

# TVORBA VÝZNAMU DÍLA, ÚLOHA NÁZVU A KONTEXTU

Creation of the meaning of the work, function of the opinion and context

Kateřina Dytrtová

## Anotace:

Text se zabývá možnými způsoby ukládání významu do výtvarné formy, jeho odlišným interpretováním jiným vnímatelem a dalšími posuny ve významu, které jsou dány proměnlivým kontextem. Zabývá se tedy významem stanovení rámce pro vytyčenou interpretační hru. Sleduje proměnu významů interpretací při změně výkladového rámce. Dotýká se tak pojmů denotace, doslovná a metaforická exemplifikace, které využívá při analýze interpretace vytyčeného výtvarného jevu.

## Abstract:

The text deals with possible methods, how to embed meaning into visual form, as well as with different interpretations, which depend on observer's view, and with other shifts in meaning reflecting the variable context. The article deals with the matter of setting the scope for a particular interpretive game. We observe the transformation of interpretations when changing the interpretation scope. The article covers terms such as denotation, verbatim and metaphoric exemplification, which are used in analysis of the target art feature and its interpretation.

Záměrem tohoto článku je přispět k uvažování nad pojmy a systémem jazyka při konstruování významu výtvarného díla a posléze při jeho vnímání a interpretaci. Kladeny jsou zde otázky, jakou funkci může mít název díla, který typ úvahy konceptu se v něm může zrcadlit; proč právě v něm? Je tedy příkladem výtvarného uvažování a rozhodování, které je teoreticky vymezené pojmy: obraz, pojem, koncept, název díla, kontext, rám obrazu, proces vnímání, vidění, „tekutost“ pohledu, proces utváření smyslu, významu, struktura a diference. Rozvíjíme zde téma rámu obrazu, jeho možných významů, jejich proměn a jeho funkcí. Logicky z toho vyplyne proces utváření smyslu díla. Toto rozhodování je součástí tvorby a je nutné ho zkoumat pro úspěšné zakotvení těchto fází v edukativním procesu.

Nejprve v úvodu sumarizujeme myšlenkové zázemí zmíněného rozhodování.

Dílo význam pouze nemá, význam je setrvalé a stále nově utvářené v měnících se kontextech, a to nejen v reflektivní části výuky. Uvažování o proměnných podílejších se na významu díla provází všechny části přípravy konceptu tvorby, samotnou tvorbu, ale také její uvedení do souvislostí s místem vystavení díla, což jistě režie edukace také musí řešit.

To, co člověk vidí, není „tady a teď“. Jde o sloučení více okamžiků a více úhlů

pohledu, o jejich *výběr, třídění, stylizaci a transformaci*. Vidění chápeme tedy jako „dotvářející“ činnost, proces, bez něhož by se vjem rozpadal do fragmentů bez možnosti porozumění a interpretace. Vizuální informace tedy nejsou samy o sobě, jsou vždy „slepené“ strukturou mysli, zkušenostmi a známými významy.

Vnímání samotné je proces interpretace, a nikoliv pouze příjem a konzumace.

Pojmová struktura mozku, řeč, pojmy, jejich „mezery“ se na výtvarném uvažování podílejí vždy. To, co svými výrazy označujeme (výrazem myslíme vše, do čeho člověk projektuje své myšlenky, tedy obraz, objekt, slovo, gesto atd.), dostává tvar až právě tímto označením. Jazyk pasivně nalepkuje, ale jako každá struktura tvoří. Myslíme jazykem, bez něj to nelze. Jazyk a jeho systém se projektují do myšlení a mění ho. Svět by bez jazyka neexistoval takový, jako s ním a jako s lidskou myslí, protože jazyk je prostředek světa-tvorby, stejně jako obrazy a další výrazy.

Myslíme „o jazyce“, ohýbáme své myšlenky o známé významy a tím jim dáváme tvar, ve výtvarné oblasti můžeme myslet „o materiálu“, myslíme jazykem, myslíme materiálem, myslíme tvarem. Mysl je teprve v těchto prostředcích funkční. Teprve v nich se realizuje její procesualnost, na jejich případech, na materiálu lze její funkce zahlédnout.

V následujícím příkladu budeme svědky rozhodování o rozsahu, o hranicích situace, která pro výtvarné dílo vytvoří význam. Budování vědomí o situaci je důsledkem snahy objevit řád, zasadit je do souvislostí, v nichž se jak autor díla, tak vnímatel zatím nějak vyznají. Struktura vztahů je to, co nám umožňuje vyznat se uvnitř, rozlišovat, podřazovat, seskupovat, syntetizovat, abstrahovat. Mluvit o struktuře má pro nás smysl jedině tam, kde jsou nějaké části uspořádány do nějakých celků – struktura je právě záležitostí způsobu uspořádání částí do celků. Proto se budeme zabývat uvažováním o způsobu uložení konceptu do „částí“ díla. Tedy budeme přemýšlet o jeho názvu, o umístění v galerii, o rukopisu, o velikosti, o vztahu k předešlé tvorbě, abychom stanovili možné fáze těchto úvah a mohli je edukativně využívat.

Pojem struktury je tudíž spjat nejen s procesem skládání částí v celky, ale také s aplikovatelností pravidel: stále znovu a znovu, bez omezení, do nekonečna. To dodává takové soustavě specifický charakter a umožňuje generovat stále nové významy u myšlenkově přesných a bohatých děl. Což jsou právě vlastnosti, které tvorbu odlepují od všednosti a jsou schopny nést hlubší významy. Taková soustava nemůže být zadána jinak, než prostřednictvím pravidel, která autor i vnímatel následujícího díla hledají, aby mohli dílo pochopit. Jsou

## Řídí redakční rada

### předseda:

doc. PaedDr. Pavel Šamšula, CSc.

### členové:

Mgr. Karla Cikánová  
prof. PhDr. Radek Horáček, Dr.  
PhDr. Helena Justová  
PhDr. Leonora Kitzbergerová, Ph.D.  
PaedDr. Markéta Pastorová  
PhDr. Tomáš Pavlíček, Ph.D.

### výkonná redaktorka:

PhDr. Helena Justová

### grafická úprava a sazba:

Mgr. Zdeňka Urbanová, DiS.

### vydává:

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
vychází 4x ročně  
roční předplatné 260 Kč plus poštovné  
a balné, jednotlivý výtisk 65 Kč

Informace o předplatném podává  
a objednávky přijímá Vydavatelství  
Univerzity Karlovy v Praze – PedF  
M. D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1  
telefon: 221 900 288

Rukopisy a obrazový materiál  
se vracejí pouze na vyžádání.  
Nevyžádané příspěvky se nehonorují.

### adresa redakce:

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta,  
M. D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

### tisk:

tiskárna Regleta, s. r. o.  
Novovysočanská 24 N  
190 00 Praha 9  
www.regleta.o1.cz

### obálka:

I. Havelková – fotomontáž s využitím  
fotografie J. Rösslera

# VÝTVARNÁ VÝCHOVA

časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní  
ročník 51/2011

Rada pro výzkum a vývoj zařadila časopis Výtvarná výchova  
do kategorie recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v ČR

## OBSAH

### Kateřina Dytrtová

Tvorba významu díla, úloha názvu a kontextu

vnitřní obálka

### Jan Šmíd, Antonín Jančařík

Symetrie v českém kubismu

6

### Věra Vejsová

Projekt „sklářská tvorba“

11

### Karla Cikánová

O disproporcích v komunikaci dospělých s dětmi

14

### Jiří David

Od pragmatické tradice k ontické kreativité a duchovnímu pojetí výtvarné výchovy

20

## FROM THE CONTENTS

### *Kateřina Dytrtová: Creation of the meaning of the work, function of the opinion and context*

The text deals with possible methods, how to embed meaning into visual form, as well as with different interpretations, which depend on observer's view, and with other shifts in meaning reflecting the variable context. The article deals with the matter of setting the scope for a particular interpretive game. We observe the transformation of interpretations when changing the interpretation scope. The article covers terms such as denotation, verbatim and metaphoric exemplification, which are used in analysis of the target art feature and its interpretation.

### *Jan Šmíd, Antonín Jančařík: Symmetries at Czech Cubism*

It was already before the First World War when 20th century architecture started to turn away from the excessive ornaments characteristic for art nouveau to minimalistic and modern geometrical trends, or to the style of art deco. The artistic conception was gradually liberated from figural and linear complexity, which later came out manifestly in the principles of cubistic buildings.

It is this very change of architectonic styles turning away from ornaments to simple motives that makes the subject of this paper. The authors ponder on what role the motive of symmetry and its violation in Czech cubism is and to what extent complying with the discovered rules may secure the final, highly aesthetic effect.

### *Věra Vejsová: Project „Glass Art“*

The article talks about the design and process of realization of a new training course at the Faculty of Education at the University of South Bohemia. The course offers students a chance to expand their formal artistic talents at working with a new, specific and not always available material.

The article shows the starting conditions of the course and the main reasons for its implementation. On the theoretical level the concept of this course depends on the mastery of the classical artistic disciplines (drawing, painting, modeling etc.). On the practical level the idea of the course comes out from the verified methodics of glass art education at the glass studios of czech high schools and University glass studio. The article describes also the process of student's realization of their designs in glass. The text describes also the ways of presentation of these glass artworks.

### *Karla Cikánová: About the Disproportion in the Communication of Adults with Children*

Children's education how to perceive the milieu of home sensitively, relations in families. Consideration about children's magazines, commercial, advertising and knick-knacks. Proposals for possible solutions.

### *Jiří David: From the pragmatic tradition to the ontic creativity and spirituality in the theory or art education. The lecture at the Council of the doctorate study, PedF UK Praha, 21. 9. 2010.*

The only pragmatic model of the Czech art education since the 60th of 20th century was possible for its real existence despite some limitations in the proper development of the theoretical thought. Its continuation in the period 1990–2010 made possible the acceptance of the new but rather one-sided because formal or only structural innovations neglecting the role of ontic creativity and spirituality of culture using the inner sources of the nature necessary for the healthy development of an art education in the future.

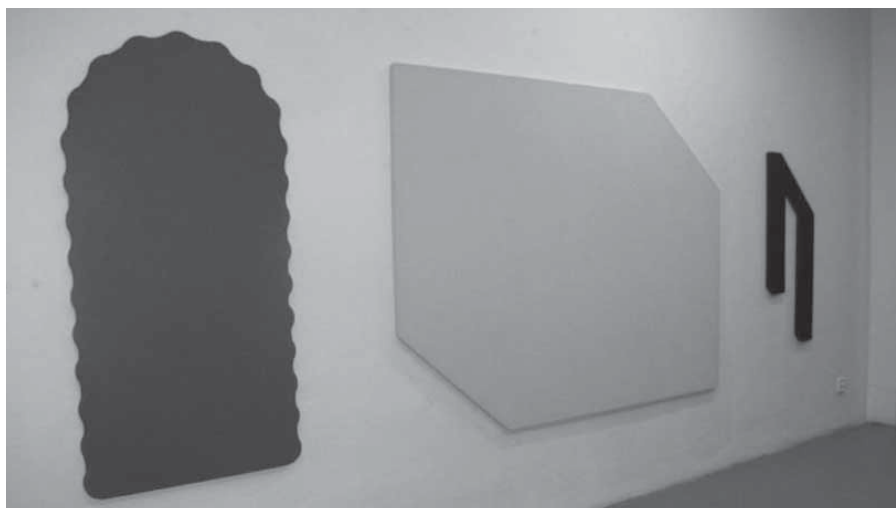
to důležité poznatky při přípravě zadání a jeho edukace. Tím se bráníme setrvalé škodlivému dodávání „kuchařek pro tvorbu“, popřípadě jejich očekávání.

Protože struktura není dána bezprostředně, ale je výsledkem úsilí autora i interpretů o to, aby se zmocnili oné jednoty v mnohosti, kterou předpokládá porozumění, nejsou ani hranice významu absolutní. Z toho vyplývá, že je-li význam spíše rolí výrazu, než nějakou věcí, na které by ten výraz vězel jako nálepka, je interpretačním konstruktem. Nikoliv věcí, ale hodnotou. Explikovat význam výrazu znamená především říct, co si lze s tímto výrazem počít, předvést funkci tohoto výrazu (Peregrin 1999). Znamená to, že musíme zjistit, jak funguje v rámci toho jazyka, kam patří. Jak soustava tří dále analyzovaných obrazů generuje významy, v jakém konceptu, v jak sděleném dále funguje, chová se, tvoří. Význam výrazu (obrazu) je způsobem užívání, je funkcí tohoto výrazu. William Quine tento problém vyjadřuje definicí: „Význam výrazu spočívá v určení okolností, za kterých mají dva výrazy stejný význam.“

Po tomto stručném nastínění teoretických souvislostí přejdeme k příkladu tvorby, k utváření významu díla. Rádi bychom ukázali způsob podílu názvu díla a kontextu při uvažování jednak samotného autora, studenta katedry výtvarné kultury (L. Uher, text graficky označen), jednak vnímatele tohoto díla (vyučující – K. Dytrtová). Vyjadřujeme se tak k reálným situacím, ke kterým dochází v předmětu Teorie výtvarné výchovy. Proces pro další edukativní využitelnost uměle rozčleníme na několik variant, a to jak ve fázi samotné tvorby a rozhodování autora díla o konceptu, tak v míře odhalení konceptu díla pro vnímatele. Je to proto, abychom si mohli všimnout, jak se význam díla proměňuje, co se na této proměně podílí, a ve které rozhodovací fázi.

- Obr. 1: Libor Uher, Bez názvu, 2010
- Obr. 2: Libor Uher, Komár, 2007
- Obr. 3: Libor Uher, Hračky, 2010
- Obr. 4: Libor Uher, Instalace v galerii NoD, 2010

Libor Uher vytvořil tři obrazy a komentoval je: „Mé poslední dílo je série tří obrazů s pracovním názvem Píla 2010 (viz bar. příloha – obr. 1). Čistě jednobarevné



Obr. 4 Libor Uher. Instalace v galerii NoD, 2010

plochy natřené štětcem. Jsou použity akrylové barvy, plátno a dřevěný rám. Rozměry obrazů jsou 200 x 100, 200 x 240, 170 x 60 cm (rozměry jsou orientační a jsou zleva doprava). Je to nefigurální, radikálně abstraktní malba na neklasickém formátu. Tak bych jednou větou popsal své obrazy.“

**(1)** Stanovme první situaci. Obrazy budou označeny popiskou Bez názvu.

„Tyto obrazy jsem vystavoval na výstavě Tajemství žluté aktovky 10. 5.–11. 6. 2010 v galerii NoD. Obrazy byly pověšeny vedle sebe, tato zeď byla ve výstavním prostoru osamocně. Žádný jiný artefakt jsem na téže výstavě nevystavoval. Obrazy byly po řemeslné stránce provedeny velice dobře. Vypadaly až jako designový výrobek. Plochy byly čisté. Perfektně napnuté plátno. Až po bližším prozkoumání mohl divák vidět stopy štětce. Obraz nemohl vidět ze zadní strany a těžko se dalo uvěřit, že jde o klasický dřevěný rám z latí a o napnuté plátno, protože formáty obrazů tomu nenasvědčovaly. Já jsem ale chtěl vytvořit obrazy tímto klasickým způsobem.“

Stali jsme se nyní návštěvníky výstavy a před námi je následující situace – takto instalované obrazy, takto pojmenované, ve výstavní prostoru jistého programu. Co se odehraje v mysli toho, kdo vnímá? Jaký význam dílu vytvoříme? Jak ho vnímáme? Co si o něm myslíme?

**(2)** Nyní stanovme druhou situaci. Více o svém díle poví autor. Může sám říci (mohli bychom si sami zjistit), jaká je jeho předešlá tvorba. Posuzujme, co se pro nás změnilo na významu vystavených obrazů v galerii NoD.

„Toto dílo (viz bar. příloha – obr. 2 – Komár, 2007, průmyslové barvy na plátně,

100 x 150 cm) je pravým opakem mých předchozích děl v médiu malby, kdy jsem pracoval na klasický formát středních a větších rozměrů a s barvou a štětcem jsem zacházel vyloženě expresivně. Obrazy byly postaveny na tomto vizuálně výživném přístupu. Bez přímého odkazu k dějinám výtvarného umění. Řekl bych, že to nebyly práce zcela postmodernistického přístupu. Nevyužíval jsem nalezené. Nepracoval jsem s konceptem. Ten vznikl současně s malbou. A malovat jsem musel! Právě neklasický formát mě posouvá v mé tvorbě, obzvlášť v médiu malby.“

Jak se proměnilo vnímání vystaveného díla „Bez názvu“, když jsme byli seznámeni s předchozím expresivním obdobím autora? Rozhodně ještě více si všímáme toho, že mimo velkorysého „expresivního“ formátu nic z předchozích uvažování autor nenechal do díla Bez názvu prosáknout. (Není tomu tak, jak uvidíme později.) Autor hledá v jiném výrazovém plánu, vůči silné expresivitě Komára si mnohem závažněji a „se záměrem“ uvědomujeme rozhodný protiexpresivní tlak autora vůči sobě samému. Otázka: proč tak činí, když...? nabývá na významu. Byly tak totiž vyřazeny odpovědi: protože se jinak vyjadřovat neumí, protože ho exprese nevábí, protože expresivně svět neprožívá apod. Již teď dochází k významění druhu a míry „vychladlosti“ díla Bez názvu.

**(3)** Třetí situace rozšíří vnímání díla Bez názvu, protože umožňuje vhléd do jiné části tvorby autora, která s vystaveným dílem nekontrastuje, ale je jeho předstupněm. „Tvorbě vystavené v galerii NoD předcházela minisérie obrázků s názvem Hračky (viz bar. příloha – obr. 3,

2010, průmyslové barvy na plátně, 20 x 20, 30 x 15, 25 x 40 cm).

Tyto obrázky vznikly jako lehce ironická poznámka k abstraktní malbě umělců jako jsou Kazimir Malevič, Mark Rothko, Barnett Newman atd. Vybral jsem si dětské hračky z důvodu jejich zjednodušení na základní prvky. Stylizace na jednoduchý symbol. Myslím, že v tomto přístupu jsou hračky geniální. Možná jako abstraktní malba? Zvolené téma starých hraček a způsob, jakým jsou namalované a na jakém formátu, snad vhodně mluví k divákovi. Nejsem si jist, zda přímo mají odkazovat k abstraktní malbě z dějin výtvarného umění, ale záměr tam byl. Plátina všech obrázků jsem záměrně opatřil patinou zašlosti, protože jde o hračky, které zná i střední a starší generace. Je mi jasné, že ironii těchto obrázků rozpozná jen zkušený divák a nejsem si jist, zda-li bez legendy. Tato série vypadá jako klauzurní práce mého dědy. Nepovažuji tuto sérii za povedené dílo. Kromě motorové pily. Tu jsem si sám vystylizoval do jednoduchého tvaru a jak je vidět, jako jediná je zobrazena se třetím rozměrem. Obrázek s motorovou pilou vypadává z této série.“

Tyto informace však autor na výstavě nezachytil do žádné komunikativní a sdělné formy, je to inspirační zdroj, fáze tvorby, což autor obrazů vysvětlil autorovi textu při bližším doptání se. Tedy běžný divák se je v galerii nedověděl. Tuto situaci popisují, abychom si uvědomili, jak obtížně se autor musí rozhodovat, co vlastně ze svého uvažování zveřejní, a hlavně – jak. A také, jak sám může vynecháním některých informací změnit možnost vnímání svého díla, což nemusí být vždy vědomé.

**(4)** V každé situaci posuzujeme, jak se mění význam obrazů vystavených v galerii NoD. Tato čtvrtá situace přinese potvrzení toho, že tři obrazy v galerii NoD (viz obr. 4) jsou rozloženou stylizovanou pilou, dětskou umělohmotnou hračkou, zkoumanou již v sérii Hračky. Ve čtvrté situaci autor zvažuje, jestli předchozí Hračky vystaví spolu s dílem Bez názvu. Sledujeme jeho uvažování, ovšem rozhodne se jako v situaci 3: koncept nezveřejnit.

„Motorová pila je složena z obdélníku, jednoduchého madla, které je také složeno z obdélníků a řezacího plátku. To jsou tři segmenty, dávající dohromady jeden celek. Velice pěkný vyvážený tvar. Pila je 2D obrázek 3D objektu. Byl jsem zvědav, jak bude

prostorový objekt vypadat v ploše a rozložený. Prostor je naznačený u dvou obrazů šikminami pod úhlem 45°. Bylo pro mě výzvou vytvořit atypické formáty obrazů. Jak po technické stránce, tak po stránce konceptu a jeho čitelnosti.

Chvilí jsem uvažoval, že na výstavu umístím i původní malý obrázek motorové pily mimo tento triptych. Například do jiné místnosti. Možná i hodně nenápadně. Třeba někam vysoko, než je zvykem zavěšovat obrazy. Ale od této varianty jsem ustoupil. V tuto chvíli by pozorný divák okamžitě věděl, že obrazy jsou rozkladem malé motorové pily. A mohl by ocenit autorův určitý myšlenkový postup a řemeslnou práci. Měl jsem pocit, že sebe i diváka tímto způsobem okrádám. Vyrazit koncept nacházení tvaru jsem nechtěl.

Obraz „řezný plátek“ jsem zavěsil svíslé. Ostatní obrazy visely ve své původní poloze. Složit tyto tři obrazy dohromady by asi nikoho nenapadlo. Kdo by hledal v tomto triptychu motorovou pilu? Můj vlastní koncept zůstal jenom můj. Divák měl možnost vidět tři abstraktní plátina originálních formátů. Mohl ocenit řemeslnou práci. V těchto chvílích si uvědomuji, že vystavovat je možnost manipulace. Je spousta důvodů proč vystavovat.

Můj koncept tohoto díla se odvíjí od radikální abstrakce a také u ní končí. Já jsem vlastně divákovi nic jiného neukázal. Obrazy budou označeny popiskou bez názvu.“

**(5)** Tato situace vtáhne předejde autorovo uvažování, které nebylo pro diváka doposud nijak zpřístupněno, do významu díla, zveřejní koncept inspirace hračkou, abychom ho mohli použít ke konstruování významu díla. Otázka zní, jak toto uvažování sdělit? To se může stát například využitím názvu. Šedý obraz bude pojmenován „Řezací plátek“. Také se může jmenovat „Obraz řezací plátek“. Také se může jmenovat „Obraz řezacího plátku pily“.

Uvedeme další možné názvy, sledujeme proměny významu stále stejně instalovaného šedého obrazu:

„Obraz řezacího plátku pily – dětské hračky.“

„Pila 1.“ (Pak by další obrazy nesly název Pila 2, Pila 3.)

„Dětská hračka pila 1.“ (Pak by se další jmenovaly Dětská hračka pila 2 a 3.)

Název „Řezací plátek“ jsme našli v komentáři autora, který ho používal

jako označení pro jeden z obrazů, ale nepovažoval ho v situaci (4) za důležité pozvednout do úrovně názvu obrazu. Sami nyní zkusme domýšlet názvy žlutého a černého obrazu, když nyní víme, že se jedná o rozložení částí objektu z menšího obrazu plastikové hračky motorové pily, kterou si autor vymyslel, protože zná svět hraček z plastiku a další druhy hraček umí domýšlet.

Jaké názvy budeme vymýšlet? Jak se liší míra denotačního dosahu a exprese názvu „Bez názvu“, „Pila 1“, „Dětská hračka pila 1“, „Řezací plátek“, „Řezací plátek pily“, „Řezací plátek dětské hračky pily“, „Řezací plátek z cyklu Hračky“, „Řezací plátek z cyklu Pila“. Ke každému názvu je nutné opět domýšlet názvy pro žlutý a černý obraz (tedy pro „motor“ pily a „madlo“ pily, pokud mají odkazovat k motoru a madlu).

Všechny tyto názvy denotačně vedou buď k pilám (výkonnému stroji světa dospělých), nebo k neagresivním atrápám světa dospělých – dětským hračkám. Žádný nevede k obrazu hraček. Všechny přeskakují mezifázi cyklu obrazů Hračky. Je název „Obraz řezací plátek“ toto schopem vystihnout? Jistě ne v plné míře.

Stručně jsme se zamysleli nad denotační referencí. Co se ale děje paralelně s expresí v názvu? „Pila 1“ je vyjádření vztahu k agresivnímu nástroji dospělých. Název „Řezací plátek z cyklu Hračky“ je výběr nekonfliktní, měkké, hravé a milé exprese, kterou přivál rámeček významu hraček. Stále se nevěnujeme vztahu obraz – název z hlediska reference exemplifikace obrazu, tedy *jak* je namalován, když se jmenuje „Pila 1“, *jak* je namalován, když se jmenuje „Řezací plátek z cyklu Hračky“.

Situaci jsme si nastavili tak, aby byl namalován stále stejně. Precizní nerukopisné zpracování povrchu, zdůrazněné autorem, volba barvy bez valéru, výběr barev jsou denotačně a exemplifikačně co nejdoslovnější: šedý plátek ve skutečnosti – šedá barva obrazu; žluté motory skutečných pil – žlutý obraz; tmavá kovová madla – černý obraz. Co na tomto obraze hovoří ve shodě, když se bude obraz jmenovat „Pila 1“?

Technicistnost a absence rukopisu autora se potvrdí názvem. Zbývá tedy otázka, proč autor pilu rozdělil na tři obrazy a proč rám je zároveň tvarem. Obraz již není pouze nosičem pro sdělení, on sám je tím objektem, je sdělením. Dochází

ke splývání a proměně označujícího v označovaného, které plodí nový význam. Autor k této vlastnosti svého díla říká: „Obrazy byly po řemeslné stránce provedeny velice dobře. Vypadaly až jako designový výrobek. Plochy byly čisté. Perfektně napnuté plátno. Až po bližším prozkoumání mohl divák vidět stopy štětce.“

Význam tedy proudí mezi údivem z tvaru rámu, významem pily ve světě dospělých a technicistně precizním zpracováním blindrámu a plátna.

Pojmenujeme-li však dílo „Řezací plátek z cyklu Hračky“, okamžitě proti nám trčí kontrast technicistně chladně precizního díla, které ale není o motoru – pile ze světa dospělých, ale o hračkách, nápodobách těchto objektů, které bývají oblé, plastické, lehké, naivní, milé... Co se nyní děje s významem uloženým do neskutečně zdoluhavé práce s blindrámem zvlněným do tvaru naivně modelované hračky – řezacího plátku pily; a s pracností napínání plátna na tento blindrám? Je ke čtení pojednou až krajčičkovitost blindrámu, neskutečná něha a podivně čistý svět nitra autora, který přece mohl vše pořídit z překližky, sádrokartonu, plastiku, polystyrenu...samé mnohem jednodušeji zpracovatelné nosiče pro plátno. Nebo ony samy mohly být natřeny nebo přestříkány sprejem jako hračky, celý „plátek“ mohl být z velkého kusu plastiku. Autor však několik týdnů vyráběl neslychaně pracnou metodou blindrám, aby ho neméně pracně popnul plátnem. Všichni přítom tušíme, co nevhodného se za vlnky a vlny začne odehrávat v napínaném plátnu.

Když by se obraz jmenoval „Pila 1“, mohli bychom se ptát, proč autor silněji nesděloval komplikovaný tvar řezných ploch. Jeho dětsky mírné zvlnění bychom si vysvětlili jako stylizaci „vychladlou“. Ovšem jedná-li se o hračku, pak naivita vlnek, jejich bezbrannost, to jsou pojednou významy, které generuje naše mysl mezi světem exprese hraček a naivitou tvaru. To ovšem kontrastuje s technicistním zpracováním a velkými, nedětskými rozměry. Křehkost a něha jsou monumentalizovány modernistickým rozměrem a patetizací. Ta se však lomí o naivitu tvaru a o pozadí vědomí světa hraček, ještě ke všemu plastických, napodobivých, v modernistickém slova smyslu bezcenných.

V tuto chvíli svou expresí, svou lidiskostí, svým pochopením pro malé emoce,

svou metaforou o „malých“ příbězích a mikrosituacích všedního dne, svým inspirujícím „nebožským materiálem“ (plastik), svým tématem přestává toto dílo hrát modernistickým vyzněním, a postmoderními přesahy oslovuje vnímatele v jiných souvislostech.

Dílo je pojednou velmi zajímavé právě tím, že modernistickými postupy (rozměr, čistota minimal-provedení, ztráta rukopisu) oznamuje naivitu a lidský rozměr, který je umístěný ovšem v jiných funkcích díla, v tvaru a hlavně v konceptu a inspiraci. To ale bude do významu vsazeno jedině tehdy, když autor plastickou hračku jako inspiraci přiznává a nějak – pro vnímatele srozumitelně – jí přizve do budování významu. Zvýznamní tím pojednou pracnost blindrámu a napínání plátna. Nejsou totiž jen nosiči, staly se „zodpovědnou vazbou“ a spolupodílí se na významu víc, než obvyklý rám obdélníkového či čtvercového tvaru. Tímto způsobem je do generování významu povýšena v dějinách do 20. století služební funkce blindrámu a plátna. Oč více je oslabena významová denotační reference (co na obraze je namalováno, není na něm nic než barva), o to víc je význam rozprostřen do tvaru rámu, způsobu napnutí plátna, do nepříznakového rukopisu, do dalších absencí malířských možností volného štětce a především do konceptu.

V takto nastavené situaci lze dokonce říci, že bude-li to samé dílo nazváno „Bez názvu“, nebo „Pila 1“, bude jeho výpověď patřit k modernistickým metodám. Bude-li se názvem (nebo jinou funkcí obrazu) expresivně významněji odkazovat do světa plastických hraček, odkud opravdu přichází inspirace, ale divák se to mimo situace 5 neměl z čeho dovědět, bude vyznění díla postmoderní.

Jak tedy musí uvažovat autor? Není jedno, jak se obraz jmenuje. Není jedno, co vše se od něj dověděl vnímatel a jak, ve které z mnoha funkcí obrazu. Obraz pouze „není“, obraz plní funkce a nějak funguje v nějakém systému, ve struktuře vybraných významů, v situaci, která připraví pole pro význam. Toto nastavit je úkolem autora. Vztahová struktura se napíná k systému myšlení jednotlivých vnímatelů, k platnému rámci současného (a minulého) umění, k programu instituce, která dílo vystavuje, kooperuje s ostatními svými interpretacemi a celým

světem vizuální kultury, aby vůbec mohlo být toto dílo vevázáno do sféry umění.

Dva typy názvů, a dílo se stává buď chladnou ekvilibristikou, nebo něžným, křiklavě kontrastním odkazem. Dva odlišné významy, dvě odlišné cesty a metody, které nevznikly zásahem do samotného díla, ale odehrály se ve změně názvu a díky rozšiřujícímu se kontextu vědomostí (např. i o jiných dílech autora, situace 2). Všimli jsme si, jak významné je pro tvůrce pracovat s bází slov a pojmů a známých či předpokládaných významů. Ty mu vlastně vytváří jeho nový pohled, jeho nový příspěvek do světa vědomostí o malých bezvýznamných plastických hračkách. Je nový vůči všedním a známým. Je postmoderní vůči modernitě. Je naivní a něžný vůči motorové pile skutečné. A proto je inovativní ve svém, jinak často používaném, odcizeném rukopisu a neobvyklém tvaru.

Věci a významy nejsou „o sobě“, jsou vůči sobě. Jen tak začne fungovat vztahová struktura, která zplodí význam. Význam je hodnotou, která v jistém rámci vykládů a významů nějak funguje. V našem případě jak fyzický rám, tak rám kontextuální velmi účinně měnily význam díla. Přesvědčili jsme se, že problém rámu tedy spočívá v tom, že není „věcí“, ale „funkcí“. Jevy a generované významy jsou v takovém pojetí tedy kontextuální a relativní a jsou vztaženy vždy k nějaké pozici.

Přemýšlením nad vztahy funkcí obrazu, názvu, konceptu a kontextu, které se spolupodílejí na významu díla, docházíme k pochopení vztahu těchto forem. Vzájemně ze sebe vyplývají, způsobují se. Klíčovým vztahovým systémem je struktura, která jednak v procesu funguje a „chová se“, ale vytváří také určitá rozhraní, ve kterých platí toto (svět agresivních pil), protože v jiných bude platit něco jiného (svět hraček). Je důležité si uvědomit, že se nejedná o shluk prvků na sobě nezávislých, ale o vztahy vnitřních zákonů, které určují povahu celku i částí a propůjčují částem takové vlastnosti, které budou výraznější než individuální vlastnost každého z nich mimo strukturu. Již zde vidíme, že struktura tvoří nezávisle na realitě, že ji mění, že z ní vybírá. Nově vytvořené velké obrazy na téma malé plastické hračky vybraly některé její vlastnosti, monumentalizovaly je a vzniklo napětí mezi velmi čistými abstraktními plochami, designem motorových pil, dětskými plastickými

hračkami a silným výrazem čisté barvy, například žluté (druhý obraz). Tímto výběrem vznikla struktura určitého řádu, je autorem vymezená, uzavřená a začíná produkovat smysl. Zvýrazní v sobě prvky, které by právě bez těchto vztahů nebyly tak výrazné, a o mysl vnímatele vygeneruje pro svůj význam expresi čistoty, něhy, vstřícnosti, bezproblematičnosti, upřímnosti, robustnosti, zabeđenosti, naivity a vtípnosti.

Tedy struktura plodí strukturu, není statická, není jen strukturovaná, ale též strukturující, ona cosi činí – dále strukturuje, vyvolává jisté exprese, ne jakékoliv, ale na základě určitých vztahů právě tyto. Vnímali jsme, jak struktura potvrzuje své vnitřní zákony. Ty nesou pak význam, jsou v tomto kontextu tímto významem, a to proto, že se taková struktura izolovala od ostatních systémů. Žluté druhého obrazu v systému „pocházím z hraček“ nese jiný význam, než žluté „pocházím ze světa dokonalých designů“ světa strojů a motorových pil. Slovo „pocházím“ jsme zvolili záměrně velmi metaforicky, jedná se o reference exemplifikace a exprese (tj. doslovné a metaforické exemplifikace, Goodman 2007).

Proto sledujeme, že objekt nemá jediný „význam“, jeho možné významy vznikají kontextem užití. Jsou tím, čím ostatní nejsou, a tím s nimi jednak souvisí, jednak se od nich distancují, o sebe se spoluutváří a vzájemně se vyhraňují.

Tak fungují struktury. Tím vysvětlujeme i předchozí postupné nabalování a proměny významu v situacích 1–5. A to je to, co laik v oboru, žák ve výuce, vnímatel v galerii a často ani samotný tvůrce neví, a co bude činit velké potíže zejména při analýze děl, která denotačně jasně neoznamují významy. Na jejich dohadování a interpretaci se divák s tvůrcem a kurátorem, ve vztahu ke světu vizuálů obecně, budou aktivně spolupodílet. Tedy umění 20. století a zejména jeho současná verze, kterou nemůžeme minout, jako nelze minout naši současnost, bude vyjasňování těchto problémů vyžadovat. Tyto problémy jsou ale rozprostřeny v mnoha humanitně zaměřených disciplínách, které již nelze pomíjet nebo neznat. Skončila doba, kdy se v době moderny autor zbožštil ve svém ateliéru a objevoval „své individuální vysoké“ výtvarno.

Post-postmoderní situace přinesla pluralitu, rovnost prostředků, prostupnost disciplín a vtáhla svět umění do ostrého diskurzu a „výměnného podniku“ se světem všech vizuálů. Není možné pominout výsledky jiných oborů, proto vnímáme ostřejší sociální aspekt, teoretický aspekt, komunikativní aspekt a interpretaci jiných oborů před světem vizuálů. Edukační významnější gesto není z „jiného řádu“ než gesto kurátorské nebo umělecké. Rovnost prostředků a interpretaci je znakem doby postprodukce. Výuka výtvarných oborů tudíž těžko může mít znalosti o fungování struktur, sémiotických vazeb, znalosti o vidění obecně, o fungování lidského mozku, o utváření významu. Tyto znalosti se nacházejí v disciplínách od neurologie po jazykovědu, kde se strukturalismus zrodil.

Pak může docházet k novým pohledům na malé mikrosituace života, malé metafory všednosti a především na všednost samu, protože pouze v ní se pod našimi otázkami generují nové významy. Pevná síť předchozích smyslů, která poskytovala jistotu, tak byla rozrušena. Byla „vězením“, pro jehož pochopení můžeme využít myšlenek M. Ajvaze o „melancholickém území vzdáleného“, které otvírá nové pohledy. O horizontech, z nichž vane příslib trvalého osvobození, „neboť syntax jazyka a svět jako síť souvislostí jsou jen zrodem, zánikem a proměnou“. Můžeme se zeptat: „Nejsme doma především v tomto chvění, z něhož se kontury světu vynořují, v říši ne-smyslu, kde se rodí smysl, není náš domov na vlnách sil, které světy budují, proměňují a ničí, ve velkém oceánu metamorfózy, nejsme především obyvateli dálky?“ (Ajvaz 2003, s. 25)

#### Literatura:

AJVAZ, M. *Světelný prales. Úvahy o vidění*. Praha : Oikúmené, 2003. 231 s. ISBN 80-7298-080-7.  
BARTHES, R. *Světlá komora. Poznámka k fotografii*. Praha : Agite/Fra, 2005. ISBN 80-86603-28-8.

BOURRIAUD, N. *Postprodukce*. Praha : Tranzit, 2004. 106 s. ISBN 80-903452-0-4.  
DYTRTOVÁ, K. *Čas, prostor, hudba a výtvarné umění*. Ústí n. L. : Acta Universitatis UJEP Ústí nad Labem, 2006. 138 s. ISBN 80-7044-765-6.

DYTRTOVÁ, K. *Interpretace a metody ve vizuálních oborech*. Ústí n. L. : Acta Universitatis UJEP Ústí nad Labem, 2010. 226 s. ISBN 978-80-7414-250-5.

DYTRTOVÁ, K.; LUKAVSKÝ, J.; SLAVÍK, J. Vidět, tvořit a vědět, aneb jak se dělá význam ve výtvarné výchově. O komunikačním zprostředkování vzdělávacího obsahu. *Výtvarná výchova*, 2009, roč. 49, č. 1, s. 11–17. RS 5096 ISSN 1210-3691.

ECO, U. *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2005. 330 s. ISBN 80-246-0740-9.

FULKOVÁ, M. Kresba jako komunikace: sociální a kulturní vlivy v dětském výtvarném projevu. *Výtvarná výchova/ Myšlení, tvorba, dialog*. 2004, roč. 44, mimořádné číslo, s. 16–24. ISSN 1210-3691.

GOODMAN, N. *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007. 213 s. ISBN 978-80-200-1519-8.

HANÁKOVÁ, P. (ed.) *Výzva perspektivy. Obraz a jeho divák od malby quattrocenta k filmu a zpět*. Praha : Academia, 2008. 216 s. ISBN 978-80-200-1625-6.

MERLEAU-PONTY, M. *Svět vnímání*. Praha : Oikúmené, 2008. 79 s. ISBN 978-60-7298-287-5.

PEREGRIN, J. *Význam a struktura*. Praha: Oikúmené, 1999. 292 s. ISBN 80-86005-93-3.

PRŮCHA, J. *Moderní pedagogika*. Praha : Portál, 2002. 481 s. ISBN 80-7178-631-4.

SLAVÍK, J. *Umění zážitku, zážitek umění*. I díl. Praha : PedF UK, 2001. 281 s. ISBN 80-7290-066-8.

SLAVÍK, J.; DYTRTOVÁ, K.; FULKOVÁ, M. Konceptová analýza tvořivých úloh jako nástroj učitelské reflexe. *Pedagogika*, 2010, s. 60, ISSN 0031-3815.

SLAVÍK, J.; WAWROSZ, P. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefilitiky)*. II. díl. Praha : UK PedF UK 2001. ISBN 80-7290-130-3.

#### O autorce:

**Doc. Kateřina Dytrtová, Ph.D.**, pracuje na katedře dějin a teorie umění Fakulty umění a designu a na katedře výtvarné kultury Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem, zaměřuje se na otázky zprostředkování umění a zakotvení problematiky edukace v teoriích vizuálních oborů.

katerina.dytrtova@ujep.cz

# SYMETRIE V ČESKÉM KUBISMU

Upravená a doplněná verze odborného příspěvku, prezentovaného na mezinárodní konferenci aplikované matematiky Aplimat 2011, Bratislava

Symmetries at Czech Cubism

Jan Šmíd, Antonín Jančařík

## Anotace:

Architektura dvacátého století se již před první světovou válkou počala odklánět od přílišné zdobnosti, která byla charakteristická pro secesi, a začínala se orientovat spíše k minimalistickým a moderním geometrickým tendencím, případně ke stylu art deco. Výtvarná koncepce byla pozvolna oprostěna od komplikovanosti tvarové i lineární, což se později projevilo výrazně v principech kubistických staveb.

Právě s touto proměnou architektonických stylů, která upouští od zdobnosti a obrací se k jednoduchým motivům, souvisí předmět tohoto článku. Autoři se v něm zamýšlí nad tím, jakou roli hraje v českém kubismu motiv symetrie a jejího narušení a nakolik dodržování takto odhalených pravidel symetrie může zajistit výsledný vysoce estetický efekt. Autoři na vybrané stavbě (první kubistická stavba v Praze – dům Diamant), která je charakteristická pro český kubismus, na využití této symetrie ukazují. Tématem tak navazují na aktuální výzkum v oblasti interdisciplinárního vyučování a na propojení výtvarného umění, architektury a matematiky.

## Abstract:

It was already before the First World War when 20th century architecture started to turn away from the excessive ornaments characteristic for art nouveau to minimalist and modern geometrical trends, or to the style of art deco. The artistic conception was gradually liberated from figural and linear complexness, which later came out manifestly in the principles of cubistic buildings.

It is this very change of architectonic styles turning away from ornaments to simple motives that makes the subject of this paper. The authors ponder on what role the motive of symmetry and its violation in Czech cubism is and to what extent complying with the discovered rules may secure the final, highly aesthetic effect. The authors use representative Czech cubist building (first cubist house in Prague – Diamant) to demonstrate the use of. Thus the authors contribute to the current research in the area of interdisciplinary teaching and connection of art, architecture and mathematics.

## Úvod

Matematika a umění jsou dvě oblasti lidské činnosti, které jsou si vzdálené a blízké současně. Na jedné straně stojí matematika, přísná věda vycházející z axiomů a držící se pravidel, na druhé straně umění, které dává prostor pro tvořivost a sebevyjádření. Můžeme však také nalézt matematiky, kteří se nebáli překročit hranice axiomů a jít do oblastí neprobádaných, a na druhé straně umělce, kteří nebyli schopni překročit hranice a žánr své doby. V matematice můžeme objevovat krásu logiky, eleganci důkazů či přesnost geometrických konstrukcí, jež na ty, kteří to jsou schopni vidět, mohou působit stejně, jako hudební symfonie.

Přestože matematika a umění jsou dnes oddělené a vzdálené disciplíny, v minulosti i současnosti nadejdeme osobnosti, ve kterých se obě disciplíny

spojují. Pro pythagorejce byla hudba součástí matematiky, Leonardo da Vinci byl osobností propojující vědu s uměním a obrazy Mauritse Cornelise Escherovy v sobě nesou jasné známky toho, že jejich autor byl matematik-krytalograf. V minulosti též nacházíme pokusy vysvětlit krásu umění pomocí matematických poznatků (např. práce Christophera Tylera či Stephena R. Marquardta).

V posledních letech se především v Itálii objevují nové snahy o dialog mezi matematikou a uměním, v němž hraje roli jak estetická hodnota, tak matematická přesnost a logika. Tyto snahy jsou zajímavé i z pohledu didaktiky obou předmětů – matematiky a výtvarné (potažmo hudební) výchovy. Interdisciplinární propojení matematiky s uměním dovoluje aktivizovat i žáky, kteří jsou jednostranně zaměřeni. Strohým logikům dává nahlédnout

do světa umění, uměleckým duším naopak ukazuje, že i v oblasti jim blízké můžeme nalézt matematické principy, což může přispět k drobné změně v postoji k danému předmětu.

Práce, která vyústila do tohoto článku, prezentuje možnosti uchopení pojmu symetrie z pohledu matematického i výtvarného na příkladu stavby českého kubismu – domu Diamant. Oba autoři představují svůj pohled na problematiku a zároveň ve vzájemném dialogu reflektují pojmy a postup druhého.

## Moderní architektura

Moderní architektura jako pojem „nese“ v sobě nejen „historické duševní prameny tvorby“, ale slouží do budoucna („současná“) jako východisko pro chápání „nových“ uvažování nad hmotou, myšlenkou, prostorem a člověkem ve světě, nad způsobem transformace

myšlenkových schémat řešených jiným prizmatem pohledu. Již za rozkvětu secese vstoupila na naše (české – pozn. autoři) území tzv. moderní architektura, která lépe odpovídala novým životním potřebám, trendům a jistě i vkusu nastupující generace nejen architektů. Nastává období, v němž lze jen těžko časově oddělit jednotlivé směry, kterými se právě nastupující architektonická generace ubírala, neboť ty se velmi často překrývají a z části i prolínají. Jako doklad lze uvést, že v letech 1912–1913 mohla v Praze pod Vyšehradem (nazývaném „vilový trojúhelník“) vzniknout modernistická stavba Otakara Novotného, dům v duchu klasicizující secese, obohacený kubistickými detaily autora Emila Králíčka, a radikálně kubistická vila Josefa Chochola. Přibližně kolem roku 1905 se jako první objevuje sloh nazývaný jednou moderna, podruhé jako racionální (rozumově cítěný).

Teoretické základy moderny jsou dílem Otto Wagnera, který je poprvé zveřejnil v roce 1895 v prvním vydání knihy *Moderne Architektur*. V ní mimo jiné uvádí, že „...jediným východiskem nového uměleckého tvoření může být jen moderní život. Vše, co se moderně tvoří, musí odpovídati novému materiálu a požadavkům přítomnosti... Musí počítat s ohromnými technickými a vědeckými vymoženostmi práva, tak jako s praktickým směrem lidstva, jež vše prostupuje... Může se tedy s jistotou dovozovat, že nové účely musí zrodit nové konstrukce, a proto také nové tvary.“ Do jaké míry ovšem nové účely rodí nové konstrukce a tvary, nechť posoudí čtenář tohoto příspěvku sám. My se však domníváme, že ona „netradičnost a novost“, dnes již vskutku pro nás „normální a běžná“, fungovala v dobách svého zrodu jako převratná, bureující i dynamizující a zároveň s výraznou aktuální naléhavostí po změně, na konto progresivního tlaku vývoje. Mezi nejvýznamnější autory této fáze inovace myšlení jistě patří Pavel Janák, jenž byl průkopníkem kubismu.

## Kubismus

Zcela specifické postavení má mezi ostatními architektonickými směry 20. století kubismus (od cubus, latinsky

krychle). Základem kubistického tvarosloví je krychle a její řezy, v řeči výtvarného jazyka lze hovořit také o kombinování „tvarovosti“ předmětného světa a o rozkladu prostoru do plochy. Jedná se o jediný styl, který má své kořeny právě na území České republiky. Na architektonické scéně se objevuje koncem prvního desetiletí 20. století zásluhou české moderny. Lze jej považovat za další stupeň odklonu od historismu, znamenající záměrné osvobození se od symbolismu a dekorativnosti secese. Přináší změnu oproti zcela racionálním základům moderny, a to vzhledem k odklonu od výhradně materialistického náhledu na tvorbu architektury. Současně varuje před uměleckou bezobsažnou věcností. Snaží se o zdynamizování hmoty, mění průčelí budov, které plasticky ztvárňuje a modeluje. Stejným způsobem přistupuje i k užitému umění. „Boj o novou architekturu se tak odehrával v estetizující rovině, zatímco koncepce prostoru a dispoziční systém i konstrukce kubistických staveb zůstaly tradiční. To bylo v následující době příčinou časté kritiky celého hnutí i jeho jednotlivých děl.“ [2]. Architektonický kubismus hledal inspiraci především v malířství a tvorbě geniálních umělců 20. století – Španěla Pabla Picassa a Francouze Georgese Braqua, ale byl podložen vlastní teorií a programově zakotven v domácím prostředí. Jedná se o jediný sloh, který neměl žádný vzor a následně ani pokračování v Evropě nebo jinde ve světě. Zajímavé je i to, jak se během krátké doby dokázal kubismus v Praze prosadit do všech oblastí, souvisejících s bydlením. Kubistické domy byly vybavovány kubistickým nábytkem, jeho obyvatelé používali porcelán kubistických tvarů, v domácnostech si svítily kubistickými světly. Vycházely i knihy s kubistickou typografií [zdroj [www.modernista.cz](http://www.modernista.cz)].

## Symetrie v českém kubismu

Na první pohled by se mohlo zdát, že toto námi předkládané, specifické a ohraničené téma symetrie v českém kubismu je svou povahou a způsobem prezentace i reprezentace v historickém, kulturně-uměleckém období, tématem čistě a logicky matematickým. Druhý pohled, který bude v následujícím textu

přiblížením se k meritu problému, filozoficky vnímáno jako „in media res“, je pohledem výsostně výtvarným, uměleckým, umělecko-historickým a v neposlední řadě a především také estetickým. Kde však je hranice mezi řemeslem, zdánlivě „suchou“ matematikou a „nepochopitelným“ uměním? Tento text je snahou nabídnout cestu, jak prostřednictvím nejenom komparativní metody porovnávání předem definovaných náhledů uchopit jen zdánlivě uzavřené téma. Přestože je obsahově velmi „hutné“ a zároveň formálně ujednocené, pokoušíme se nabídnout také ty způsoby náhledu, které by měly vést k možnosti uvědomění si síly a kvality českého kubismu nejen na poli světového umění a jeho produkce, ale především k možnosti „uvidět“ a „prohlédnout“ („promyslet“) kubismus jako umění symetrie (a symetricky) čisté, „puristicky“ zjednodušené a ornamentálně nekomplikované (byť prvky ornamentu obsahuje).

## Princip symetrie

Symetrií v obecné rovině chápeme takový princip, který je nějakým (blíže specifikovaným) způsobem určen, vymezen. Tedy vymezen přísně geometricky, často zrcadlově, s poukazem na čistotu formy, vycházející z pevně daného obsahu tvarového i lineárního. Ve výtvarném umění nalezneme mnoho takových „symetrických“ směrů – počínaje uměním starověkého Egypta, přes architekturu sakrálních staveb středověku – včetně například umění beuronského – až po současné hypermoderní technologické principy (eko)architektury, hojně zastoupené již téměř po celém světě. Položme si tedy otázku, zda symetrie jako přírodní princip (pokud tak může být skutečně označena) obstojí v porovnání s principem zdánlivého chaosu? Existuje možnost, že je symetrický princip v některých psychologických aspektech lidského čistě vizuálního vnímání nadřazen jiným, méně symetrickým či výlučně asymetrickým principům? Tento text ale není rozřešením předchozích ani jiných otázek po lepším či horším, ale sondou do možností myšlení nad „jiným“, dalším způsobem uchopení jak českého kubismu v architektuře a malířství, tak postižením problematiky





Obr. 1 Lázeňský dům, Lázně Bohdaneč, 1913



Obr. 2 Fárův dům, Pelhřimov, 1914

symetrie na poli matematického a zároveň výtvarně-uměleckého nazírání světa a jeho reflektování.

Na obrázku 1 vidíme ukázkou typické kubistické stavby Lázeňského domu v Lázních Bohdaneč z roku 1913. Na této stavbě je zřejmá osová symetrie dle středové vertikální osy, která se opakuje i v jednotlivých detailech. Ve středové části (viz detail) můžeme pozorovat pro český kubismus typické skosení stavebních prvků (diagonální dynamizující prvek).

### Princip narušení symetrie

Krása kubismu, který hluboce čerpá ze symetrie, spočívá i v tom, že princip symetrie je v některých principech narušen. Kubistické stavby, půvabný vzor osové symetrie, v sobě často obsahují velmi zřetelný prvek, který symetrii zcela záměrně narušuje. Autoři staveb se tak snaží vybočit z jednoduché všednosti a pomocí vložených prvků zvýšit dynamičnost. Toto narušení symetrie může mít podobu malého detailu, jakým je umístěna socha na rohu domu (viz bar. příloha), nebo i velmi zásadního vstupu do stavby, jaký nalzáme u Fárova domu (viz obr. 2).

Fárův dům je původně barokní stavba, která byla v roce 1914 přebudována v kubistickém slohu. O kubistické přestavbě svědčí především jednotlivé detaily stavby (viz obr. 3). Symetrie stavby je zde velmi výrazně narušena specifickým arkýřem. I přesto, že se v tomto případě nejedná o volnou invenci autora, ale spíše o nutnost dodržet původní dispozici domu, je výsledek velmi efektivní a výtvarně působivý. A pro další stavby (např. Jakubcova vila) charakteristický.

### Diamant

#### Symetrie, kubismus a dynamická geometrie

Objevovat symetrii nemusíme jen pouhým pozorováním staveb, či jejich fotografií. Programy pro dynamickou geometrii, jako jsou Cabri či Geogebra, již dokážou pracovat nejen s narýsovanými objekty, ale i s vloženými obrázky, a to včetně vytváření jejich obrazů při zadaných shodnostech.

Na obrázku 4 je demonstrováno použití osové symetrie (se svislou a vodorovnou osou) na jeden z reliéfních vzorů. Na vzor i obraz je použita 50% průhlednost, je tedy možné sledovat, které části jsou po zobrazení shodné a které rozdílné. Oba obrázky byly vytvořeny pomocí programu Geogebra.

Druhá ukázka (obr. 5) demonstruje možnost popisu vzoru pomocí systému translací. V ornamentu je patrný základní motiv – kosočtverec (resp. jehlan), který se pravidelně opakuje. Je zřejmé, že vzor je tvořen pomocí dvou základních translací a jejich celočíselných lineárních kombinací. Napravo od obrázku nalézáme systém vektorů, pomocí nichž je obrázek vytvářen. Tento systém byl opět vytvořen v programu pro práci s dynamickou geometrií, a to přímo na fotografii, kdy byly propojovány jednotlivé, navzájem si odpovídající body a následně přesunut mimo obrázek. V horní části obrázku vidíme výsledek aplikace posunutí na základní vzor.

Při studiu tohoto vzoru můžeme také vhodně rozšířit učivo o interdisciplinární propojení na chemii, přesněji krystalografii a o shodnosti v různých typech krystalů.

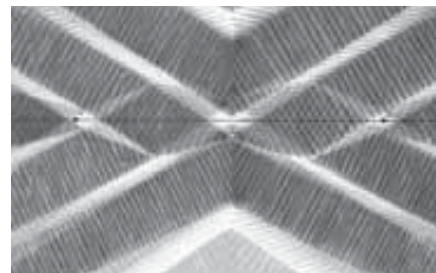
### Diamant – symetrie, kubismus a výtvarná výchova

Stejně jako na poli matematické vědy lze aplikovat vybrané prvky architektonických skvostů do koncepce výuky výtvarné výchovy, jak již bylo autory zmíněno výše – např. v interdisciplinárním pojetí vzdělávacích programů. Následující vzory a aplikace, stejně jako výše použité vzory, jsou fotograficky „sňaty“ z prvního čistě kubistického domu v Praze – z paláce Diamant ve Spálené ulici.

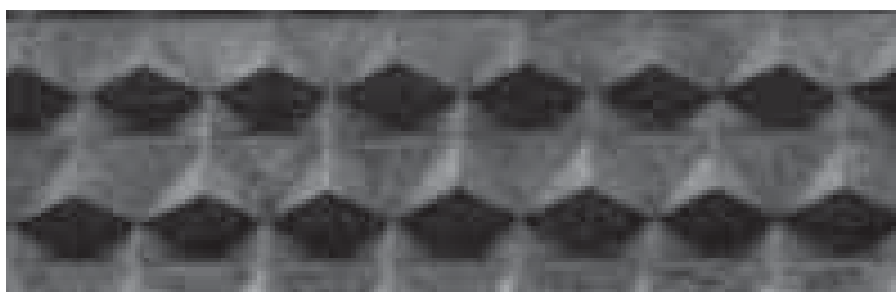
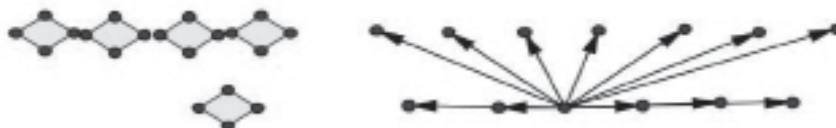
Kubistický dům Diamant byl vybudován v letech 1912–13 firmou Matěje Blechy (stavitele několika významných pražských secesních a kubistických staveb). Za jejího tvůrce a duchovního otce je považován architekt Emil Králíček (autor secesních staveb, jakými jsou například kostel sv. Vojtěcha nebo sokolovna v Libni, či několika kubistických realizací, jako např. Betlémská kaple na Žižkově či Decastellův dům na Malé Straně). V roce 1912 se dům Diamant začal stavět původně s fasádami ve stylu



Obr. 3 Fárův dům, detail



Obr. 4 Využití osové symetrie a průhlednosti v programu Geogebra



Obr. 5 Využití systému translací v programu Geogebra

klasicizující secese podle projektu F. Ohmanna. V létě roku 1912 projekt přepracoval Emil Králíček. Ten vytvořil nejen kompletní architektonický návrh, ale navrhl i všechny další výtvarné prvky – tedy ozdobné reliéfy, opakující se prvky na fasádě domu, jednotlivé drobné detaily v kubistickém duchu. Součástí projektu byla i velmi kontroverzní edikula nad sochou sv. Jana Nepomuckého v sousedství domu. Autoři přikládají tento architektonický prvek jako ilustraci zakomponování autonomního stylu do jiného svěbytného stylu.

Majitelem nového domu Diamant byl Adolf Hoffmeister, známý český výtvarník a především věhlasný karikaturista. V roce 1927 zde pobýval básník Vladimír Majakovskij. Dům byl mnohokrát upravován, poslední úprava v roce 1993 přinesla do prodejny v přízemí novokubistické prvky Petra Keila.

Pro snazší představu a orientaci k dalším krokům a úpravám uvádíme výchozí fotografie, bez nichž nelze aktivně geometrii řešit. Při interdisciplinárním propojování (například výuky fotografie a matematiky) je třeba dbát na výběr adekvátně kvalitních snímků, jejich následnou úpravu (zkontrastnění, ořez formátu do požadované proporce). Co však zůstává alfou a omegou celého problému, je výběr motivu samotného. Didakticky je třeba trvat na „čistotě“ záběru, oproštění od vizuálních „nepodstatností“ („obrazového smogu“), a k tomuto specificky „cvičenému“ způsobu vidění děti nebo studenty pedagogicky vést.

Na poli výtvarné edukace pracujeme mnohdy s pojmy kontrast, ozvláštňení, množení, násobení, opakování, duplikace, multiplikace. Proto se i zde, při snaze o propojení obou prakticko-vědeckých disciplín, pokoušíme přinést nástroj myšlení v podobě fotografického média. Jako „vstupní“ prvek slouží pro práci s obrazem a transformovanou realitou konkrétní snímek. S ním je dále pracováno jako s východiskem pro didaktickou aplikaci. Jedním z mnoha důvodů, proč používat geometrické fotografie při výuce výtvarné výchovy je také fakt, že čistota a řád slouží jako prostředek uvědomění si promyšlenosti přírodních zákonů, jež do praxe uvedla právě matematika podporovaná fyzikou a v řadě případů také např. chemií.



**Obr. 5** Edikula nad sochou sv. Jana Nepomuckého v sousedství domu Diamant

Nutno podotknout, že oproti matematickým programům na propočítávání vztahů a vazeb mezi různě složitými prvky, komplikovaných výpočtů, můžeme ve výtvarné výchově obstát pouze s programem Word, do kterého kopírujeme jednotlivé fotografie, s nimiž v tomto programu dále pracujeme: například otáčením o 180 stupňů, zrcadlovými otáčeními a v neposlední řadě také diagonálními kombinacemi.

Závěrem lze konstatovat, že bez ohledu na komplikovanost a svěbytnost obou vědních oborů, jakými matematika na jedné a výtvarné umění na druhé straně jsou, existují velmi komplexní oblasti těchto disciplín, které ve svém propojení mohou přinést vzájemné obohacení na poli didaktických aplikací do oborových koncepcí. Zároveň tímto příspěvkem autoři vycházejí z předpokladu a mnohokrát ověřené skutečnosti, že kvalitní a přesně definovaná motivační část vyučovací jednotky a adekvátní didaktický náhled na zvolené téma se mohou stát „hybatelem“ pro získání nových, mnohdy netušených způsobů práce a zacházení se světem kolem nás a zároveň

také pro získání nových kompetencí a úrovně myšlení žáků nebo studentů.

Autoři příspěvku si jsou také vědomi komplikovanosti a náročnosti celého zvoleného tématu, a proto předkládají pouze nepatrnou část svého dosavadního bádání na poli interdisciplinárního propojování, konkrétně matematiky a výtvarného umění, včetně didaktických aplikací a možností, jak s tématem pracovat. Věřjí zároveň, že téma samo je natolik inspirativním pramenem pro nová uchopení a inspirace, že nezůstanou v této oblasti bádání osamoceními a že jejich přínosy a pokusy o didaktické aplikace budou inspirovat další pedagogy k práci nejen s matematickými programy a možnostmi jejich kombinací, ale také například s digitálními fotografiemi jako současným výtvarně technickým médiem, schopným přenést individuální vidění a myšlení do „učení se světu“.

#### Literatura:

BAŤKOVÁ, R. a kol. *Umělecké památky Prahy, Nové Město a Vyšehrad*. Praha : Academia, 1998.

TYLER, Christopher W. *Human symmetry perception and its computational analysis*. Psychology Press, 2002.

HOLLAND, E. *Marquardt's Phi mask: pitfalls of relying on fashion models and the golden ratio to describe a beautiful face*. *Aesthetic Plast Surg.* 2008 Mar; 32(2).

BASHOUR, M. *Is an Objective Measuring System for Facial Attractiveness Possible?* Dissertation.Com 2007.

#### O autorech:

**PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.**, je odborným asistentem katedry výtvarné výchovy PedF UK v Praze.

jan.smid@pedf.cuni.cz

**RNDr. Antonín Jančařík, Ph.D.**, je odborným asistentem katedry matematiky a didaktiky matematiky PedF UK v Praze.

antonin.jancarik@pedf.cuni.cz

Barevná obrazová příloha k článku  
**SYMETRIE V ČESKÉM KUBISMU**



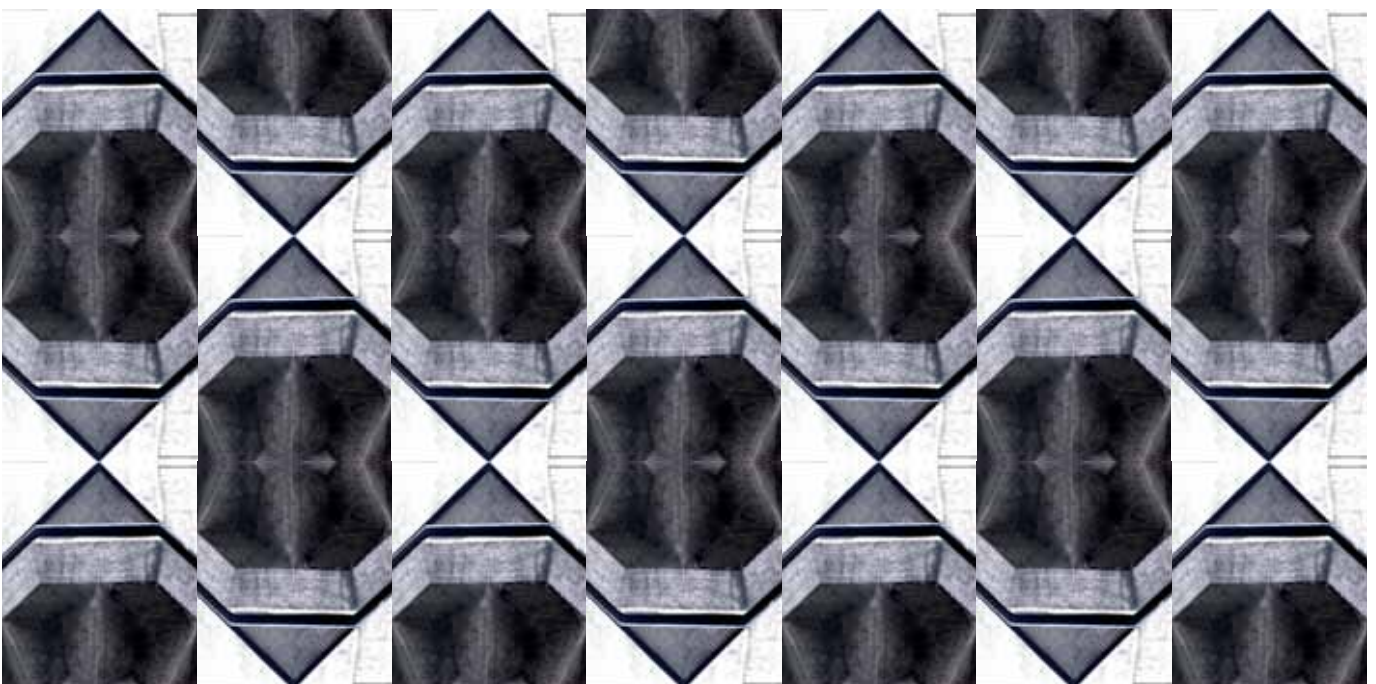
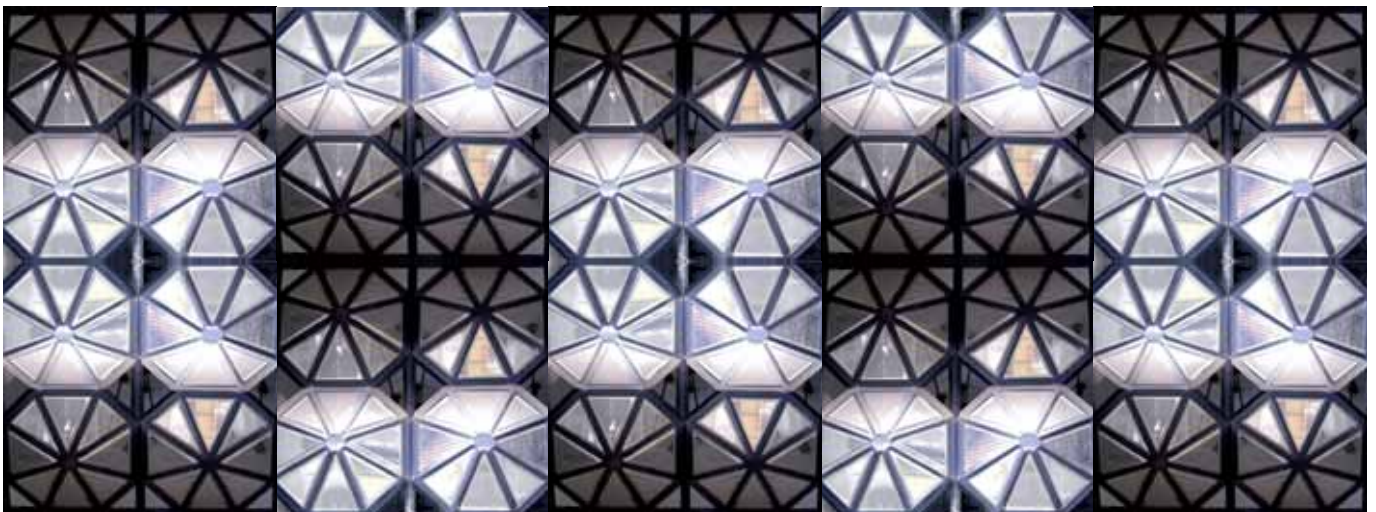
Ukázky výchozích fotografií pro vytváření geometrických „fotoarchů“. Pro ilustraci uvádíme pouze varianty s některými z vybraných vzorů, které lze následně aplikovat do výuky a vytvářet tím kombinační sestavy, vhodné pro využití například pro práci s geometrickým vzorem. Ve výtvarné výchově lze potom pracovat s různými tématy, jako například „Architektura jinak“, „Dynamika architektury“ nebo „netradiční ornament“.

Ukázka možností „nekonečných“ kombinací prvků a jejich opakování v jednotlivých lineárních systémech



Barevná obrazová příloha k článku  
**SYMETRIE V ČESKÉM KUBISMU**

Ukázka možností „nekonečných“ kombinací prvků a jejich opakování v jednotlivých lineárních systémech



Barevná obrazová příloha k článku  
**TVORBA VÝZNAMU DÍLA, ÚLOHA NÁZVU A KONTEXTU**



**Obr. 1**  
Libor Uher, Bez názvu, 2010



**Obr. 3**  
Libor Uher, Hračky, 2010



**Obr. 2**  
Libor Uher, Komár, 2007, průmyslové barvy na plátně

Barevná obrazová příloha k článku  
**PROJEKT „SKLÁŘSKÁ TVORBA“**



Příprava modelu nerotačního tvaru z hlíny



Broušení plastických struktur na rotační tvar



Broušená váza, v pozadí návrh pro realizaci dalšího objektu



Pohled na instalaci objektů na KÚ v ČB



Napevno foukané dekorativní vázy

# PROJEKT „SKLÁŘSKÁ TVORBA“

Interdisciplinarita tvůrčích disciplín a výtvarných postupů ve výuce nového předmětu

Project „Glass Art“

Věra Vejsová

## Anotace:

Článek pojednává o koncepci a realizaci výuky nového povinně volitelného předmětu na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity. Studentům nabízí šanci rozšířit si dosažené výtvarné schopnosti na novém, specifickém a ne vždy dostupném materiálu.

Uvádí výchozí podmínky a důvody pro jeho zavedení. Přibližuje pojetí koncepce předmětu, který se v teoretické rovině odvíjí od zvládnutí základů klasických výtvarných disciplín v praktické, realizační rovině od ověřených metodik výuky sklářského výtvarnictví ve sklářských ateliérech českých škol. Popisuje i první studentské realizace v materiálu a způsoby jejich prezentace.

## Abstract:

The article talks about the design and process of realization of a new training course at the Faculty of Education at the University of South Bohemia. The course offers students a chance to expand their formal artistic talents at working with a new, specific and not always available material.

The article shows the starting conditions of the course and the main reasons for its implementation. On the theoretical level the concept of this course depends on the mastery of the classical artistic disciplines (drawing, painting, modeling etc.). On the practical level the idea of the course comes out from the verified methodics of glass art education at the glass studios of czech high schools and University glass studio. The article describes also the process of student's first realization of their designs in glass. The text describes also the ways of presentation of these glass artworks.

V roce 2008 byl na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích nastartován povinně volitelný předmět Sklářská tvorba, který násobil atraktivitu dosavadní výuky výtvarných disciplín a navazoval na již vytvořené výtvarně realizační možnosti zejména silikátových oborů katedry (Keramika, Keramická plastika). Umožňuje obohatit výtvarné zkušenosti studentů o práci se sklem, s jeho specifickými výrazovými vlastnostmi a završit je závěrečnou realizací objektu v materiálu.

Další motivací pro zařazení tohoto předmětu do výukové koncepce katedry je reálná situace, kdy v regionu se stáletou tradiční sklářskou výrobou tato výtvarně umělecká činnost postupně atrofuje. Protože katedra výtvarné výchovy Jihočeské univerzity vychovává mimo jiné i mladé pedagogy pro základní umělecké školy, mohli by tito v praxi umět motivovat mladší generace žáků základních škol, vzbudit u nich zájem o tento obor, o umělecké řemeslo pro jihočeský region po staletí typické.

Koncepce výuky sklářské tvorby v základu navazuje na ověřené metodiky výuky sklářského výtvarnictví na středních stupních sklářského školství a na rozvíjející stimuly z prostředí ateliéru sklářského výtvarnictví na VŠUP v Praze, vedeného prof. Stanislavem Libenským.

Zde se neoddiskutovatelně potvrdil fakt, že kvalitní tvorba skla je podmíněna základnou, kterou tvoří dokonalá schopnost kresebného, malířského i plastického vyjadřování v součinnosti s praktickým zvládnutím základů řemeslných postupů zpracování skla.

Proto má sklářská tvorba, která je tzv. povinně volitelným předmětem, na katedře výtvarné tvorby již ze své podstaty interdisciplinární charakter. Sklářská tvorba je vyučována vždy pouze jeden semestr akademického roku, dvě hodiny týdně.

Realizování návrhů v materiálu je pochopitelně poměrně náročné technicky a technologicky, takže vytvořit základní podmínky pro tuto realizaci pomohlo i získání dvou grantových

projektů – z Fondu rozvoje vysokých škol a od Grantové agentury Jihočeské univerzity.

## Průběh realizace návrhů: (přiložená fotodokumentace)

### Teoretická část:

Předmět Sklářská tvorba je tedy určen těm studentům vyšších ročníků katedry výtvarné výchovy PF, kteří již absolvovali předměty Kresba, Malba, Modelování nebo Sochařská tvorba, nebo jsou absolventy středních odborných sklářských škol.

1. Studenti jsou formou teoretických přednášek a praktických úkolů (orientace v odborném tisku, vyhledávání informací odborného charakteru) seznámeni s historií a současným vývojem autorské sklářské tvorby (tzv. české školy), jednoho z fenoménů české výtvarné tradice světové úrovně, i se skutečností, že oblast Třeboňska, Novohradsko a Pošumaví patří k historicky



významným sklářským oblastem. (sklářny Bouqoyů, Klášterský mlýn, Lenora atd.).

2. Formou názorných ukázek i reprodukcí jsou studenti seznámeni s pracovními postupy, výrobní technologií i zušlechťovacími technikami, jejichž použití je v rámci předmětu reálné.

3. Formou samostatných rešerší odborné literatury a dalších zdrojů – např. New Glass Review, v katalozích významných mezinárodních výstav (Benátky, Coburg) vyhledávali ukázky výtvarných možností jednotlivých realizačních postupů.

### **Praktická část:**

Zadání pro studentské práce bylo tedy zformulováno tak, že již od samého počátku byly jejich návrhy vytvářeny cíleně pro vybranou technologii i techniku realizovaného objektu. Samozřejmým předpokladem je, že vzniknou práce individuální, rozdílné, takže i všechny konzultace v rámci výuky jsou individuální. Přirozeným přínosem pak je to, že se studenti těmito rozdílnými přístupy a diskusí o nich navzájem obohacují.

### **Zadání samostatných prací:**

*Zadání pro objekty z lehaného skla:*

Estetická funkce slouží k vyvolání smyslové libosti, jejím prostřednictvím se rozkrývají další funkce a významy. Zvláštní subjektivní zážitky, které v nás okolní svět vyvolává, umožní interpretovat právě hmota skla se svými specifickými vlastnostmi.

*Zadání pro funkční objekty z foukaného skla hutně zdobené a objekty z foukaného skla broušené:*

a) Skleněná váza 25–30cm, výtvarně originální, nápadité funkční řešení. Váza s živou květinou jsou ve vzájemně aktivním vztahu; váza bez květiny je zajímavý a inspirativní objekt.

b) Soubor skládaných mis různé výšky a průměrů (max. 27cm) také umožní výrazné rozvinutí výtvarných specifických vlastností skla.

### **Studentské realizace:**

Průběh realizačního procesu byl rozdělen do několika dílčích kroků, přičemž vznikly pracovní skupiny s rozdílnými harmonogramy. Ty byly stanoveny s ohledem na rozdílnou dobu, potřebnou pro realizaci prací různě časově náročnými technikami.

### **Postup:**

1. Vybrání jednoho tématu ze zadaných možností.
2. Počáteční diskuse o pojetí úkolu.
3. Určení postupu práce vytváření návrhů – skici kresebné i plastické.
4. Práce na modelech ve skutečném měřítku, vlastní realizace.

Ve školních ateliérech tedy vznikaly modely pro foukané tvary z hlíny, jejich odlitím byly vyrobeny sádrové formy. Nafoukání tvarů do těchto forem proběhlo ve sklárně Stašák Milné. Instruktorem pro základy broušení skla v naší dílně byl mistr odborného výcviku oboru brusič, kulič skla ze SOŠ Třeboň. Broušením studenti tvarovali a dekorovali silnostěnné užitkové tvary. V našich ateliérech se také realizovalo modelování reliéfů pro lehané ploché

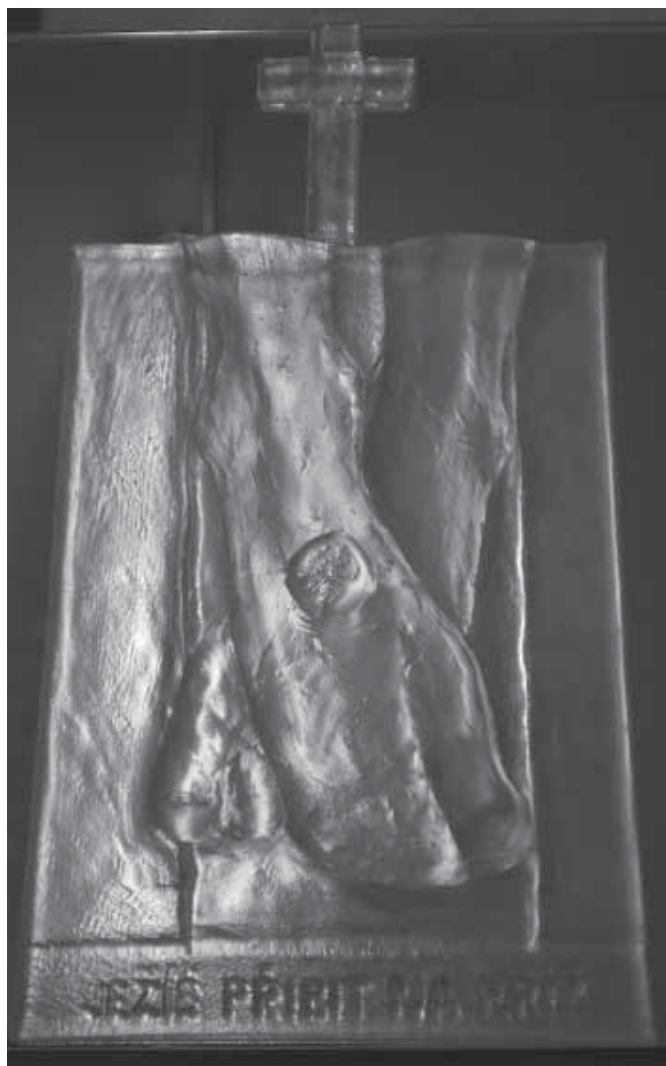
sklo, jejich odlití do sádrových forem, sušení forem, proces lehaní i tavení skleněných bloků reliéfů.

Prezentace výsledných realizací na výstavách a účast na tvůrčí dílně byly pro studenty dobrou motivační pobídkou.

1. V průběhu září se uskutečnila Dílna 2010 v rámci projektu Iuventars. Bylo to setkání studentů SŠ, VOŠ a VŠ. Pod odbornou garancí katedry výtvarné výchovy Pedagogické

fakulty Jihočeské univerzity a ve spolupráci se SPŠ keramickou v Bechyni vznikly studentské práce, které kombinují sklo a keramiku, i volné lehané objekty.

2. Výstava výsledků akce Dílna 2010 – Iuventars, říjen 2010, Dům kultury Metropol, České Budějovice.
3. Výstava výsledků grantu FRVŠ „Sklářská tvorba” studentů katedry výtvarné výchovy Pedagogické



Reliéfy z lehaného skla – Křížová cesta

fakulty Jihočeské univerzity v prostorách Krajského úřadu v Českých Budějovicích (ve spolupráci s oddělením kultury KÚ).

4. Všechny studentské práce vzniklé v rámci projektu Sklářská tvorba jsou vystaveny při slavnostním otevření školní galerie katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v listopadu 2010.

#### Další přínos:

Realizované práce jsou dokladem toho, že když jsou mladým kreativním studentům vytvořeny adekvátní podmínky, jsou schopni vyjadřovat se výtvarně kvalitně též v materiálu pro ně původně neznámém.

I tento výstup znamená pro mladé pedagogy povzbudivou zkušenost pro jejich budoucí pedagogickou praxi.

Současně s plněním tvůrčích úkolů oboru Sklářská tvorba vznikly

v ateliérech katedry výtvarné výchovy dvě zajímavé diplomové práce – Křížová cesta z reliéfně lehaného plochého skla absolventky oboru Učitelství ZUŠ Jany Vaverkové a soubor dekorativních osvětlovacích těles, kombinujících sklo a keramiku od Heleny Vodákové z oboru Učitelství ZUŠ (absolventky SUPŠS a VŠ Turnov), který zkušební komise doporučila na Cenu děkana Pedagogické fakulty.

Tyto práce a zájem studentů naznačují tvůrčí možnosti, které přímo vybízejí ke koncepční práci v záměrné kombinaci keramiky a skla – dvou materiálů technologicky mnohdy blízkých, a přesto výtvarně odlišných.

#### Literatura:

- PETTY, G. *Moderní vyučování*. Praha : Portál, 2008.
- KUDRLIČKA, V.; ZÁLOHA, J. *Umění šumavských sklářů*. České Budějovice : Jihočeské nakladatelství, 1987.
- DRAHOTOVÁ, O. *Historie sklářské výroby v českých zemích, I. díl*. Praha : Academia, 2005.
- RILEYOVÁ, N. *Dějiny užitého umění*. Bratislava : Slovart, 2003.
- ŠINDELÁŘ, D. *Estetika sklářské tvorby*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1974.

#### O autorce:

Sklářská výtvarnice **ak. mal. Věra Vejsová** působí jako odborná asistentka na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Učí modelování, sochařskou tvorbu a sklářskou tvorbu.

# O DISPROPORCÍCH V KOMUNIKACI DOSPĚLÝCH S DĚTMI

aneb o čem vypovídá obálka narozeninového čísla Mateřídoušky z prosince 2010

About the Disproportion in the Communication of Adults with Children

Karla Cikánová

## Anotace:

Výchova dětí k citlivému vnímání prostředí domova, vztahů v rodině. Úvaha o dětských časopisech, komerci, reklamě a kýči. Návrhy na možné řešení.

## Abstract:

Children's education how to perceive the milieu of home sensitively, relations in families. Consideration about children's magazines, commercial, advertising and knick-knacks. Proposals for possible solutions.

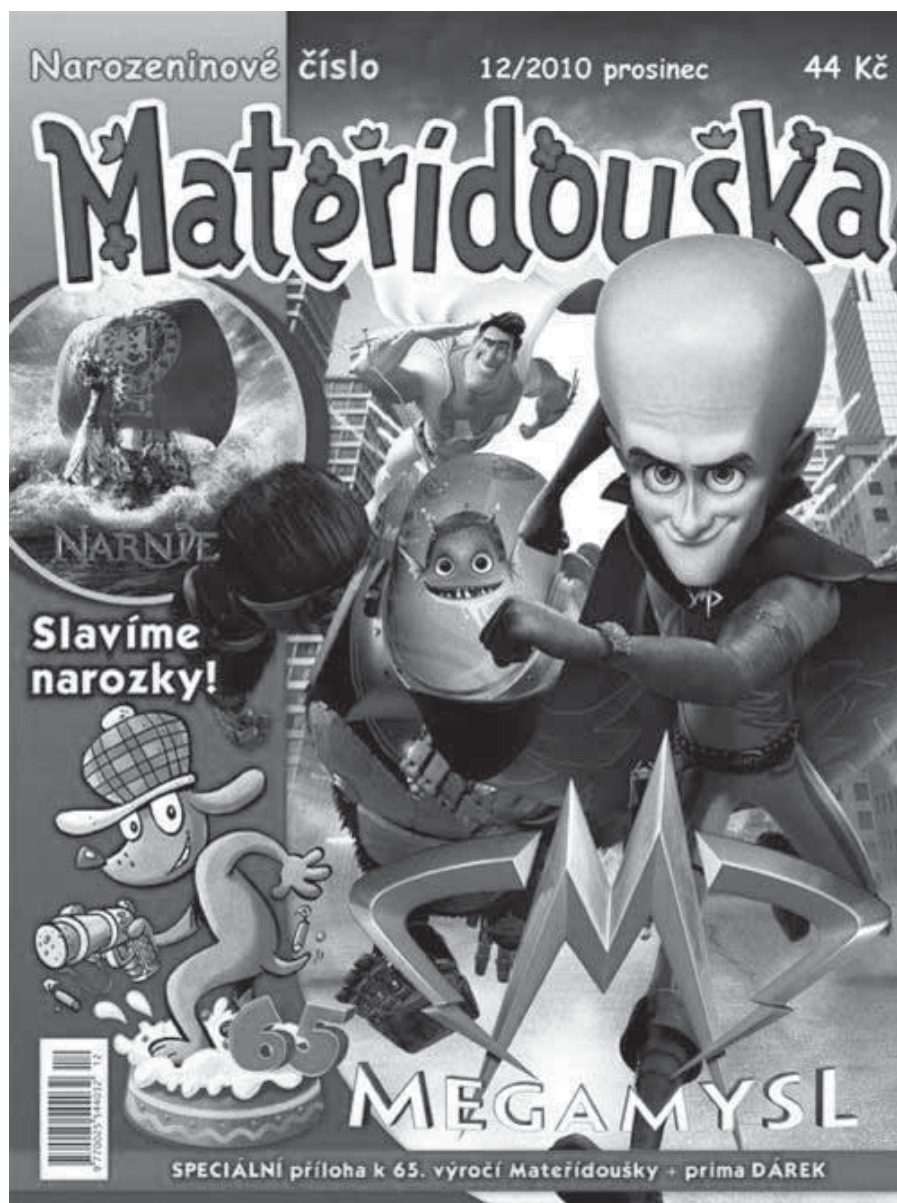
V programech MŠ i ZŠ jistě vedeme děti nejen výtvarnými aktivitami k chápání vztahů v rodině, ke všem dospělým a dětským vrstevníkům. Vztahy a komunikace v rodině přece formují jednání a projevy dítěte i v dětském kolektivu. Je to těžší, když víme, kolik dětí žije v rodině neúplné, více dětí nezná svoje prarodiče. V neúplných i v úplných uspěchaných rodinách nezbývá leckdy na děti čas, někdy se zdá, že dětství plyne v jednostranné komunikaci příkazů, dotazů či nařízení.

Jak a čím se upevňuje vztah a komunikace v rodině? Vybavuji si dodnes některé hřejivé situace z dětství. Je jiná doba? Jaká? Naštěstí mi do šedivých úvah zasáhl e-mail a povzbudivá příloha, zřejmě vícekrát přeposílaná. Několik profesionálů se zeptalo skupiny dětí ve věku čtyři až osm let na jejich názory na lásku a vztahy. Jejich odpovědi byly překvapivě mnohem širší a hlubší. Tihle malí dětská pozorovatelé byli zřejmě citlivými aktivními součástmi své rodiny. Stálo by za to zjistit, jak by asi odpovídaly české děti. Mnohá vyjádření dětí by byla sdělná a půvabná, pokud by je děti i nakreslily.

Vybírám z odpovědí, ale v celku je najdete na internetu na adrese <http://medka.blog.cz/0802/detske-nazory-na-lasku>

**- Když vás má někdo rád, vyslovuje vaše jméno tak trochu jinak. A tak prostě víte, že vaše jméno je v jejich ústech v bezpečí. Billy, 4 roky**

**- Od té doby, co moje babička onemocněla artrózou, nemůže se už ohnout a namalovat nehty**



na nohou. Tak to za ni teď pokaždé dělá můj dědeček, i když sám má artrózu v rukách. To je podle mě láska. *Rebecca, 8 let*

- **Láska je to, co vás nutí se smát, i když jste unavení.** *Terri, 4 roky*

- **Láska je, když maminka udělá kávu pro tatínka a usrkne, aby se přesvědčila, že dobře chutná.** *Danny, 7 let*

- **Láska je, když se s někým stále pusinkujete. A až pusinkování přestane bavit, tak pořád chcete být spolu a víc spolu mluvit. Moje maminka s tatínkem jsou takoví.** *Billy, 7 let*

- **Láska je to, co je s tebou v pokojí na tvé narozeniny, když přestaneš otvírat dárky a zaposloucháš se.** *Bobby, 7 let*

- **Když se chcete naučit někoho lépe milovat, měli byste začít u kamaráda, kterého nenávidíte.** *Nikka, 6 let*

- **Láska je, když řeknete klukovi, že se vám líbí jeho tričko a on ho pak nosí každý den.** *Noelle, 7 let*

- **Láska je, jako když jsou malá stará paní a malý starý pán stále přátelé, i přes to, že se už tak dobře znají.** *Tommy, 6 let*

- **Když jsem hrála na koncertě na piáno, byla jsem na pódiu a hrozně jsem se bála. Podívala jsem se na všechny ty lidi, co mě pozorovali a zahlédla jsem mého tatínka, jak na mě mává a usmívá se. Byl jediný, kdo to dělal. Pak už jsem se vůbec nebála.** *Cindy, 8 let*

- **Láska je, když mamka vidí tašku celého smradlavého a upoceného, ale i tak o něm říká, že je větší fešák než Robert Redford.** *Chris, 7 let*

- **Láska je, když vám vaše štěně olíže celý obličej i přes to, že jste ho nechali doma samotné celý den.** *Mary Ann, 4 roky*

- **Když někoho milujete, tak se vaše řasy hýbou nahoru a dolů a odlétávají z nich malé hvězdičky.** *Karen, 7 let*

*A na závěr – autor a lektor Leo Buscaglia jednou mluvil o soutěži, kde měl dělat porotce. Cílem soutěže bylo najít nejstarostlivější dítě. Vítězem se stal čtyřletý chlapec. Sousedovi od vedle zrovna nedávno zemřela žena. Když chlapec viděl muže plakat, vplížil se na jeho dvorek, vlezl mu na klín a jen tak tam zůstal sedět. Když se matka zeptala, co sousedovi řekl, chlapec odpověděl: „Nic, jen jsem mu pomohl brečet.“*

Všimli jste si? V názorech dětí na lásku a vztahy není kupodivu nic, co by pramenilo z nabídky pořadů televize nebo jiných médií. V nepřímé souvislosti jsem se podívala současně na nabídku dětských časopisů. Jako první jsem vyhledala *Mateřídoušku*. A vida, časopis slavil své 65. narozeniny, hlásá obálka. (Připomeňme si, že nejstarší dětský časopis byl založen před 65 lety v roce 1945. Název vymyslel František Hrubín, inspirovaný básní Kytice K. J. Erbena. *Mateří-douška* je vlastně dechem matky, která se zpřítomňuje, neopouští děti. Nápís na obal vytvořil Josef Lada.) Narozeninová obálka mne ale zarazila. Nabízím vám předmět svého údivu:

Prohlédněte si reprodukováný obrázek – narozeninovou obálku čísla dětského časopisu *Mateřídouška* z prosince 2010. Obálky bývají přece signálem obsahu. Zkusme jeho prostý popis.

Co je na graficky nesourodé obálce z r. 2010 s osmi použitými druhy písma dětem předkládáno? Reklamy na filmy? A na jaké vlastně? Pes s bambítkou vlevo dole šlape do narozeninového dortu, na něm je něco jako jeho ekrement v podobě čísla 65 (slavíme narozky!). Vedle se objevuje modrý holohlavec Megamysl. (Původně padouch ničící město. Když všechno zničí, nudí se, a proto si naklonuje dalšího supermana. Pak je ve zmatečném ději vyléčen láskou ke krásné reportérce.) Úpoutávku na film jsem nahledala na internetu.

Jak chápu nové dětské zájmy a tedy i současný posun grafické úpravy? Ptala jsem se tedy následně v písemné anketě

e-mailem asi 50 dospělých (učitelů z 1. st. ZŠ, z PedF UK, rodičů) i dětí ve věku od 7–12 let, a to bez jakéhokoli mého předem ovlivňujícího soudu. Všichni dospělí agresivní podobu „narozeninové“ obálky odmítli, postavy z koláže neznali, dětem by podle reklamy na film časopis nekoupili. Někteří připojili poznámku, že dětem se to asi líbí.

Ale odpovědi dětí z 1. st. ZŠ? V převaze postavy z koláže na obálce znaly, obálka jim nepřipadala divná. Líbila se jim. Velké M s blesky považovaly některé děti za hezkou „rybičku“. (Viz výběr odpovědí dospělých a dětí.)

Přinejmenším – chtěli byste, aby vám a dětem někdo šlápl do narozeninového dortu? Že by relativizace hodnot, snad i podsouvaná téměř módní dekadence dětem? Víme, co a kdo naše děti „baví“? **Není i toto podnět zabývat se hlouběji vztahy a komunikací v rodině?** Jak by podle vás měla vypadat grafická úprava obálky „narozeninového“ čísla časopisu pro děti, aniž by využila sentimentalitu v podobě sladkého (opět) reklamního kýče z obálky časopisu „Barbie“ pro holčičky od 4 let? (Obálky Barbie lze rovněž nahledat na internetu. Podsouvají už malým děvčátkům dost pokřivený hodnotový žebříček zdobným komerčním kýčem nohatých manekýnek – nepanenek; při masáži podvědomí budoucích slečen se poněkud obáváte jejich touhy po trvalém vyhubnutí.)

Shrňme několik předešlých protilehlých příkladů. Jestliže z předešlých výpovědí dětí o lásce vyplývá, že „Láska je štěstí, které si vzájemně dáváme“ (Antoine de Saint Exupéry), sledujeme s odpovědností, **co děti necitlivě posouvá jinač?** Necitlivost, nedostatek emocionální inteligence, komerční tendence, vizuální nevzdělanost dospělých? Dokážeme to akceptovat a vyslovit se k tomu? Které televizní pořady pro děti jsou na úrovni, lze snadno zjistit. V nabídkách časopisů pro děti je možné se rovněž zorientovat.

Zaznamenejte si své + a – k hodnocení grafické a obsahové podoby obálky narozeninového čísla *Mateřídoušky* z prosince 2010 a pak si přečtěte odpovědi v anketě.

## Několik vyjádření z ankety po shlédnutí obálky narozeninového čísla Mateřídoušky:

### Milena, učitelka ZŠ

To je děs! Mateřídouška už mě několik let mívá, vlastní děti odrostly a v práci mám čtvrtáky a páfáky, pro které už se taky moc nehodí. O dětských časopisech jsem uvažovala nedávno, byla to jedna ze státnicových otázek. Nedovedla jsem si představit, který z nich bych dětem v klidu předestřela. Solidní bývala Pastelka, ta už, myslím, několik let nevychází. Možná ABC, ale to je zase pro starší věk. O Mateřídoušce jsem si dlouho myslela, že je to tradiční záruka kvality. Jaké bylo moje překvapení, když mi kolegyně u státnic ukázala číslo, ve kterém byl na poslední straně komiks o učitelce, které dělali lifting natažením kůže celého těla – vypadalo to jako natahování žvýkačky. Myslela jsem si, že základními funkcemi dětské literatury jsou funkce výchovná (vzdělávací) a estetická. Nechápu, že právě zásadní věci tvoří amatéři.

### Eva, Mgr.

Jak je vidět, od té doby, co jsem Mateřídoušku četla já, udělala nemálo mílových kroků někam úplně jiným, nechtěným směrem. Docela jsem se zděsila při představě, že bych něco takového měla jednou kupovat vlastním dětem. Raději si nechci představovat, co bych v nich prostřednictvím takového časopisu formovala.

### Lenka, učitelka 1. a 2. stupně, nyní na mateřské dovolené

To jsem trochu v šoku. Já jsem myslela, že Mateřídouška je pro velmi malé děti. Říkala jsem si, že jí za chvíli začneme kupovat, ale tohle bych našemu dítěti nekoupila. Nevím, co je uvnitř, to jsem teď dlouho nesledovala, ale ta obálka je naprosto příšerná. Taky mě trochu překvapuje, jak je ten časopis drahý. Bohužel se sem také dostává snaha za každou cenu se vbízet do vkusu dětí ovlivněných PC hrami a do pozadí se dostává vkus, jemnost, citlivost a rozvíjení jemné dětské fantazie. Velice mě těší, že se tímto tématem někdo zabývá.

### Anna, vysokoškolská učitelka

Obálka narozeninového čísla „Mateřídoušky“ je pichlavá, nepříjemná a dokonce smradlavá.

### Dagmar, ak. mal., od r. 1962 v Sydney, Austrálie (e-mail neupraven)

Mateřídouška mi dala sok, jenom ten napis mne potesil. Je to studeny a divoky, nemam rada violent (agresivní) naměty, kterými, jak je vidno z obrázku, děti bavíme... Jsou to krutosti, mají z toho legraci, ale skutečnost je drsná, jak jiste víme z radia nebo TV... Namet Materidouska by mel hovorit o lasce a usmevu.

### Marie, vysokoškolská učitelka

Z obálky je patrná ztráta jakékoli aspirace na kultivaci dětského čtenáře, popření původního smyslu Mateřídoušky. - K. J. Erben jako česká národní identita, ladovsky laděné prvky versus Megamysl jsou dvě kulturní odlišná pole (jde o americký globální import, rituál současných amerických animovaných filmových stylizací, americký popový mix, aluze – narážka na produkty mediálního filmového průmyslu). Primitivní barevnost, grafická a kulturní nekompetence. Grafik prokazuje kulturní nevzdělanost, vizuální negramotnost. (Narozeninový dort, ze kterého se lze poplínkat?)

Zmatek písem, grafických prvků bez ladu a skladu, vytvářející rádobu dojem třeskuté veselosti kolem oslavy narozenin („narozky“), 8 druhů fontů (= font množina znaků se stejným vzhledem; v textových editorech jednotná sada písma. Pozn. K. C.).

### Helena, vysokoškolská učitelka

Nedivme se, že se pak některé studentky hádají o citění výtvarných hodnot. Ta masáž od útlého věku musí mít trvalé následky. Jen těžko lze trend změnit. Při ztotožnění s pejskem lze kálet pak na leccos, co pokládáme za hodnotu.

### Jana – architektka

(Mám teprve ročního syna, takže můj názor je ještě dost teoretický.) Obsah obálky podle mého odpovídá současné „mainstreamové“ tvorbě pro děti. Grafika je dokonalá po stránce

technického zpracování. Trochu jako pěst na oko ale působí ladovské logo Mateřídoušky samotné ve spojení s ostatními obrázky (profesionální firmy většinou svoje logo upravují tak, aby „šlo s dobou“ – Becherovka, Coca Cola atd. – tady Mateřídouška asi trochu zaspala).

Nevyhovuje mi stylizace hrdinů do superžen, supermužů a superrobotů (včetně výtvarné stylizace postav). Stejně mimo by mi ale přišlo krmit děti v současné době Josefem Ladou a Helenou Zmatlíkovou, protože dědeček už sto let nenosí kožíšek a beranici a vláček už dávno nedělá š-š-š-hů. Takže pro komerční účely je to asi to pravé. Je mi jasné, že periodika musí přijít pokaždé s něčím novým nebo chytlavým. Dokážu si představit dětský časopis třeba v režii Hnutí Duha, takový by se mi asi líbil, ale ten by vycházel v nákladu 500 ks a nikdy by na sebe nevydělal. Osobně preferuji jinou tvorbu pro děti – méně prodejnou, nadčasovou, s větší hloubkou fantazie v obrázcích a hlavně postavenou na dobrém příběhu s nějakým hlubším sdělením. Takže svému synkovi raději koupím knížku od Astrid Lindgrenové nebo Františka Skály.

### Jana, prodavačka

Co to je? No to je hrozné! Já jsem svým dětem Mateřídoušku pravidelně kupovala. Máme doma schovaná 20 let stará čísla. Tohle bych tedy nekoupila. Dřív se Mateřídouška četla i ve škole, pamatuji si, že to děti nosily na čtení. Ale tohle... Podle mě je chyba i v rodičích, že dětem koupí všechno, co si vzpomenu, a vůbec s nimi o tom nemluví.

### Názory dětí na obálku narozeninového čísla Mateřídoušky:

#### Jana, 9 let

Mně se to moc líbí, protože ráda čtu komiksy, a nejradši mám Vřfapku.

#### Adéla, 9 let

Mně se to líbí, protože jsou tam postavičky z filmu Megamysl a Vřfapka z knížek.

#### Marek, 8 let

Líbí se mi, protože Megamysl a Vřfapka znám.

### **Claudia, 8 let**

Postavičky jsou hezké. Líbí se mi, protože jsem viděla ukázky a vypadá to jako dobrodružný film a také jako komedie.

### **Anna, 9 let**

Líbí se mi to proto, že je to zajímavé. Některé postavy jsou z vesmíru a některé jsou zase z pohádek.

### **Michal, 8 let**

Znám Narnii a líbí se mi ten pejsek, jak skáče v tom dortu. Nelíbí se mi ti modří vopičáci.

### **Petr, 9 let**

Líbí se mi to, protože jsou tam směšné obrázky.

### **Robert, 8 let**

Mně se to líbí. Protože ten pán má velkou hlavu.

### **Magdalena, 8 let**

Líbí se mi, že je to hezky nakreslené.

### **Ondřej, 9 let**

Mateřidouška je dobrá. Postavy jsou hezké. Ten s tou tlustou hlavou je Megamysl. Je tam i nový díl Narnie – Plavba Jitřního poutníka.

### **Kačka, 11 let**

Obálka představuje nějaké pohádky, na ní jsou: Narnie, Megamysl. Znám je-nom Narnii, Kruh s Narnií se mi nelíbí. Nevím, proč tam je. Výtvarné zpracování ujde. Mohlo by to být lepší. Kdyby tam nebyl ten kruh. Považuji obrázek vhodný pro věk 7–12 let.

### **Vojtěch, 13 let**

Je to Narnie (myslím, že Plavba Jitřního poutníka) a Megamysl. Znám je. Obrázek působí normálně, nijak extra, ale není špatný. Výtvarné zpracování dobrý. Považuji obrázek vhodný pro věk 7–12 let, i pro 13 let. V Mateřidoušce je uvnitř více témat a na obalu je jich málo. Obal obsahuje málo informací. Z obalu bych se chtěl dozvědět trochu víc. Jinak dobrý. Líbí se mi.

### **Lenka, 12 let**

Celý obrázek mi přijde docela agresivní. Víím, že je Mateřidouška pro děti do 12ti let a já už rozhodně Mateřidoušku nečtu.

Když jsem byla menší, ráda jsem ji četla, jenže některé články jsem nepochopila, nebo jsem jim nerozuměla. Celkové rozvržení se mi líbí. Mateřidouška – pokud vím – má zřejmě trochu navazovat na časopis Sluníčko, a proto mi obálka přijde tak agresivní.

### **Matěj, 10 let**

Kdybych mohl něco říct návrháři titulní strany, tak bych mu řekl, aby na titulní stranu k narozeninám dal nějaká zvířata a ne ukázky z nějakého filmu. Rád bych dal do časopisu něco poučného. Titulní strana je moc přelácaná a vůbec se mně celý časopis moc nelíbí.

### **Lukáš, 8 let**

Líbí se mi, jak tam letí ten pán. Žádnou postavičku z obrázku neznám. Myslím si, že na obrázku jdou do boje nebo se chystají s někým bojovat.

### **Dominik, 9 let**

Obrázek se mi líbí, protože je srandovný. Postavičky ale vůbec neznám. Myslím, že postavičky na tom obrázku přepadávají to město, co tam je nakreslený.

### **Adéla, 8 let**

Obrázky se mi líbí, jsou hezký. Postavičky vůbec neznám a myslím, že před něčím utíkají.

### **Aneta, 9 let**

Vůbec se mi to nelíbí, protože tam jsou hnusný postavy. Ty postavy vůbec neznám. Jsou zlí a unášejí dítě. Je to hnusný.

### **Nezbývá než dospělým a dětem poděkovat za odpovědi na anketu, jistě i těm, jejichž odpovědi zde nejsou uvedeny.**

Vybavuje se mi citát z Malého prince: „Mít rád znamená být odpovědný“ (Antoine de Saint Exupéry). Proč jsem se nezajímala o dětské časopisy důkladněji a dřív? Co jsem z nich pochopila? Sáhla jsem si do svědomí, děti v MŠ a ZŠ je jako máku. Nestačí jen nesouhlasit, nestačí anketa. Pokusím se o nabídku, která jistě není všespasitelná?

Co tedy můžeme, musíme dělat a mnohdy děláme? Jako nezbytné se ukazuje v těchto souvislostech zorientovat se v nabízené vizuální kultuře,

nabídnout takový program pro výtvarnou výchovu, v němž náměty **preferují emocionální vztahy, porozumění, komunikaci v rodině a v dětském kolektivu**. Nabídla jsem nakladatelství RAABE a v dubnu 2011 odevzdala k recenzím příspěvek „**O vztazích v rodině – o přátelství, lásce a komunikaci**“. V neposlední řadě v tomto příspěvku je možné seznámat děti s kvalitní vizuální kulturou, podnětnými ilustracemi, přístupnou formou i s uměleckými díly a s náměty na jejich následné parafráze. Mohou nám pomoci reprodukce, internet, umělecké publikace a využívání programů pořádaných i pro předškolní děti v dostupných galeriích. Nezbytné je také zapojení rodičů do aktivit mateřské školky a ZŠ.

Ve výtvarném umění je bohatě zastoupeno téma vztahů, komunikace, přátelství, téma rodiny, matky a dítěte. Příspěvek uvádí příklady vhodných uměleckých děl a možnosti jejich parafrázy dětmi. Zážitky dětí ze setkávání s uměním, s díly výtvarných umělců minulosti i současnosti, se malým dětem ukládají do paměti. Pokud nemůžeme jít s dětmi do galerie na animační programy, využijme alespoň kvalitní reprodukce. V mnohých školách běžně učitelé pracují s Průvodci výtvarným uměním I. – V. (zde jsou uvedeny v seznamu literatury), kde najdeme mimo jiné nejen gotickou deskovou malbu s madonami (II.), ale například i obraz J. Miró Postavy v noci (IV.). Průvodci výtvarným uměním I. – V. jsou napsány živým jazykem, i učitelé si jimi se zájmem osvěží paměť. Setkávali se s nimi při studiu nejen na pedagogické fakultě.

Pokud toto setkávání dětí s uměleckým dílem dokážeme podpořit i jeho aktivními výtvarnými parafrázemi, můžeme si být jisti trvalejším vkladem do vizuální i emocionální paměti dětí. Doufejme, že kvalita vkladu vytěsí později i kýče a pokleslou nabídku v některých komerčních časopisech, reklamách a videích, povede k většímu přemýšlení, trpělivosti a soustředění při vnímání díla. Vždyť umět být s uměním je umění, musí se trpělivě a tiše pěstovat a zalévat jako květina v květináči. Následky nebytí a ne-umění být s uměním přesáhnou do necitlivosti další generace.



Pro informaci uvádím z příspěvku odevzdaného k recenzím pro RAABE v dubnu 2011 alespoň část z metodického přehledu a námětovou mapu. Celý materiál má 24 stran.

Alespoň dvě ukázky motivačních snímků ke dvaceti námětům v materiálu „O vztazích v rodině“ Výtvarný námět: „Jak jsme s tátou hráli stínové divadlo a maminka nás fotila“

**O autorce:**

**Mgr. Karla Cikanová** vyučuje na katedře výtvarné výchovy PedF UK v Praze, od r. 1995.

cikanova@volny.cz

**info na:**

[http://www.citarny.cz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=290](http://www.citarny.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=290)

**Metodický přehled:**

<b>Základní charakteristika</b>	Náměty preferují emocionální vztahy, porozumění a komunikaci v rodině a v dětském kolektivu. Ve východiscích jsou uváděny snímky z přírody, domova a reprodukce uměleckých děl. Ve výtvarných činnostech se střídají kresby, malby, objektová tvorba, parafráze uměleckých děl, výtvarné akce a instalace.
<b>Dílčí vzdělávací cíle</b>	Výběr námětů z oblasti první přírody, hmotné kultury a umění.
<b>Přibližná délka realizace, doporučené období k zařazení</b>	Téma je možné rozšířit do více výtvarných řad námětů realizovaných podle příležitostí konkrétních zážitků a událostí v rodině a v dětském kolektivu ve věku dětí 3–5 let, 6–8 let.
<b>Jiné</b>	Je vhodné zapojit rodiče do společných výtvarných činností a rozhovorů s dětmi, při vyhledávání fotografické dokumentace v rodinných albech. Vyhledávat společně s dětmi situace jako náměty k fotodokumentaci. Doporučit společné návštěvy v zoo.



Dvě ukázky motivačních snímků ke dvaceti námětům v materiálu „O vztazích v rodině“

Výtvarný námět: „Jak jsme s tátou hráli stínové divadlo a maminka nás fotila“





# OD PRAGMATICKÉ TRADICE K ONTICKÉ KREATIVITĚ A DUCHOVNÍMU POJETÍ VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Referát na zasedání Oborové rady doktorských studií výtvarné výchovy na PedF UK v Praze 21. 11. 2010.

From the pragmatic tradition to the ontic creativity and spirituality in the theory of art education.  
The lecture at the Council of the doctorate study, Ped F UK Praha, 21. 9. 2010.

Jiří David

## Abstract:

The only pragmatic model of the Czech art education since the 60th of 20th century was possible for its real existence despite some limitations in the proper development of the theoretical thought. Its continuation in the period 1990–2010 made possible the acceptance of the new but rather one-sided because formal or only structural innovations neglecting the role of ontic creativity and spirituality of culture using the inner sources of the nature necessary for the healthy development of an art education in the future.

Mám zato, že asi všichni známe moment v určité životní nebo historické fázi našeho bytí, kdy cítíme potřebu zpětného pohledu, jakéhosi spontánního hodnocení toho, co minulo, anebo co nás právě mívá a v čem jsme nevyhnutelně obsaženi i my sami. Můžeme to nazvat sebereflexí nebo reminiscencí. Nemusí to však mít nutně nostalgické zabarvení, zvláště když se jedná především o určitý korektiv, nutný pro novou orientaci v našem neustále se měnícím životním prostředí.

Takový moment pro mne zřejmě nastává právě nyní na popud kolegy prof. Radka Horáčka, kdy bychom se měli během asi deseti vymezených minut ohlédnout po uplynulých dvaceti letech našeho oboru – teorie výtvarné výchovy. Třebaže jsem bytost letory spíš pomalejší a se sklonem k delším a zevrubnějším reflexím, pokusím se o to i v této kratičké časové dimenzi. Ostatně velmi si této příležitosti cením.

Protože má jít o jisté srovnání počáteční a nynější fáze nové historie našeho předmětu viděného očima jen jednotlivého účastníka tohoto dění, vrátím se nejprve do doby, v níž dozrívá něco, co bych nyní nazval pozdní dobou moderní, která se samozřejmě týká i výtvarné výchovy, její teorie, jejího profilování.

Pro ono období se mi zdá příznačný koncept, který bych si zjednodušeně dovolil nazvat „uždilovské komplexní“ pojetí předmětu, které se tehdy zdálo nosné a validní a sám jsem se snažil o jeho důslednější vymezení, eventuelně

individuální rozpracovávání. Tento koncept byl totiž poměrně soudržný a natolik tolerantní, že umožňoval téměř jakoukoli přiměřenou interpretaci nebo teoretickou reflexi. Byl to takový rámcový program, a toho jsem se právě snažil využít a jistě jsem nebyl sám. Ostatně připadalo mi to v té době v jistém smyslu i závazné.

Samozřejmě je možné namítnout, že ona tolerance byla tehdy tak trochu z nouze ctnost, vyplývající z dlouhodobé nutnosti prostě zachovat obor při životě a zároveň jej jaksi osvícensky udržovat na úrovni srovnatelné s tehdejšími světovým děním ve výtvarné kultuře a estetické pedagogice. Jak víme, nešlo to tehdy jinak, než víceméně ve formě jakéhosi kontrabandu a poloilegálních informací. Ty pak infiltrovaly do struktury předmětu ve formě kryptojazyka, který si většina publicistů v oboru brzy osvojila.

Do našeho povědomí tak vstupovaly nové formy výtvarné kultury, které se mohly tehdy jevit jako vcelku irelevantní, imanentní. Po této stránce byla jistě významná soustavná informační a vzdělávací činnost zejména Igora Zhoře, zaměřená na osvojování nových estetických forem, uměleckého tvarosloví, jazyka umění. Důraz byl položen na výchovu uměním, na niž pak navazovala celá oblast interpretační a vzdělávací didaktiky pod souhrnným názvem *animace umění*.

Uždilova zprvu pseudomarxistická „kryptopedagogika“ měla vytříbenou esejistickou, pragmaticky promyšlenou

formu, proto byla tak úspěšná a pro tehdejší výtvarnou výchovu nepochybně potřebná; byla tedy relativně progresivní. Pro samotnou teorii výtvarné výchovy však podle mého mínění tato objektivně vzniklá adaptační strategie skrývala jedno nebezpečí. Byl to právě tento „zaumný“ jazyk esejistické formy, jejímž prostřednictvím bylo tehdy asi jediné možné propašovat k nám myšlenky západního ražení a připravit tak půdu pro seznámení s původními teoriemi a didaktickými postupy například Victora Lowenfelda, Paula Kleea, Vasily Kandinského nebo Herberta Readera, jehož knihu se dokonce, hlavně Uždilovou zásluhou, podařilo u nás vydat, což mělo tehdy klíčový význam.

Onen zmíněný sofistikovaný jazyk v sobě však skrýval nebezpečí určitých pojmových a významových kontaminací, jež ohrožovaly čistotu a autentičnost i vlastního teoretického myšlení. V jistém smyslu byl tedy vlastně i kontraproduktivní. Prakticky zde také neexistovala kritická odezva a i později jsme do značné míry skutečné zásadové kritice odvykli.

Jedním z názorných příkladů takové situace může být v podstatě neúspěšná praktická aplikace kdysi velmi populární Lowenfeldovy teorie tvořivosti v prostředí školské výtvarné pedagogiky, kam byla bez hlubší teoretické reflexe v rámci popularizační kampaně implantována.

Nově nám importovaný jazyk modernistického výtvarného umění k nám dospíval jakožto víceméně formální sociokulturní informace a interpretace

– „fenotyp“ bez náležitého „genotypového“ niterného uchopení a ukotvení. Jinak řečeno: znak zde převažoval nad symbolem (s jehož paralelou se setkáváme i dnes např. v redukující variantě tzv. vizuální gramotnosti). Vždy je to důsledek nedostatečné nebo chybějící teoretické báze.

Pokud zde vůbec existovalo nějaké širší povědomí o existenci odpovídající teorie, pak v rámci interpretace pro nás tehdy nového umění nebyla do výkladu jeho formy a smysluplného obsahu náležitě integrována, nebo to bylo podceňeno, takže teorie existovala vlastně nezávisle a paralelně. Jistě to také souviselo s oddělením teorie od praxe předmětu. Domnívám se, že tento doposud přezívaný problém souvisí i s metodologickým eklekticismem, s nímž se dnes tak často setkáváme i v doktorském studiu.

Zájem o novou formu byl v dané situaci přirozený, proto převažoval nad zkoumáním fenoménu tvůrčího uměleckého procesu, který je možno analyzovat a interpretovat jen v rovině adekvátních psychologických nebo estetických teorií, eventuelně filosofie umění a pedagogiky. Ve výtvarné výchově je pak důležitý i výzkum symbolického jazyka nejen v umění, ale i v dětské tvorbě, který umožňuje vzájemné srovnání.

Zmíněné účelově kontaminované jazykové prostředí v teorii a didaktice výtvarné výchovy si žádalo odpovídající revizi. Možná, že i toto bylo později nepřímým důvodem k aktualizaci například sémantiky a sémiologie, zejména v didaktické teorii. Nešlo zde ovšem jen o formální precizaci pojmů nebo syntaxe, nýbrž i o obnovu smysluplné, žité komunikace skrze aktualizaci tvořivého dialogu mezi žákem a učitelem, o nějž usiluje i teorie artefietiky.

Pokud jde o pragmatickou tendenci v naší výtvarné pedagogice, lze říci, že pokračovala vlastně téměř bez přerušování od dob estetického a pedagogického funkcionalismu 20. a 30. let 20. století (včetně jeho dobových excesů, účelové aplikace formy na úkor obsahu). V současnosti se tak děje v modifikaci, která odpovídá aktuálním potřebám mediálně se formující technosféry a její společenské, respektive tržní objednávky. Opět se jedná o účelovou redukci, tentokrát na znakovou formu vizuální komunikace

prostřednictvím sociokulturní informace. Forma zde figuruje jako estetická informace mimo obsah přirozené genetické paměti symbolického myšlení. Zůstává však přitom ve skrytosti a evokuje latentní syndrom, hrozící svou neuroticky patickou, jednostranně technologicky podmíněnou strukturou.

Zdá se, že v latentní formě dále přetrvává skrytý (někdy i otevřený) konflikt mezi přírodou a kulturou. Mezi přirozenou genetickou informací (přírodní pamětí) a umělou informací sociokulturní, kterou iniciuje a indukuje tzv. ofenzivní adaptační strategie technosféry – řečeno termíny evoluční ontologie.

V ohnisku tohoto totálního střetu mezi přírodou a kulturou spočívá tradiční výchovná ontotvorná role kultury jako moderátora a zprostředkovatele hodnot vesmírné ontické kreativity. Její odvěký agens je symbolické myšlení a tvorba dynamických jazykových struktur, které čerpá z přirozených zdrojů vesmírné paměti (koneckonců tak výrazných v projevech raných fází ontogeneze i uvnitř hlubinných zdrojů umělecké tvorby), jež jsou v jistém smyslu souměřitelné, jak zjišťuje u nás ve svých pracích Hana Babyrádová. Ony ontické tvarové zdroje přírodní a kulturní paměti by měly být modifikovány směrem k žádoucí integritě člověka a přírody, a to kulturní formou výchovy jako protiváhy umělé dualizující technosféry, jejíž součástí je i kultura.

Tato evolučně ontologická diagnostika by mohla být výzvou právě pro oblast kultury (a zvláště výchovy) jako aktualizace niterné paměti člověka, která svou přirozenou podstatou tíhne jak k empirické imanenci, tak k duchovní transcenci, k přesahu, který umožnil vznik symbolických forem lidského vědomí, myšlení a citění i tvůrčího formování, jež byly původně součástí životodárné biosféry. (Jindřich Chalupěcký tuto tvůrčí spoluúčast nazývá zbožností svého druhu.)

Pokud bychom přijali tento výměr s ohledem na perspektivu výtvarné

estetické výchovy, měli bychom určitou naději na obnovu myšlenky komplexnosti. Nikoliv však jen v její pragmatické, nýbrž transcendentální (duchovní) verzi. Jako součást ontické kreativity, která je protilehlou částí druhé z obou základních vesmírných i kulturních ontických tendencí – entropie, rozptylu formy a energie.

Jestliže dnes máme pocit, že žijeme právě v oné entropické či entropizující fázi ontotvorného procesu bytí, pak přece jen snad zbývá jistá naděje a útěcha... Ovšem zatím jen latentně existujícího, nebo teprve zárodečného komplexního životodárného tvaru, jehož perspektivou je integrita s mateřským lůnem biosféry.

Nedomnívám se, že žijeme v totálně relativizující době bez tzv. velkých témat a idejí. Jedním z velkých témat je nesmrtelný mýtus dítěte, věčné naděje, čistého ontického tvaru, jehož kulturní transformace je i velkým tématem pedagogiky a výchovy. Téma dítěte není pouhým spekulativním „konstruktem“ – lacanovským zrcadlením zvnějšku, ani plodem genderového konfliktu dvou soupeřících pohlaví.

To by byla pouhá tendenční ideologie (viz Julia Kristeva). Téma dítěte je zejména pro pedagoga tématem kantovského mravního imperativu – a v tomto smyslu i východiskem pro zodpovědné, to jest kritické koncipování i v oblasti estetické výchovy a kultury.

Věřím v kooperující tvořivý vztah jako antropologicky konstantní a závaznou hodnotu. Hodnotu, která stvrzuje monadickou, chceme-li „jin-jangovou“ jednotu přirozené genetické informace, která se za příznivých okolností (o něž se ovšem musíme přičinit) může stát východiskem pro sebereflekující, a tedy onticky zodpovědnou kulturu, kde platí konstruktivní apel tvořivé duchovní výchovy.

Věřím ve století dítěte.

#### O autorovi:

Prof. PaedDr. Jiří David, CSc., je profesorem katedry výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě UJEP v Ústí n. L.