄



I když se hypotéza **P₄** potvrdila, **graf P₄** nám ukazuje, že rozdílná motivace žáků neměla výrazný vliv na propracovanost jejich kresby.

3.3.3 Obsah

Toto kritérium sleduje obsah obrázku – tedy *co* děti kreslily, ale i malovaly, zda se inspirovaly v reálném světě nebo ve světě fantazie, pohádek, legend atd. Neboť barva je neoddelitelnou součástí obrázku a mnohdy dává jeho obsahu ten pravý význam, bude zohledněna i v rámci tohoto kritéria.

Následující pracovní hypotéza opět vychází z rozdílné motivace:

P₅: „Žáci 5. tříd již mají své představy více svázány s realitou, než žáci 3. tříd, tudíž budou ve svém vysněném domě uplatňovat více prvků z reality, a to z hlediska obsahu i barvy.“

Vymezení pojmů – **Tabulka 5** – *Obsah práce*

○ **Realita**

obsahem i barvou – tzn. neobjevují se zde žádné fantastické motivy, barvy okolí i domu jsou skutečné, inspirované realitou

jen obsahem – tzn. dům i jeho okolní prostředí jsou reálné, barevnost domu či okolí je však nereálná – zpravidla se jedná o barvy domu

○ **Realita + fantazie** – tzn. obsah obrázku je ještě zatížen realitou, avšak se zde vyskytují již prvky fantazie

○ **Fantazie**

obsahem i barvou – tzn. obsah i barevnost obrázku je snovým, osobitým ztvárněním autora /snové barvy se týkají domu i okolí, nebo jen domu/

jen obsahem – tzn. nápad, obsah obrázku je fantastický, avšak barvy vychází z reality

Tabulka 5

		REALITA %		REALITA + FANTAZIE %	FANTAZIE %	
		OBSAHEM I BARVOU	JEN OBSAHEM		OBSAHEM I BARVOU	JEN OBSAHEM
A	3.	16	32	12	32	8
	5.	23,5	0	23,5	23,5	29,5
B	3.	13	0	56,5	30,5	0
	5.	15,8	0	15,8	52,6	15,8
C	3.	16,7	5,5	22,2	38,9	16,7
	5.	5,9	0	0	82,4	11,7
D	3.	5,6	0	22,2	61,1	11,1
	5.	18,2	0	0	50	31,8

Komentář k tabulce 5:

Tam ,kde se inspiračním zdrojem stala pouze realita, jde zpravidla o velkou vilu či rodinný domek s rozlehlou zahradou (**Práce 14** – Lucie, 5.A) nebo se jedná o chaloupku (nejčastěji roubenou) v přírodě.

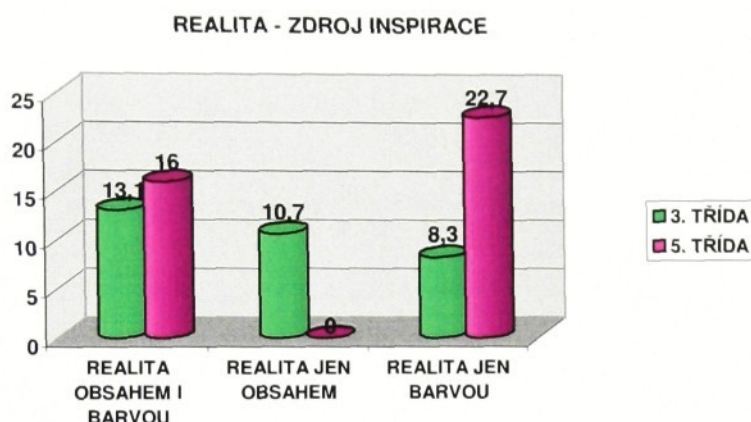
V pracích, kde došlo k odpoutání od reality pouze z hlediska barev, se „snová“ barevnost nejčastěji uplatňuje ve ztvárnění domovních fasád nebo např. Pavlína (3.B) zvolila velice zajímavou barevnost pro interiér svého vysněného domu (**Práce 15**).

Ve výtvarných pracích, které jsou ještě z velké části reálné, ale nesou už jisté prvky fantazie, se objevují reálné domy, které obvykle mají ruce, křídla, stojí na muří noze či kolečkách. Místo oken mají oči, také není výjimkou ani klouzačka vedoucí z okna ven a často se objevuje bazén na střeše. Nebo se naprosto reálný dům nachází pod vodou, ve větvích stromů či v oblacích. Např. Lucie (5.A) svou fantazii zapojila do tvarů oken i dveří a před domem stojí „mluvící strom“ (**Práce 16**).

Do další kategorie patří obrázky, kde se hlavní role ujala především fantazie autora - inspirací se stala pohádka, film, ale i oblíbené tvary, věci apod.- např. Petra (5.B) si svůj dům vysnila ve tvaru komety a houby, nejspíš se nemohla rozhodnout, který by chtěla raději, a proto ztvárnila oba dva (**Práce 17**). Dům Míši (3.A) má tvar srdce, Monika (5.A) si zas svůj vysněný dům představila ve tvaru kytary (**Foto 18**) a Jiří (3.A) se nejspíš inspiroval v pohádce (**Práce 19**). Ale objevují se i domy roztodivných tvarů, které se vyskytují často neznámo kde (**Práce 20** – Kája, 5.A).

Tam, kde obsah obrázku vychází z fantazie, ale jeho barevnost je reálná, jde především o takové domy, které svým tvarem odpovídají prostředí, ve kterém se nachází – např. podmořský dům, podzemní dům (**Práce 21** – Matěj, 5.A), často se také objevuje středověký hrad, zámek nebo tvar domu, který symbolizuje oblíbené zvířátko – např. psa, kočku či koně (**Práce 22** – Michaela, 5.A).

Graf P₅



Z grafu P₅ je patrné, že realita se nejvíce promítla do barevnosti prací žáků 5. tříd. Realita pouze obsahem se v malém počtu objevila, a to jen v pracích žáků 3. tříd. Představa o vysněném domě, která vychází pouze z reality, se promítla do téměř shodného počtu prací žáků 3. a 5. tříd. Tímto se nám hypotéza P₅ nepotvrdila.

3.3.4 Barva

Toto kritérium je rozděleno do následujících kategorií:

- barevná bohatost (četnost barev) a práce s barvou - zda žáci mísí barvy (Tabulka 6)
- jaké barvy děti volí – zda spíše teplé nebo studené odstíny barev (Tabulka 7)
- dětská barevná symbolika v okolním prostředí domu (Tabulka 8)

Z těchto hledisek také vychází tyto předpoklady:

P₆: „Žáci budou používat hodně barev, ale nebudou plně využívat jejich možnost míchání. Míchat barvy budou zejména žáci 5. tříd, kteří mají již více výtvarných zkušeností s barvou.“

P₇: „Děti mají rády barvy jasné, pestré a jásavé, proto tedy dají přednost spíše barvám teplým před barvami studenými.“

P₈: „Dětská barevná symbolika se promítne do větší části výtvarných prací žáků 3. i 5. tříd.“

Vymezení pojmů – **Tabulka 6** – Práce s barvami

- **Barevně chudé** – tzn. žák použil pouze 1 až 4 barvy
- **Částečně barevné** – tzn. žák použil 5 nebo 6 barev
- **Barevně bohaté** – tzn. žák použil 7 i více barev
- **Nemísí** - tzn. žák barvy nemíchá, netónuje barvou jinou
- **Mísí** – tzn. alespoň 1 barva je smíchaná s barvou jinou – vzniká barva lomená

Pozn.: Bílou barvu za barvu nebudu považovat, neboť podkladová plocha je bílá. Je nutné však podotknout, že v některých pracích je vědomě vynechané bílé nezabarvené místo.

Tabulka 6

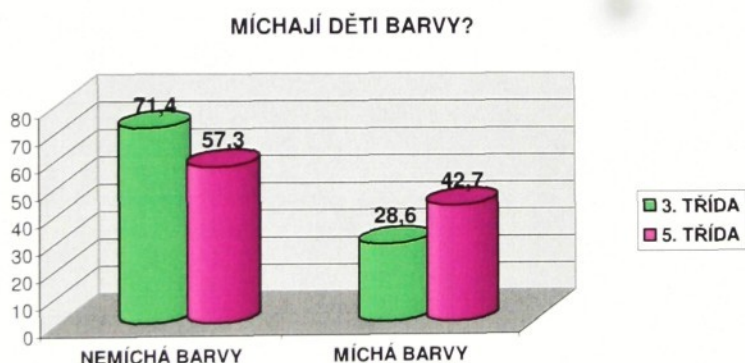
		BAREVNĚ CHUDÉ %		ČÁSTEČNĚ BAREVNÉ %		BAREVNĚ BOHATÉ %	
		NEMÍSÍ	MÍSÍ	NEMÍSÍ	MÍSÍ	NEMÍSÍ	MÍSÍ
A	3.	8	0	44	16	12	20
	5.	5,9	5,9	41,1	11,8	11,8	23,5
B	3.	17,4	4,3	39,2	17,4	13	8,7
	5.	21,1	0	31,6	21,1	21,1	5,1
C	3.	33,3	5,6	38,9	11	5,6	5,6
	5.	11,8	17,6	23,5	23,5	11,8	11,8
D	3.	16,7	0	33,3	16,7	27,8	5,5
	5.	13,6	9,1	27,3	22,7	9,1	18,2

Komentář k tabulce 6:

Výtvarné práce, které byly zařazeny do kategorie – *barevně chudé* – zpravidla obsahovaly barvy základní – žlutou, modrou, červenou, dále pak hnědou či zelenou. Nejnížší počet barev, který se v pracích vyskytl byl 2 - např. u Honzy (5.A), který navíc ještě velkou část plochy nezabarvil (**Práce 23**), zatímco např. Veronika (5.A) ponechala bílou část plochy záměrně (**Práce 24**). Dále např. obrázek Adély (5.A) není sice barevně bohatý, ale barvy mísí (s bělobou) a celkový barevný výraz je velice zajímavý (**Práce 25**).

Barevně bohaté práce jsou buď neucelenou „přehlídkou“ mnoha barev, a nebo jde o jejich citlivou kombinaci (**Práce 26** – Veronika, 3.A). Zajímavá barevná pojetí a zároveň míchání barev můžeme sledovat např. u obrázků – **Práce 3, 6, 9, 15, 16, 25, 27, 31, 35, 38, 40**.

Graf P₆



Z grafu P₆ je patrné, že větší část žáků 3. i 5. tříd barvy nemíchá. Graf také ukazuje, že žáci 5. tříd mísí barvy více, než žáci 3. tříd, tudíž hypotézu P₆ se nám podařilo potvrdit.

Vymezení pojmů - Tabulka 7:

- **Teplé barvy** – tzn. převládají spíše teplé odstíny barev (viz teoretická část -Klasifikace barev – ⁵⁴str.), některé tóny barev je velice obtížné zařadit, půjde tedy především o jejich obecné vymezení, patří sem zejména barvy jasné, syté a jásavé

- **Kombinace** – tzn. v obrázku se vyskytují teplé i studené odstíny barev, žádné nepřevažují
- **Studené barvy** – tzn. převládají studené odstíny, patří sem především barvy temně tónované, ale i neutrální – zejména barva šedá a černá

Tabulka 7

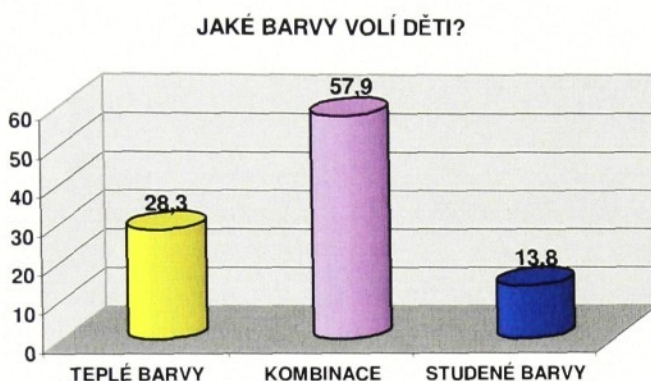
		TEPLÉ BARVY %	KOMBINACE %	STUDENÉ BARVY %
A	3.	32	40	28
	5.	29,4	58,8	11,8
B	3.	34,8	56,5	8,7
	5.	21,1	78,9	0
C	3.	33,3	44,5	22,2
	5.	17,6	70,6	11,8
D	3.	22,2	61,1	16,7
	5.	31,8	59,1	9,1

Komentář k tabulce 7:

Ve výtvarných pracích, kde převažují teplé barvy, se nejčastěji objevují - žlutá, oranžová, žlutočervená (**Práce 27** – Filip, 3.A), jasně červená, růžová, ale i žlutozelená barva apod. Kombinace teplých a studených barev se vyskytuje velice často a zpravidla jde o zastoupení teplých červených, žlutých či hnědých odstínů, které jsou ochlazeny tóny modrými, modrozelenými a sytě zelenými. Obvykle jsou domovní fasády tónované do teplých odstínů a okolní prostředí je nejčastěji modro – zelené (**Práce 28** – Fanda, 5.A).

V temně a chladně tónovaných pracích převládají odstíny modrozelené, temně fialové, modrofialové či modrošedé, ale i barva černá (**Práce 29** – Michal, 3.B).

Graf P₇



Graf P₇ i **tabulka P₇** nám demonstrují, že v dětských pracích se nejčastěji vyskytují jak teplé, tak studené barvy. Pokud však v obrázcích nějaké odstíny převažují, jde zejména o barvy teplé. Tímto se nám potvrdila i hypotéza **P₇**.

Tabulka 8 – *Symbolická barevnost*

Kategorie – *barevná symbolika v dětském výtvarném projevu* (viz teoretická část – 55 str.) je zaměřena především na to, do jaké míry se ve výtvarných pracích dětí barevná konstanta uplatňuje, a to na úkor vlastního barevného vyjádření.

Tato kategorie se soustředí zejména na okolní prostředí „vysněného domu“, neboť na něm se nejlépe pozoruje, zda se děti dokáží od obecně platné barevnosti odpoutat, svobodně uplatnit své barevné představy, oblíbené barvy, a proměnit tak všední skutečnost ve světle svého osobitého výtvarného citění. V barvách domů by bylo opravdu obtížné hledat určitou symboliku, neb barva domovních fasád není v naší paměti nijak pevně zakotvena. Spolu s barevností okolí však bylo zajímavé sledovat dům po jeho obsahové stránce – tzn. zda je reálný či fantastický.

Pozn.: Z této kategorie jsou vyčleněny práce, které zobrazují interiér (pouze 8 prací).

Tabulka 8

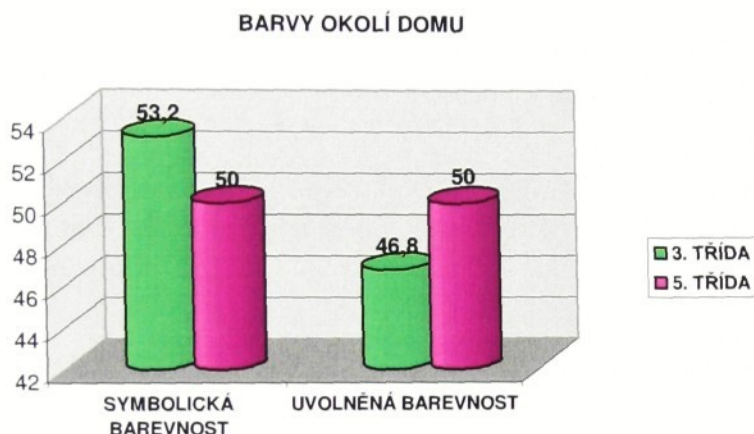
		REÁLNÝ DŮM – SYMBOLICKÉ BARVY OKOLÍ	REÁLNÝ DŮM – BAREVNÁ UVOLNĚNOST OKOLÍ	FANTASTICKÝ DŮM – SYMBOLICKÉ BARVY OKOLÍ	FANTASTICKÝ DŮM – BAREVNÁ UVOLNĚNOST OKOLÍ
A	3.	31,6	0	21	47,4
	5.	23,5	0	23,5	53
B	3.	13,1	0	39,1	47,8
	5.	15,8	0	47,4	36,8
C	3.	16,7	5,5	50	27,8
	5.	5,9	0	23,5	70,6
D	3.	0	0	41,2	58,8
	5.	14,2	0	42,9	42,9

Komentář k tabulce 8:

Ve výtvarných pracích, kde se objevují reálné domy, je symbolická barevnost okolí téměř vždy pravidlem. Avšak okolní prostředí fantastických domů se již poměrně dost liší. Často se objevují zajímavé tvary domů, obvykle i osobitě barevně řešené, avšak jejich okolní prostředí je pouhým symbolem – tzn. zelená zem, modrá obloha či modré obláčky, časté je i žluté slunce na nebi (**Práce 30** – Milan, 5.B).

Tam, kde autor popustil uzdu své fantazii, a to jak v obsahovém, tak i v barevném ztvárnění, se objevuje buď krajina reálná, která je však osobitě řešena (**Práce 31** – Bára, 5.A), nebo jde o neznámou krajinu (**Práce 32** – Martin, 5.A).

Graf P₈



Dle **grafu P₈** se symbolická barevnost více uplatnila v okolí vysněných domů žáků 3. tříd. Užití symbolické a osobité barevnosti v okolí domů žáků 5. tříd je v naprosté rovnováze. Předpoklad **P₈** se nám tedy potvrdil pouze u žáků 3. tříd.

3.3.5 Typ vysněného domu

Toto kritérium je zaměřené na *typ* zobrazovaného domu – tzn. zda se jedná o symbolický typ domu, zda se v architektuře domů objeví nějaké prvky fantazie atd. Další aspekt tohoto kritéria je různé okolní prostředí škol a jeho případný vliv na představy žáků o jejich vysněném domě.

Na základě rozdílného věku žáků jsem stanovila tento předpoklad:

P₉: „Symbolická (zažitá) forma domu se díky „snovému“ tématu bude ve výtvarných pracích vyskytovat minimálně, objeví se zejména v pracích žáků 3. tříd.“

Pozn. Z této kategorie jsou vyčleněny práce zobrazující interiér.

Vymezení pojmů – **Tabulka 9 – Typ domu**

Ve výtvarných pracích se vyskytly tyto typy domů:

- **Symbolický dům** – tzn. zažitý typ domu – trojúhelníkový štít a obdélníkový půdorys, zpravidla okna ve tvaru čtverce, obdélníkové dveře, obvykle ani nechýbí komín, ze kterého se kouří, dům je holý – žádné ozdoby, „doplňky“

- Dům s prvky fantazie – tzn. dům má zajímavé tvary oken, dveří, zdí, objevují se zde již různé ozdoby fasád, střech apod., na domě se uplatňují i jiné materiály – sklo, dřevo a sláma
- Typ vily nebo chalupy – zpravidla jde o rozlehlý dům s velkou zahradou
- Hrad, zámek
- Fantastický dům - netypické, často pozoruhodné tvary domů, nevázanost na realitu

Tabulka 9

		SYMBOLICKÝ DŮM %	DŮM S PRVKY FANTAZIE %	TYP VILY NEBO CHALUPY %	HRAD, ZÁMEK %	FANTASTICKÝ DŮM %
A	3.	31,5	5,3	5,3	26,4	31,5
	5.	0	29,4	23,5	0	47,1
B	3.	30,4	34,8	8,7	4,3	21,8
	5.	10,5	26,3	10,5	0	52,7
C	3.	16,7	11,1	11,1	11,1	50
	5.	0	5,9	5,9	17,6	70,6
D	3.	11,8	11,8	0	5,8	70,6
	5.	0	23,8	9,5	0	66,7

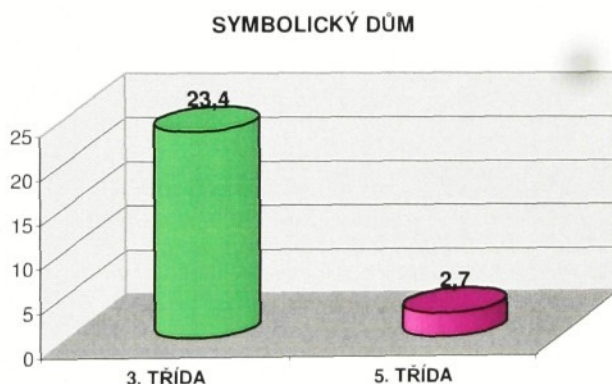
Komentář k tabulce 9:

Symbolický dům se často nachází ve „vysněném“ prostředí – např. v korunách stromů, v nebi, pod vodou, na pustém ostrově (**Práce 33** – Jan, 3.A), nebo je opatřen křídly, rukama či nožičkami, avšak architektura domu je symbolická, jednoduché linie.

Architektura domů s prvky fantazie je již mnohem nápaditější – objevují se domy s věžičkami, rozhlednou (**Práce 34** – Zuzka, 5.A), různě tvarované balkónky, dveře, okna (např. Pavlův vysněný dům – 3.B - má okna, dveře i komín ve tvaru srdce), ale i různé typy střech (plochá, oválná, složená z mnoha trojúhelníků) obvykle se střešními okny (**Práce 35** – Sylvie, 5.B), vyskytly se dokonce i solární panely (Jakub, 5.A). Fasády domů se také často pyšní ozdobami – zvonečky, květy, apod., výjimkou nejsou ani hodiny. Zdi domů jsou leckde zprohýbané či prosklené.

Hrady, zámky i tvrze se také objevovaly ve výtvarných pracích (**Práce 36** - Káťa, 5.A). Pro tvar fantastických domů bývá často inspirací autorova oblíbená věc, zvíře atd., takže se vyskytují domy ve tvarech – již zmiňovaných- srdce, houby muchomůrky, koně, netopýra atd. , ale i např. dortu (**Práce 37** – Petra, 5.B) nebo tvar domu vychází z vlastní autorovy představy (**Práce 38** – Lucie, 5.A).

Graf P₉



Hypotézu **P₉** se nám podařilo potvrdit, neboť symbolický typ domu se ve výtvarných pracích žáků 3. a 5. tříd často neobjevuje, větší četnost tohoto typu domu byla zaznamenána v pracích žáků 3. tříd.

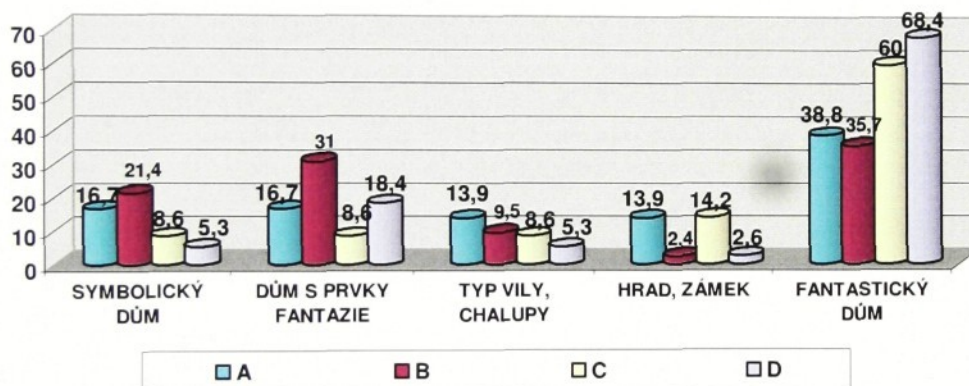
Ovlivnila okolní architektura škol představy žáků o jejich vysněném domě?

Jak už bylo řečeno, výzkum probíhal ve školách různého prostředí:

- ZŠ Kunratice /A/ v Liberci stojí uprostřed sídliště, škola je tedy obklopena panelovými bloky domů, nedaleko se však nachází i čtvrt moderních rodinných domků

- ZŠ 5. Květen /B/ se nachází téměř v centru Liberce, škola je obklopena bohatou architekturou domů – klasicistní, secesní domy, nedaleko je Severočeské Muzeum, lázně, městská zástavba Liberce nese především duch neorenesance
- ZŠ Lesní /C/ stojí ve stínu honosných vil s rozlehlými zahradami
- ZŠ Jilemnice /D/ je školou městečka, které je považováno za bránu do Krkonoš, tudíž horské roubené domky nejsou v okolí Jilemnice výjimkou, nedaleko školy se také nachází novorenesančně upravený zámek

TYP VYSNĚNÉHO DOMU V RÁMCI ŠKOL



Z tohoto grafu je patrné, že odlišné prostředí škol nemá na fantazii dětí žádný vliv, neboť *fantastický dům* se v pracích objevoval nejčastěji, a to u všech dětí z různých škol. Dále kategorie – *dům s prvky fantazie* - zaznamenala poměrně velké zastoupení prací žáků ZŠ 5. Května ve srovnání se školami ostatními. V tomto případě mohla bohatá městská architektura Liberce ovlivnit představu dětí o jejich vysněném domě. Ostatní kategorie svým zastoupením výtvarných prací nepotvrzují, že by okolní architektura škol měla výrazný vliv na žákovu výtvarné ztvárnění vysněného domu.

3.3.6 Výtvarná zdařilost

Zde se pokusím hodnotit obrázky jako celek – tzn. z hlediska barvy, kresby i celkové kompozice výtvarného díla.

Také je nutné podotknout, že hodnocení a následné zařazení do jednotlivých kategorií je pouze má vlastní domněnka, a proto následující hodnocení výtvarných prací by se mohlo lišit s výsledky jiných posuzovatelů.

Dále byl stanoven předpoklad, který opět vychází z rozdílného věku žáků:

P₁₀: „Výtvarný projev dítěte je záležitostí velice individuální, lze tedy předpokládat, že každá kategorie tohoto kritéria bude mít určité zastoupení, a to se nebude výrazně lišit v rámci 3.a 5. třídy.“

Vymezení kategorií – **Tabulka 10** – *Celkové vyhodnocení prací*

- Nezdařilé – tzn. práce je barevně, kompozičně nevyvážená a kresebně nevyspělá, nebo pouze jedno z těchto kritérií je splněno - tzn. práce je tedy ohodnocena *třemi minusy* nebo *dvěma minusy* a *jedním plusem*
- Částečně zdařilé – tzn.práce je ohodnocena *dvěma plusy* a *jedním minusem*
- Zdařilé – tzn. práce je ohodnocena *třemi plusy*

Tabulka 10

		NEZDAŘILÉ %	ČÁSTEČNĚ ZDAŘILÉ %	ZDAŘILÉ %
A	3.	28	56	16
	5.	17,6	52,9	29,5
B	3.	34,8	52,2	13
	5.	26,3	47,4	26,3
C	3.	27,8	50	22,2
	5.	17,7	47	35,3
D	3.	33,3	50	16,7
	5.	18,2	54,5	27,3

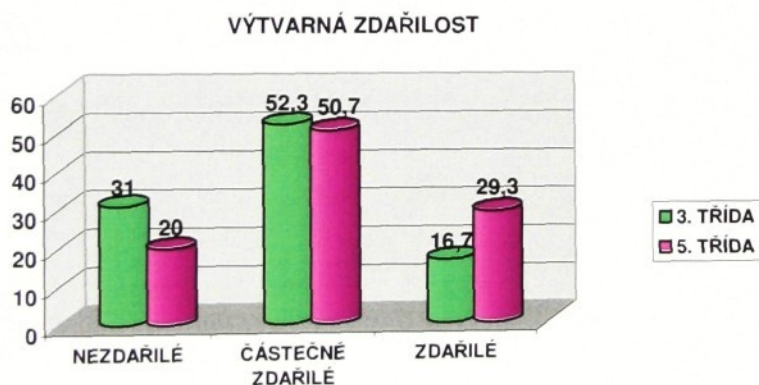
Komentář k tabulce 10:

U nezdařilých prací je kresba většinou velice jednoduchá, objevují se velké nepřesné tvary, nebo naopak drobné detaily, které lze jen těžko rozpoznat a pojmenovat. Barevnost je chudá, kresba je obvykle barvami velice nepřesně kolorována, často se jednotlivé barvy slévají a tvoří tak šedé „kaluže“ (**Práce 39** – Jessica, 3.A). Také se objevuje z velké části nepokreslená či nezabarvená plocha, práce je tak kompozičně neucelená.

Částečně zdařilé práce mají nejčastěji *minus* za kresbu, v menším počtu pak za barevnost a celková kompozice díla je obvykle dobrá (**Práce 40** – Pavel, 3.A).

Zdařilé práce jsou barevně bohaté, „čisté“, barvy jsou často namíchané, kolorace přesná. Kresba je detailní s jasnými tvary, často se již objevuje perspektiva (**Práce 41** – Jana, – 5.A), iluze prostoru – překrývání tvarů (**Práce 42** – Karel, 5.B) a dílo působí uceleně (**Práce 43** – Lukáš 5.A).

Graf P₁₀

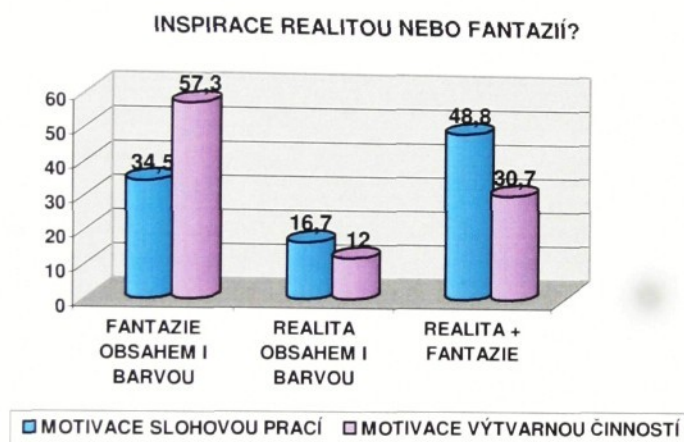


Jak jsme předpokládali, každá kategorie má určité zastoupení. To se v rámci 3. a 5. tříd výrazně neliší u kategorie *částečně zdařilé*, která dokonce zaznamenala téměř shodné zastoupení výtvarných prací. Zbylé dvě kategorie se už liší o něco víc – v 5. třídách se zdařilo více obrázků, než ve 3. třídách. Tímto se nám předpoklad P₁₀ potvrdil pouze z části.

3.4 Ověření hlavní hypotézy

H: „Žáci, kteří byli motivováni slohovou prací na téma „Můj vysněný dům“, projeví ve výtvarném zpracování téhož tématu více kreativity a fantazie, než žáci, kteří slohovou prací motivováni nebyli.“

Následující graf vychází z **tabulky 5**, která je zaměřena na obsah i barevnost výtvarné práce.



Je známo, že mezipředmětové vztahy rozvíjí myšlení a fantazii, proto jsme předpokládali, že hypotéza se potvrdí. Je však překvapující, že žáci, kteří byli motivováni slohovou prací, díky které si mohli více rozvinout a upevnit své představy o vysněném domě, neprokázali tolik tvořivosti a fantazie jako žáci, kteří slohovou prací motivováni nebyli. Tento fakt může souviset s tím, že si děti ve slohových pracích „vysnily“ spoustu věcí, které pak nedokázaly vůbec výtvarně ztvárnit, nebo je vyjádřily pouze částečně. To dokazuje i skutečnost, že do kategorie – *realita + fantazie* – byla zařazena téměř polovina těchto výtvarných prací. Z grafu je také patrné, že obě skupiny žáků našli hlavní zdroj inspirace pro svůj vysněný dům především ve světě fantazie.

V tomto případě se tedy ukázalo, že lepším odrazovým můstkem pro tvořivé řešení výtvarného námětu „Můj vysněný dům“ se stalo uvědomění si toho, v čem žák bydlí.

ZÁVĚR

Obsahem této diplomové práce je výtvarné zpracování námětu „Můj vysněný dům“ žáky 3. a 5. tříd ZŠ. Důležitou částí této práce je také kapitola – Vývoj architektury na našem území, která by se mohla stát nejen inspirací pro další práci související s architekturou domů, ale i užitečným zdrojem informací pro žáky a učitele. Žáci tak zjistí, jak vznikaly, měnily se a přetvářely představy o bydlení našich předků během staletí. Kapitola, která shrnuje poznatky o teorii barev, by se mohla stát pro učitele klíčem k poznání individuality každého dítěte.

Domnívám se, že téma „Můj vysněný dům“ je velice vhodné a zajímavé k výtvarnému zpracování. Žáci mohou svobodně vyjádřit své sny, představy, uplatnit výtvarné cítění a fantazii pomocí barev a tvarů. Výsledné dílo se pak stane jejich originálem.

Ukázalo se, že hlavní hypotéza celého výzkumu nebyla nejpodstatnější, prostřednictvím pracovních hypotéz jsem dospěla k daleko důležitějším poznatkům. Zjistila jsem, že rozdílný věk žáků neměl výrazný vliv na zpracování daného tématu. Nevelké odlišnosti se vyskytly při práci s barvou – žáci 5. tříd mají už více výtvarných zkušeností, proto barvy víc míchali, ale i mladší děti využívaly velké množství barev a nebály se s nimi experimentovat. Starší žáci se také snadněji odpoutávali od zažité (symbolické) formy domu a barevné symboliky. Všechny děti se výtvarného zadání zhostily s nadšením a plným nasazením.

Také se ukázalo, že obě skupiny žáků prokázaly schopnost vyjádřit své myšlenky a představy výtvarnými prostředky a vytvořit tak osobité dílo. Dále se zjistilo, že i přes rozdílnou motivaci většina dětí uplatnila ve svém výtvarném vyjádření fantazii a tvořivě zpracovala dané téma. Všední realita se stala druhotným zdrojem inspirace. Ani okolní architektura škol se výrazně nepromítla do výtvarných prací žáků.

Během vypracovávání praktické části této práce jsem mnohé o dětech zjistila a věřím, že je tato práce také nějakým způsobem obohatila, možná i více poznaly samy sebe.

Dle vyslovených poznatků lze shrnout, že vhodná motivace a námět, který dětem poskytne dostatečný prostor pro svobodná a tvůrčí řešení, jim mohou pomoci v hledání svého osobitého výrazu, podpořit jejich výtvarný vývoj a třeba se i na svět dívat jinými očima.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. Haas, F.: Architektura 20. století. SPN, Praha 1978
2. Koula, J.E.: Poznáváme architekturu. SPN, Praha 1973
3. Mandelová, H.: České země v pravěku. Albatros, Praha 2002
4. Mandelová, H.: Na úsvitu českých dějin. Albatros, Praha 1999
5. Mason, V.: Česká architektura 1945 – 1995. Obec architektů, Praha 1995
6. Šafránek, V.; Gromovská, A.: Vývoj lidové architektury: Metodický přehled pro školy. Krajské středisko státní památkové péče, Ústí nad Labem 1976
7. Vlček, P.: Encyklopedie českých zámků. LIBRI, Praha 1994
8. Diviš, M.: Nástin vývoje architektury v českých zemích. Grafoprint Plus, Vimperk 1999
9. Hájek, V.: Architektura – klíč k architektonickým slohům. Grada, Praha 2000
10. Konícar, J.: Obytné a rodinné domy v České republice. TORUS, Jihlava 1996
11. Konícar, J.: Architektura a stavebnictví ČR: Období 1989 – 1995. TORUS, Jihlava 1995
12. Vybíral, J.: Česká architektura na prahu moderní doby – devatenáct esejů o devatenáctém století. Argo, Praha 2002
13. Vávra, J.: Od impresionismu k postmoderně: Dějiny vizuálního umění. OLOMOUC, Olomouc 2001
14. Šourek, J.; Lukeš, Z.: Praha: průvodce 19. a 20. stoletím. Artfoto, Praha 1997
15. Jung, J.: Rukověť českých a slovenských dějin (od pravěku do roku 1989). ZAPO,
16. Brožková, I.: Dobrodružství barvy. SPN, Praha 1983
17. Pleskotová, P.: Svět barev. Albatros, Praha 1987
18. Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově. SARAH, Praha 1996
19. Uždil, J.: Čáry, klikyháky, paňáci a auta: Výtvarný projev a psychický život dítěte SPN, Praha 1974
20. Uždil, J.: Výtvarný projev a výchova. SPN, Praha 1978
21. Řeháček, M.: Turistický průvodce českou částí Euroregionu Nisa: Liberecko. Kalendář Liberecka, Liberec 1998
22. Domov: kultura bydlení, životní styl, architektura, design. Časopisy pro volný čas, Praha 2004

PŘÍLOHA

Práce 2



Práce 3



Práce 4



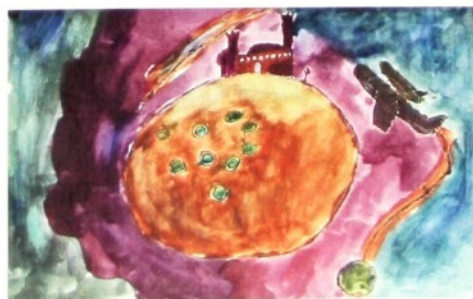
Práce 6



Práce 7



Práce 9



Práce 10



Práce 11



Práce 13



Práce 14



Práce 15



Práce 16



Práce 17



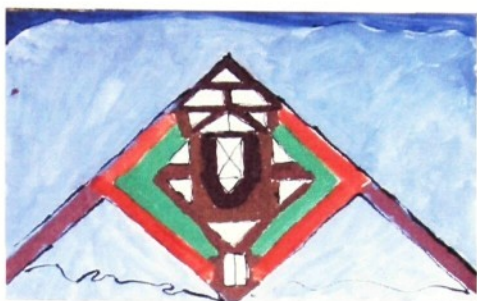
Práce 18



Práce 19



Práce 20



Práce 21



Práce 22



Práce 23



Práce 24



Práce 26



Práce 27



Práce 28



Práce 29



Práce 31



Práce 32



Práce 33



Práce 34



Práce 35



Práce 36



Práce 37



Práce 39



Práce 40



Práce 41



Práce 42



Práce 43



Práce 5



Práce 8



Práce 12



Práce 25



Práce 30



Práce 38

