



# Figurální malba ve 4. a 5. ročníku ZŠ

## Diplomová práce

*Studijní program:* M7503 – Učitelství pro základní školy  
*Studijní obor:* 7503T047 – Učitelství pro 1. stupeň základní školy  
*Autor práce:* **Eva Jírová**  
*Vedoucí práce:* Mgr. A. Lucrezia Škaloudová - Puchmajerová, Ph.D.



## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Eva Jírová**  
Osobní číslo: **P12000952**  
Studijní program: **M7503 Učitelství pro základní školy**  
Studijní obor: **Učitelství pro 1. stupeň základní školy**  
Název tématu: **Figurální malba ve 4. a 5. ročníku ZŠ**  
Zadávající katedra: **Katedra primárního vzdělávání**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem DP je přiblížení figurální malby ve 4. a 5. ročníku ZŠ srozumitelnou, zábavnou formou. Hledání neobvyklých způsobů při ztvárnění figury. Práce se rovněž zabývá historií figurální malby a dětskými formami zobrazování figury. Z vybraných historických etap budou zvoleni specifičtí malíři, z jejichž děl budou vycházet náměty výtvarných úkolů pro žáky - část z nich bude realizována ve škole.

metody: studium odborné literatury, tvorba metodických listů, realizace výtvarných úkolů

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**PIJOÁN, José. Dějiny umění. Vyd. 3. Překlad Miloslava Neumannová. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0098-6.**

**MRÁZ, Bohumír. Encyklopedie světového malířství. 2. přeprac. vyd. Praha: Academia, 1988.**

**ŠAMŠULA, Pavel. Průvodce výtvarným uměním. 1. vyd. Praha: Práce, 1994. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Práce). ISBN 80-208-0323-8.**

**STANĚK, Milan a Rudolf LINC. Technika figurální kresby. 2. vyd., V Idea servis 1. vyd. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-40-6.**

**FOLVARSKÁ-ROSEOVÁ, Klára a Květoslav HÍSEK. Anatomie okem výtvarníka. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2003. ISBN 80-903284-3-1.**

**CARR, David. Jak malovat lidské tělo: anatomie, tvar, kompozice, tónování, struktura, barva. České vyd. 1. Praha: Svojtka & Co., 2002. Příručka výtvarníka (Svojtka & Co.). ISBN 80-7237-566-0.**

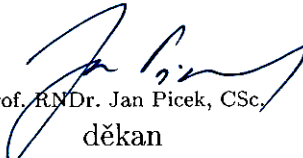
Vedoucí diplomové práce:

**Mgr. A. Lucrezia Škaloudová - Puchmajerová,  
Ph.D.**

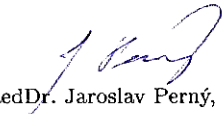
Katedra primárního vzdělávání

Datum zadání diplomové práce: **30. dubna 2016**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2017**

  
prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.  
děkan

L.S.

  
doc. PaedDr. Jaroslav Perný, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2016

## Prohlášení

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

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

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

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

## **Poděkování**

Děkuji vedoucí mé diplomové práce MgA. Lucrezii Škaloudové Puchmajerové, Ph.D. za odborné konzultace a ochotu poradit. Dále bych ráda poděkovala mému příteli Lukášovi a mojí sestře Lucince za trpělivost a korekturu DP a v neposlední řadě své rodině za podporu.

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá figurální malbou napříč dějinami, které chce skrze praktické výtvarné úkoly přiblížit žákům ve 4. a 5. třídách ZŠ. V teoretické části rozebírá vývoj figurální malby u dětí, obecně chápané proporce a malbu lidského těla v průběhu dějin. Ze zvolených historických epoch jsou vybráni jednotliví umělci či směry, které slouží jako inspirace při tvorbě výtvarných úkolů v praktické části diplomové práce. V poslední kapitole je popsána samotná realizace vybraných úkolů na základní škole.

**Klíčová slova:** vývoj figurální malby, proporční kánon, metodické listy, figurální malba v hodinách výtvarné výchovy

## **Annotation**

This thesis deals with the figurative painting across history. The thesis aims to bring pupils of 4th and 5th grade of elementary school closer to figurative painting through practical artworks. In the theoretical part, analyse development of figural painting in children, the generally understood proportions and the painting of the human body in the course of history. Selected artists or artistic movements serve as an inspiration in creating the creative tasks in the practical part of diploma thesis. The last chapter describes the implementation of selected tasks at elementary school.

**Key words:** figurative painting development, proportional canon, methodical sheets, figural painting in art lessons

# Obsah

Úvod .....	12
<b>1. Teoretická část</b> .....	13
<b>1.1 Dětské formy zobrazování figur</b> .....	13
1.1.1 Proč dítě kreslí .....	13
1.1.2 Konkrétní stadia výtvarného procesu .....	13
1.1.3 Charakteristické znaky dětského výtvarného projevu .....	15
1.1.4 Zobrazení člověka u dítěte .....	16
<b>1.2 Malba lidského těla</b> .....	18
1.2.1 Proporce lidské postavy .....	18
1.2.2 Kreslíme hlavu a trup .....	20
1.2.3 Kreslíme horní a dolní končetiny .....	21
<b>1.3 Figura v dějinách umění</b> .....	22
1.3.1 Pravěká figura .....	22
1.3.2 Figura ve starověku .....	23
1.3.3 Figura ve středověku .....	25
1.3.4 Od renesanční figury do 20. století .....	26
1.3.5 Figurální malba 20. století .....	33
<b>2. Praktická část</b> .....	43
<b>2.1 Úvodní výtvarné aktivity</b> .....	43
<b>2.2 Metodické listy</b> .....	46
2.2.1 „Já jako Egyptan“ .....	46
2.2.2 „Dáma s deštníkem“ .....	48
2.2.3 „Na okamžik slavným malířem Georgesem Seuratem“ .....	49
2.2.4 „Malujeme jako Gustav Klimt“ .....	50
2.2.5 „Skládání Matisovy figury je hračka“ .....	51



2.2.6	„Čím víc proužků... tím víc figura od Légera“ .....	52
2.2.7	„Fernand Léger barva a linie“ .....	53
2.2.8	„Černobílé figury na pozadí Pieta Mondriana“ .....	54
2.2.9	„Umění futurismu - hrajeme si na loutky“ .....	56
2.2.10	„Najdi mě v divočině barev – akční umění“ .....	57
2.2.11	„Dav pop art lidí“ .....	58
2.2.12	„Trháme figury Keitha Haringa“ .....	59
<b>2.3</b>	<b>Zrealizované úkoly ve škole</b> .....	<b>60</b>
2.3.1	Výtvarný úkol „Skládání Matisovy figury je hračka“ .....	61
2.3.2	Výtvarný úkol „Fernand Léger barva a linie“ .....	63
2.3.3	Výtvarný úkol „Čím víc proužků... tím víc figura od Légera“ .....	65
2.3.4	Výtvarný úkol „Umění futurismu – hrajeme si na loutky“ .....	67
2.3.5	Výtvarný úkol „Já jako Egypt’an“ .....	69
<b>2.4</b>	<b>Celková reflexe a doporučení pro praxi</b> .....	<b>71</b>
<b>Závěr</b>	.....	<b>73</b>
<b>Použitá literatura</b>	.....	<b>74</b>
<b>Přílohy</b>	.....	<b>77</b>

## Seznam obrázků

<b>Obrázek 1.1:</b> Proporce – upažené ruce a celková výška, fotografie autorky. ....	19
<b>Obrázek 1.2:</b> Proporce – délka obličeje a dlaně, fotografie autorky. ....	19
<b>Obrázek 1.3:</b> Proporce – lokty a pas, fotografie autorky. ....	19
<b>Obrázek 1.4:</b> KLIMT, G., 1907-1908. Tři lidské věky [olej na plátně]. Řím: Galleria d'Arte Moderna.....	33
<b>Obrázek 1.5:</b> KLIMT, G., 1907-1908. Polibek [olej na plátně]. Vídeň: Österreichische Galerie Belvedere. ....	33
<b>Obrázek 1.6:</b> MATISSE, H., 1952. Modrý akt I až IV [papír, kvaš]. Paříž: Centre Georges Pompidou.....	36
<b>Obrázek 1.7:</b> LÉGER, F., 1954. Dvě ženy s květinou [olej na plátně]. Londýn: Tate Gallery. ....	38
<b>Obrázek 1.8:</b> LÉGER, F., 1949. Čtoucí Nad'á [olej na plátně]. Moskva: Puškinovo muzeum.....	38
<b>Obrázek 1.9:</b> DALÍ, S., 1930. Spáčka, kůň a neviditelný lev [olej na plátně]. Paříž: Soukromá sbírka. ....	40
<b>Obrázek 2.1:</b> dřevěný model figury, fotografie autorky.....	44
<b>Obrázek 2.2:</b> studie proporcí, upravená fotografie autorky .....	44
<b>Obrázek 2.3:</b> Egypt'an, tvorba autorky, kresba pastelkami, formát 12,5 cm x 33,5 cm	46
<b>Obrázek 2.4:</b> MONET, C., 1875. Dáma se slunečníkem – Madam Monet a její syn [olej na plátně]. Washington, D. C: National Gallery of art. ....	48
<b>Obrázek 2.5:</b> figura s deštníkem, tvorba autorky, malba vodovými barvami a textilní koláž, formát A3 .....	48
<b>Obrázek 2.6:</b> SEURAT, G., 1882-1884. Koupání v Asnières [olej na plátně]. Londýn: National Gallery. Varianta a).....	49
<b>Obrázek 2.7:</b> SEURAT, G., 1882-1884. Koupání v Asnières [olej na plátně]. Londýn: National Gallery. Varianta b) černobílá.....	49
<b>Obrázek 2.8:</b> skládané figury, tvorba autorky, papírová koláž a malba, formát A3 .....	51
<b>Obrázek 2.9:</b> LÉGER, F., 1923. La création du monde costume de femme [olej na plátně]. NYC: Art Experience. ....	52
<b>Obrázek 2.10:</b> figura z quilling pásků, tvorba autorky, papírová koláž, formát A4 .....	52

<b>Obrázek 2.11:</b> figura z quilling pásků obměna úkolu, tvorba autorky, malba pastelem, formát A4.....	52
<b>Obrázek 2.12:</b> Léger barva a linie, tvorba autory, foliová koláž a kresba, formát A4..	53
<b>Obrázek 2.13:</b> Léger barva a linie obměna úkolu, tvorba autory, papírová koláž a kresba, formát A3.....	54
<b>Obrázek 2.14:</b> MONDRIAN, P., 1921. Kompozice s červenou, žlutou, modrou a černou [olej na plátně]. Haag: Muzeum umění. ....	54
<b>Obrázek 2.15:</b> Černobílé figury na pozadí Mondriana, tvorba autorky, papírová koláž a kresba, formát A3.....	55
<b>Obrázek 2.16:</b> BALLA, G., 1912. Dívka běžící na balkoně [olej na plátně]. Miláno: Museo del Novecento.....	56
<b>Obrázek 2.17:</b> POLLOCK, J., 1949. Number 26 [olej na plátně]. New York. ....	57
<b>Obrázek 2.18:</b> obraz Number 26 Pollock, následně upraven autorkou počítačově.....	57
<b>Obrázek 2.19:</b> Dav pop art lidí, tvorba autorky, koláž a malba, formát A3.....	58
<b>Obrázek 2.20:</b> HARING, K., 1987. We the Youth [malba na zdi]. Philadelphia. ....	59
<b>Obrázek 2.21:</b> Trhané figury, tvorba autorky, koláž a malba pastelem, formát 42 cm x 10 cm.....	59
<b>Obrázek 2.22:</b> trhané figury obměna úkolu, tvorba autorky, malba temperami, formát A4 .....	60
<b>Obrázek 2.23:</b> Lepená figura, chlapec 10 let, koláž, formát A5 .....	62
<b>Obrázek 2.24:</b> Lepená figura, dívka 10 let, koláž, formát A5.....	63
<b>Obrázek 2.25:</b> Figurální kresba na folie, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A5.....	64
<b>Obrázek 2.26:</b> Figurální kresba na folie, chlapec 10 let, koláž a kresba, formát A5 ....	65
<b>Obrázek 2.27:</b> Figura z quilling proužků, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A4 .....	66
<b>Obrázek 2.28:</b> Figura z quilling proužků, dívka 9 let, koláž a kresba, formát A4 .....	67
<b>Obrázek 2.29:</b> Obkreslování postavy, chlapci z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm.....	68
<b>Obrázek 2.30:</b> Obkreslování postavy, dívky z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm.....	68
<b>Obrázek 2.31:</b> Kresba Egyptřana, chlapec 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm.....	70
<b>Obrázek 2.32:</b> Kresba Egyptřana, dívka 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm.....	70

## Úvod

Figurální malba v hodinách výtvarné výchovy se na některých školách vyskytuje spíše v menší míře. Cílem této diplomové práce je skrze známé malíře a jejich díla žákům přiblížit různé umělecké styly a zejména figurální malbu. V základním členění je diplomová práce rozdělena na část teoretickou a praktickou.

Teoretická část se zabývá dětskými formami zobrazování figur a také vymezuje obecně chápaný pojem „proporční kánon“. V další podkapitole se diplomová práce zabývá figurální malbou napříč dějinami. Od pravěké figury až do 19. století jsou popsány fundamentální znaky figurální malby a sochařství jednotlivých uměleckých směrů. Co se týká 20. století, je diplomová práce soustředěna více na konkrétní malíře této doby, jejichž díla jsou námětem výtvarných úkolů v praktické části diplomové práce.

V následující praktické části nalezneme krátké výtvarné aktivity, které seznamují s figurální malbou a skrze ně si žáci osvojí základní principy kresby lidské figury. V druhé podkapitole nalezneme jednotlivé metodické listy hlavních výtvarných úkolů, které mohou sloužit jako struktura vyučovacích hodin výtvarné výchovy. Skrze tyto aktivity by si žák měl osvojit základy figurální malby, seznámit se s proporčním kánonem lidské postavy a v neposlední řadě také se zajímavými díly s figurální tematikou od světoznámých umělců. Část z výtvarných aktivit je vybrána a uskutečněna na základní škole. Všechny náměty výtvarných úkolů popisovány v této diplomové práci vychází z děl malířů, a to především moderního umění 20. století.

V poslední kapitole diplomové práce jsou popsány zrealizované úkoly přímo ve škole. U každé výtvarné aktivity je nastíněn průběh hodiny a její reflexe. V závěru diplomové práce se nachází celková reflexe zrealizovaných úkolů a následná doporučení k uskutečnění výtvarných úkolů pro pedagogy, které vycházejí ze zkušeností získaných při samotné realizaci na základní škole.

# ***1. Teoretická část***

## **1.1 Dětské formy zobrazování figur**

### 1.1.1 Proč dítě kreslí

Pokud si položíme otázku, proč dítě kreslí, mnoho autorů nám může odpovědět. Již Komenský tvrdil, že dítě má od dospělého odlišný výtvarný projev, a že začíná kreslit samovolně. Věřil, že potřebuje kresbu ke svému správnému vývoji a rodiče by jej měli v tomto podporovat. Podle G. H. Luquety a J. Sullyho děti začnou kreslit, jelikož to berou jako hru a zábavu, ke které nepotřebují nikoho dalšího, vystačí si samy s kresebným nástrojem (Luquet, Sully in Hazuková, Šamšula 1982, s. 47).

Jaromír Uždil napsal ve své knize, že kreslení (ze začátku spíš čárání) je pro dítě hrou, která se nicméně od běžné hry liší v tom, že výsledkem je jakýsi produkt (čára, barevná skvrna). Poté se hra může změnit v zobrazení již známých věcí. *„Jindy slyšíme, že vlastní smysl kresby spočívá v autostylizaci, ve zpředmětnění vlastního já...Podle jiných názorů je základem kreslení potřeba napodobit.“* (Uždil 1974a, s. 18).

### 1.1.2 Konkrétní stadia výtvarného procesu

Již mnoho autorů se zabývalo a stále se zabývá dětskou kresbou. Téměř všichni ji rozdělili na několik stádií, u většiny se daná stadia projevují podobně a zdravé dítě by jimi mělo projít. Ovšem u každého jedince probíhají tato stadia jinak dlouho a nemusí nastat ve stejném věku.

Dle Piageta souvisí vývoj výtvarného procesu se stádií vývoje myšlení. Tento vývoj můžeme rozdělit přibližně do čtyř období. První zmíníme období senzomotorické, což ve výtvarném projevu označíme jako stadium čmáranic, které probíhá do 2 let dítěte. Dětský projev je bezobsažný. Dítě kreslí čáry, úsečky, provádí otáčivý pohyb ruky, přičemž centrum pohybu je v ramenním kloubu, tužku drží v celé dlani. Zpočátku dítě neřeší plochu papíru.

Další stádium probíhá přibližně od 2 do 7/8 let, je to tzv. období předoperačního myšlení – čáranice se mění v prvotní obraz. Dítě začíná asociovat, hledá spojení skutečné věci se svým obrazem.

Ve svých výtvorech vidí známé věci, které v případě nutnosti doplní interpretací, aby ostatní věděli, co namalovalo. V další fázi si již dítě dokáže v představě uchovat podobu kresleného útvaru (např. člověk, dům, rybník), a je schopno ho nakreslit znovu, vytváří si tzv. grafické typy (Piaget in Hazuková, Šamšula 1982, s. 52).

Od 7/8 let do 11/12 let nastává období konkrétních operací, ve výtvarném procesu se projevuje tzv. vizuální realismus. Dítě se snaží zachytit konkrétní situace, např. figuru v pohybu. Dle Jaromíra Uždila (1974b, s. 104) je možné, že se dítě již od začátku kreslení snaží zachytit určitý druh pohybu, pokud již u hlavonožce jsou chodidla lehce vychýlena z osy figury – může se jednat o napodobení pohybu.

*„Dítě však nepracuje pod bezprostředním vlivem skutečnosti. Omezuje je charakter fixovaných představ a charakter vypracovaných grafických útvarů. Operační činnost je vázána na konkrétní obsah a názornou představu. K formám abstraktního myšlení se dostává až v následujícím období.“* (Hazuková, Šamšula 1982, s. 53).

Období formálních operací je dle Piageta od 11/12 let do dospělosti. V dětském výtvarném projevu nastává krize. Rozvoj abstraktního myšlení s sebou přináší i rozvoj kritičnosti. Dítě ztrácí radost ze svého projevu, jelikož je projev nedokonalý podle realistických požadavků. Dítě může být sebekritické vůči svému výtvarnému projevu, *...„objevuje se obkreslování, necitlivé přejímání vzorů z profesionální tvorby dospělých.“* (Piaget in Hazuková, Šamšula 1982, s. 50, 54).

U pedagogů je důležité, aby tato období dobře znali, jelikož ke krizi dětského výtvarného projevu nemusí vůbec dojít. Pokud učitel během celého vývoje dává žákům vhodné výtvarné činnosti, dá se krizi předejít, důležitá je včasná prevence (Hazuková, Šamšula 1982, s. 54).

### 1.1.3 Charakteristické znaky dětského výtvarného projevu

Výtvarný projev dítěte se od dospělého výrazně odlišuje. Již na první pohled jsou vidět určité rysy, podle kterých můžeme s jistotou říct, že daný výtvarník nakreslilo dítě. V dřívějších dobách byly tyto znaky brány jako nedokonalé, proto se usilovalo o jejich brzké odstranění (Hazuková, Šamšula 1982, s. 55).

*„Dětská kresba není výraz nějaké jen úzce specifické potřeby prakticky jednat, ale je pevně svázána – jako jedna z typických činností – s celkem duševního života.“* (Uždil 1974b, s. 79).

Dítě do své tvorby promítá nejenom to, co vnímá (objektivizující faktory), ale zejména svůj osobitý psychologický typ kreslíře, své vlastnosti či záliby. Svoji individualitu projevuje například v kompozici či výběru barev.

V následující kapitole vybíráme pouze několik znaků dětského výtvarného projevu. Pedagog výtvarné výchovy by měl být seznámen s výtvarnými rysy, které se pravidelně objevují v dětském výtvarném projevu. Jedním z nich je zdůrazňování věcí, které jsou pro ně důležité a velmi zajímavé. Děti jsou antropocentrické, což se projevuje zejména v prvotních kresbách, kdy zobrazují nejprve člověka a až potom věci kolem sebe (obydlí, květiny, dopravní prostředky). (Uždil 1974b, s. 98).

V dětském výtvarném projevu se po určité době objevuje lidský profil. Dle Uždila (1974b, s. 104) profil umožňuje vyjádření pohybu, mohou tím stimulovat situace, které běžně prožívají. Pohyb bývá nejdříve nastíněn končetinami z profilu, přičemž tělo a hlava zůstávají zepředu.

Jak již bylo zmíněno výše, každé dítě má svůj grafický typ, což je jakási podoba zobrazování jednotlivých věcí, kterou si dítě vytvořilo. Někdy je vytvoření nového typu náročné, nicméně je to důležité k dalšímu vývoji, který vede k osvojení nového vývojově vyššího typu (Uždil 1974b, s. 100).

Dalším znakem dětského výtvarného projevu je „rentgenový obraz“, neboli zobrazení vnitřního prostoru. Předměty, které ve skutečnosti nejsou vidět, jsou zobrazeny. Pro dítě je důležité ukázat podstatu věci – co se skrývá v krabici, v domě atd. Věci a postavy řadí vedle sebe, děti ve svém výtvarném projevu nepřekrývají předměty, klidně danou věc zdeformují, hlavně musí být vidět celá. Kresebné a malířské tahy bývají úsporné a jednoduché s definitivní linií (Hazuková, Šamšula 1982, s. 56).

Při zobrazení prostoru dochází ke značným deformacím předmětů. V určité době začnou děti vyjadřovat prostor pomocí umístění objektů na ploše papíru. Kdy dolní okraj papíru představuje „zem“ a na horním okraji jsou vzdálenější objekty, blíž k „nebi“. Není to vizuální horizont jako takový, jde spíš o pouhé rozdělení, co je ještě na zemi a co už není. Jindy můžeme spatřit plošné zobrazení prostoru, které se promítne ve sklápění a naklánění osob a věcí. Tento jev je často viděn na obrazech dětí držících se za ruce a tvořících kolo (Uždil 1974b, s. 106).

#### 1.1.4 Zobrazení člověka u dítěte

Dítě pracuje se svými představami, které si pomocí hmatu, pohybů a pocitů vytváří během svého vývoje. Až později je kresebný projev založen na zrakovém vnímání.

Dítě si mezi prvními grafickými typy vytváří lidskou figuru, často kreslí samo sebe. První obraz člověka se rodí z čáranic, které jsou vytvářeny krouživými pohyby. Hlava vychází z kruhového tvaru, neboť kruhové linie jsou pozůstatkem ze stádia čmáranic.

V období po druhém roce života je v dětském projevu viděn tzv. hlavonožec, neboli člověk, kterému z hlavy rovnou vycházejí dolní končetiny. Zachyceny mohou být i horní končetiny, a to co se nám jeví jako hlava, je významově chápáno i jako trup (Uždil 1974b, s. 101). Postava zobrazená touto formou má důležité lidské znaky, které dítě v tomto věku nejvíce vnímá, a to jsou zejména – ústa, oči, někdy nos a vlasy, málokdy uši.



Dítě ze začátku nedává do své tvorby příliš mnoho z podoby člověka, jeho pokus o zachycení lidské postavy se podobá spíše panence či loutce – paňákoví. „*Brzy (mezi 4. a 5. rokem) se může objevit snaha o „syntetický“ obraz, zdůrazňující vztahy. Vztah je třeba zpočátku většinou jen vyčíst nebo si ho nechat od dítěte vyložit.*“ (Uždil 1974b, s. 102).

Mezi 5. až 7. rokem života dochází k realistické kresbě. Dítě se snaží zachycovat mnohem více detailů na zobrazované postavě než doposud. V kresbách se vyskytuje trup, hlava má vlasy a stále je dominantní k tělu. Dle Uždila (1974a, s. 26) trup děti začínají zpodobňovat, protože chtějí ukázat na zajímavé detaily (např. knoflíčky, břicho aj.).

Později má dítě potřebu vyznačovat, zda jde o muže či ženu. Prvotní rozlišení zpravidla probíhá tak, že zobrazený člověk dostane sukýnku nebo kalhoty. Dítě se dále snaží o zachycení pohybu u osob. Toto, společně s potřebou vyjádřit vztahy mezi lidmi, vede postupně k plynulému přechodu na profilové zobrazování postav (Hazuková, Šamšula 1982, s. 60).

Profil, který se začíná objevovat v kresbách přibližně sedmiletých dětí, velmi usnadňuje zobrazení pohybu, ovšem dítě si to představuje, nezakládá zatím svou kresbu na zrakovém vjemu. V některých případech se dokonce objevuje tzv. smíšený profil, což je kombinace pohledu zepředu a z boku, tento jev se často objevuje při zobrazení zvířat. Smíšený profil nám dokazuje, že dítě skutečně kreslí podle představ, které si vytváří (Uždil 1974a, s. 30).

V období mladšího školního věku (6/7 až 11/12 let), jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, nastává tzv. vizuální realismus. Dítě začíná kreslit více podle toho, co skutečně vidí. Chce zachytit celý příběh i s pohybem. Postava z profilu začíná být bez výraznějších chyb. Lidské proporce stále nejsou bezchybné, nicméně dítě si uvědomuje mnohé zákonitosti, které lidská figura má a doposud je nezobrazovalo (krk, dlaně s prsty aj.). (Kuželová 2015, s. 34).

V 11 letech se dítě snaží zachytit perspektivu, začínají se objevovat rozdílné kresebné dovednosti mezi vrstevníky. Okolo 12 let nastává krize výtvarného projevu. Vývoj je téměř u konce, dále se může kresebný projev zdokonalovat.

## 1.2 Malba lidského těla

### 1.2.1 Proporce lidské postavy

Při zobrazování lidské figury jsou velmi důležité tzv. proporce. Jsou to měřitelné části těla a vztahy mezi nimi. Při realistickém zobrazení lidské postavy musíme dodržovat určitá pravidla, jelikož každá figura je má. Soubor pravidel proporcí vytváří tzv. kánon. Ten „je založen na míře zvané modul. Tento modul, používaný od dob renesance až po dnešek, je roven výšce hlavy.“ (Parramón 1998, s. 8,9).

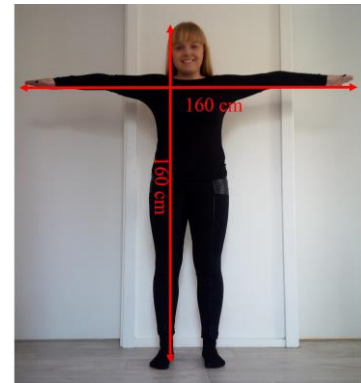
„Moduly byly v různých historických obdobích odlišné, v Řecku to byla šířka ruky, v kánonu Fritschově délka páteře, nejčastějším modulem byla výška hlavy.“ (Staněk, Linc 2002, s. 14).

Klasický proporční kanón pro zobrazení mužského těla vytvořil řecký sochař Polykleitos (5. století př. n. l.). Ten zjistil, že celková výška těla je sedmi a půlnásobkem výšky hlavy. To znamená, že tělo se rovná sedminásobku maximálně osminásobku vertikálního rozměru hlavy.

O sto let později sochař Práxitelés ustanovil osmihlavý kánon a Leócharés vytvořil dokonce osmi a půlhlavý. V období renesance řešili stejný problém – kolikrát se vejde vertikální rozměr hlavy do těla, je to snad sedmkrát či osmkrát nebo dokonce osmapůlkrát.

Vědci v 19. století zkoumali správnost proporčního kánonu. Dospěli k tomu, že při určení násobku výšky hlavy záleží na tom, u jakého člověka se měří. Běžná postava člověka (165 až 170 cm – podsaditá) má kánon sedmi a půl hlavy. Tzv. ideální postava má osm hlav a heroický typ postavy (idealizovaná postava, dnes komiksoví hrdinové) má osm a půl hlavy. Ideální postava je tedy osm hlav vysoká a dvě hlavy široká (Parramón 1998, s 14).

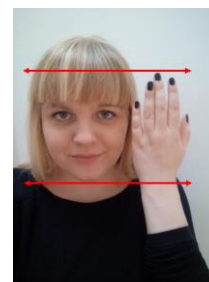
Pro ženskou postavu platí totéž, nicméně určité rozdíly mezi postavou muže a ženy jsou. „Ženská ramena jsou proporcionálně užší než mužská. Prsa jsou níže, stejně jako bradavky. Pas je užší než mužský. Pupek leží o trochu níže. Boky jsou proporcionálně širší. Při pohledu z profilu hýždě vystupují za vertikální linku spojující lopatky a lýtka nohy.“ (Parramón 1998, s 14).



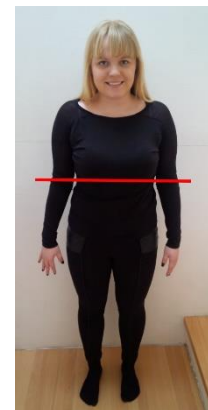
**Obrázek 1.1:** Proporce - upažené ruce a celková výška, fotografie autorky.

I mezi dalšími částmi našeho těla se dají najít určité vztahy. Leonardo da Vinci nakreslil tzv. Vitruviánského muže, a tím mimo jiné zjistil, že délka upažených rukou je stejně velká jako celková výška našeho těla (viz Obrázek 1.1).

Naše dlaň je přibližně stejně dlouhá jako náš obličej (Obrázek 1.2). Délka předloktí (od loktu k zápěstí) je stejně dlouhá jako naše chodidlo. Lokty jsou téměř ve stejné rovině jako pas, trochu nad (viz Obrázek 1.3). Velikost ramen je jako dvě šířky hlavy a celková velikost dolních končetin je přibližně délka čtyř hlav.



**Obrázek 1.2:** Proporce – délka obličeje a dlaně, fotografie autorky.



**Obrázek 1.3:** Proporce – lokty a pas, fotografie autorky.

#### Kánon dítěte

U dítěte neplatí stejné zákonitosti jako u dospělého. Je to dáno jeho neustálým vývojem jednotlivých částí těla. Například hlava u novorozence je v porovnání se zbytkem těla dvakrát větší než u dospělého. U realistického zachycení dítěte je nutné znát více kánonů. Uvádí se přinejmenším čtyři, a to pro novorozence, dvouleté, šestileté a dvanáctileté dítě (Parramón 1998, s 16).

Novorozenec má proporce trupu a rukou podobné jako dospělý člověk, nicméně nohy má mnohem kratší. Celkově má baculatou postavu s kulatým bříškem a menším hrudníkem. Dvouleté dítě má proporce velmi podobné jako novorozenec. S tím rozdílem, že hrudník se začíná mírně zvětšovat. Kánon šestiletého dítěte se výrazně změnil. „*Jelikož tělo roste rychleji než hlava, postava nyní měří šest modulů. Trup je delší a širší a postupně nabývá forem dospělého...Pas se začíná zužovat.*“ (Parramón 1998, s 17).

Dvanáctileté dítě se velmi přibližuje postavě dospělého jedince. Viditelně se odlišují nohy, které jsou stále krátké, hrudník a boky jsou stejně široké.

### 1.2.2 Kreslíme hlavu a trup

I bez znalosti anatomie se pouhým pozorováním dá nakreslit lidská figura. Nicméně „velcí“ malíři i sochaři renesance dbali na to, že musí důkladně znát anatomii lidského těla. Aby důkladně poznali povrch lidského těla, je nezbytně nutné vědět z jakých kostí a svalů se skládá (Parramón 1998, s 46).

Kostru hlavy tvoří lebka, ta se skládá celkem z 22 kostí a dělíme ji na obličejovou a mozkovou oblast. Zadní část lebky je o hodně vyšší než přední. Obličej na přední části je poměrně malá, zato rozmanitá oblast. Na povrchu můžeme rozeznat několik kostí, a to dolní a horní čelist, kost nosní, lícni a čelní. Svaly na obličejí se dělí na žvýkací a mimické (Folvarská-Roseová, Hísek 2003, s. 18).

I na obličejí můžeme zpozorovat určité vztahy mezi jednotlivými částmi. Například vzdálenost mezi zornicemi je podobně velká jako šířka úst. To, že každý jedinec má své individuální rysy, způsobují mírné odlišnosti proporcí tváře (Civardi 2013, s. 14).

Při malbě vlasů musíme především dodržet tvar lebky, jelikož volně padají podél a většinou bývají po celé zadní části.

*„Páteř nevstupuje do hlavy svíse, ale pod úhlem. Potom má od ramen přes pás k pánvi tvar nevýrazného písmene S.“ Dále....,výběžek, na nějž se připojuje zdvihač hlavy, najdete bezprostředně dole za uchem...Odtud vedeme linii zdvihače hlavy, která dává krku jeho charakteristický tvar.“ (Carr 2002, s. 54).*

Od zadní části hlavy vede dolů směrem k ramenní kosti trapézový sval, ten nám určuje sklon ramen a je také velmi důležitý při zobrazování figury. Trup a končetiny jsou původcem pohybu. Pokud výtvarník torzo detailně vykreslí a věnuje mu dostatek času, zbytek těla se mu bude kreslit výrazněji lépe.

Tvar a velikost trupu nám ovlivňuje několik svalů, které se nacházejí pod kůží a na štíhlé lidské postavě jsou velmi dobře poznat. Jedná se především o prsní svaly, vnější šikmé svaly a přímý sval břišní (tvořen třemi obdélníky podél středu břicha). Na trupu zezadu je široký sval zádový, který skrývá žebra a směrem nahoru přechází v trapézový sval (Parramón 1998, s 50).

*„Michalangelo skutečně připisoval velkou důležitost kresbě torza..., je zřejmé, že nezačínal kreslit postavy od hlavy, ale od trupu. V jeho studiích postav jsou ruce, chodidla a hlava často jen naznačeny několika jemnými tahy, zatímco trup je pečlivě vykreslen do nejmenšího detailu.“* (Parramón 1998, s 84).

### 1.2.3 Kreslíme horní a dolní končetiny

Je důležité vědět, z jakých svalů se skládají paže a nohy – vždy mají válcovitou podobu. Na paži máme mnoho kostí a svalů. Od ramenního kloubu se táhne horní kost pažní, která končí v kloubu loketním. Na kosti pažní je objemný sval člunkovitého tvaru - dvojhlavý sval pažní, zezadu horní končetiny je trojhavý sval pažní. Důležité je, zejména při zachycení člověka v pohybu, si uvědomit, že svaly se napínají a smršťují, a to významně ovlivňuje jejich tvar (Parramón 1998, s 49).

*„Ruka a zejména předloktí jsou pozoruhodné konstrukce. Vřetenní kost se může otáčet kolem loketní kosti, která je zavěšena na horní kosti pažní a obrací ruku o 360 stupňů. Na této akci a při ohýbání a natahování palce a ostatních prstů se podílí složitá skupina svalů.“* (Carr 2002, s. 61).

Na dolních končetinách jsou stehenní svaly nejvýraznější. Dále je dobře viděn lýtkový sval na holenní kosti. Zezadu jsou pod zádovým svalem – svaly hýžďové. Tvar dolní končetiny nám také určuje kolenní kloub.

Chodidlo nesvírá s jeho horní částí pravý úhel, dle Davida Carra (2002, s. 61) mnoho lidí chybně kreslí chodidlo příliš výrazně do tvaru L.

## 1.3 Figura v dějinách umění

V následující kapitole zmíníme vývoj figurální malby a sochařství v průběhu dějin. Popíšeme všechny etapy, nicméně o některých částech uměleckých stylů se zmíníme více, jelikož jsou podstatné pro následnou praktickou část. Jde zejména o vybrané styly 19. a 20. století. Obrazy některých umělců této doby jsou později použity jako náměty výtvarných aktivit v praktické části diplomové práce. Část praktických úkolů byla realizována ve škole s žáky.

### 1.3.1 Pravěká figura

První výtvarné tvorby datujeme zhruba okolo 30 000 let př. n. l. O Homo sapiens můžeme říct, že byl prvním člověkem, který po sobě zanechal umělecké dílo. Výjevem maleb byla nejčastěji lovená zvěř – mamuti a sobi. Teprve až v 19. století začaly objevy těchto dosud skrytých jeskynních maleb. Zkoumání umění této doby je složitější a k největšímu posunu došlo až na počátku 20. století (Mráz 1988, s. 473).

V dobách, kdy vznikaly pravěké malby, měly převážně funkci náboženskou a kultovní. Pravěký člověk chtěl zachytit svět kolem sebe, ale nechtěl být pouhým pozorovatelem, chtěl do toho světa patřit. Proto se v jeho malbách objevovaly také otisky prstů nebo celých dlaní (Beranová 1996, s. 3).

V jeskyních byly objeveny výjevy lidí a zvířat, které jsou svým ztvárněním zjednodušené, někdy také abstraktní malby, např. vlnovky, kosočtverce, spirály. Z dnešního pohledu jsou tyto malby podobné projevům současných australských přírodních národů.

V období paleolitu byla vytvořena nejznámější soška této doby – Věstonická Venuše. Má zvýrazněné typické ženské rysy, spojené s kultem plodnosti, velká prsa a široké boky s vypouklým břichem. Na území od dnešního Ruska až po Španělsko bylo nalezeno okolo padesáti plastik Venuší. Také se objevilo několik sošek zvířat buď z mamutoviny, nebo pálené hlíny, ty byly nejčastěji využívány jako amulety (Beranová 1996, s. 5).

Pravěké umění svým přístupem k figurální tvorbě odkazuje především na člověka v řádu všeobjímající přírody, který sám sebe chápe jako součást komplexního univerza. Skrze figurální výjevy jde o projekci sebe a svého okolí.

### 1.3.2 Figura ve starověku

Toto období bylo inspirací k vytvoření výtvarného úkolu, jehož popsání a následná realizace ve vybrané třídě je k nalezení v praktické části diplomové práce.

Vznik velkých mocenských říší zapříčinilo i velký rozvoj umění. Na evropskou kulturu měla nepochybně největší vliv kultura egyptská. Postavy člověka a i portréty začínaly mít stále větší význam. V této době nastal obrovský vývoj zemědělství, zájmy člověka se celkově rozšiřovaly a lidé objevovali nové výtvarné náměty (Beranová 1996, s. 8, 9).

Egyptské malířství můžeme pozorovat převážně na antických vázách, stěnách hrobů a jako výzdobu chrámů. Zachyceny jsou výjevy všedního života, různé rituály, ale i samotné božstvo. Malby většinou obsahují i hieroglyfy, které výjevy na obrazech vysvětlují (Zorn 2005, s. 91).

Velmi podstatným prvkem se stala symetrie. Vyjádření trojrozměrného prostoru neboli perspektivu však Egypťané neznali a tzv. zkratky a úhly nedodržovali. Umělci u lidské figury ale dbali na proporční kánon, přičemž hlava k tělu byla v poměru 1:8. Nejdříve si na podklad narýsovali síť, až poté náčrt postavy – často červeně vymalován a černě obtažen (Zorn 2005, s. 95, 102).

Egypťané nejčastěji používali šest barev – červenou, černou, bílou, žlutou, zelenou a modrou. Výběr barev volili zejména podle toho, co chtěli vyjádřit. Každá barva totiž měla jinou symboliku, např. bílá byla barva pro vznešené a svaté, černá jako barva noci, ale i smrti a úrodné země, červenou používali jako barvu všeho nebezpečného a zároveň nespoutaného.

Žlutou barvou zachycovali cenné předměty, v přeneseném smyslu znamenala tato barva i nesmrtelnost. A například zelená vyjadřovala svěžest a měla chránit život (Zorn 2005, s. 103, 104).

Figury v tomto období lidé zachycovali s trupem a okem čelně. Paže bývaly vytočené stranou, ale nohy, chodidla a hlava zůstávaly z profilu. „*Postavy takto zachycené působí již díky nepřirozenému postoji stylizovaně, často jako symboly.*“ (Beranová 1996, s. 10). „*...Realistická reprodukce jednotlivých částí těla – ale jejich složení nerealistické....*“ (Beranová 1996, s. 96).

„*V krétské civilizaci hrála žena důležitou roli a těšila se velké vážnosti. Freskové malby s figurálními náměty můžeme najít na stěnách Paláce ve Faistu i na sarkofágu z Hagie Triady. Postavy jsou zobrazeny konvenčním způsobem z profilu.*“ (Kolegarová 2015, s. 4).

Římské malířství zpočátku napodobovalo řecké. Poté se umělci oprostili od řeckých vzorů a začali nacházet nové náměty ve svém každodenním životě, mytologii, ale i v římských dějinách. Svým osobitým způsobem vznikaly obrazy, které následně byly vystavovány na očích lidu. Zobrazované římské figury působily velmi realisticky (Mráz 1998, s. 521).

Egyptané věřili, že po smrti může duše nadále existovat, ale potřebuje k tomu tělo, proto začaly vznikat sochy, jakožto náhradní těla pro duše (Zorn 2005, s. 50). Plastiky této doby se pyšnilly svojí monumentálností, ale zároveň klidem a důstojností. Figurální sochy (převážně podobizny králů a lidí z vyšších vrstev) mívaly zpravidla paže spuštěné podél těla a klidný výraz obličeje býval zachycen přesně. V Egyptě byly často vytvářeny sochy sedící na zkřížených nohou.

V řeckém umění se objevily sochy kúros a koré (mužské a ženské). Muži byli zobrazováni s atletickou postavou a ve stoje. Ženy bývaly zahaleny do oděvu. Později se umělci snažili o dynamickou figuru (např. sochař Myrón a jeho Diskobolos). (Beranová 1996, s. 10).



### 1.3.3 Figura ve středověku

Ve středověku se krása začínala vnímat zcela jinak, než tomu bylo doposud. Život i myšlení se modifikovalo do víry v jediného křesťanského boha. Monoteistická křesťanská mystika byla ústředním tématem uměleckých děl a zejména figurální malby.

Zobrazení Madony, útrapy Ježíšovy křížové cesty či postavy svatých mučedníků s jejich typickými atributy, představovaly v podstatě jediný tematický okruh figurálního malířství. Krása nebyla spojena s tělesností, pravá krása spočívala v duchu (Beranová 1996, s. 24).

V románském umění se nejčastěji vyskytovaly náboženské motivy. Umělecká produkce byla pod dohledem církve, šlo především o to, aby byl námět obrazu zřetelný a snadno pochopitelný, nešlo o přesnou anatomii postav, umění mělo především mravně vychovávat (Mráz 1988, s. 503).

Velmi důležitá byla knižní malba, nicméně chudí věřící se dostali spíše k nástěnným malbám, které zdobily stěny sakrálních staveb. Výjevy ze Starého a Nového zákona sloužily pro středověkého člověka jako jakési němé kázání (Hoffmann 2006b, s. 92).

V románském umění se *„barevnost nepokoušela napodobit přírodní skutečnost, nýbrž barvy měly symbolickou hodnotu. Podobně se přistupovalo k celkovému zevnějšku postav, jejichž vyobrazení směřovalo k typičnosti. ...Výraz postav byl povětšinou vážný, obličej stylizované. Značný význam připadl rukám s velkou výpovědní hodnotou. V několika jasně výmluvných gestech pozvedaly či držely atributy, podle nichž bylo možné poznat svaté.“* (Hoffmann 2006b, s. 96, 97).

V 13. a 14. století nastalo období gotického malířství – figury byly zobrazovány reálněji, než tomu bylo v románském slohu, objevovala se štíhlá těla s protaženými končetinami (Kolegarová 2015, s. 8.).

Na obrazech byl viděn náznak světla a stínu, umělci se snažili i o modelaci a objem postav. Figury měly expresivní výrazy a jejich postoje směřovaly často vzhůru. Obrazy bývaly s abstraktním pozadím většinou zlaté barvy, čímž umělci řešili vyjádření prostoru, které pro ně bylo stále problematické (Mráz 1988, s. 223).

Kamenné a dřevěné plastiky měly převážně úlohu vyzdobení kostelů. Nejčastěji byla vyobrazena Marie s lidskou a láskyplnou tváří držící dítě. Gotická dynamika zobrazovala esovitě držení těla a dávala sochám lehkost a zaoblenost (Sagner 2005, s. 85, 86).

#### 1.3.4 Od renesanční figury do 20. století

Renesance, která začala v 15. století, představovala „návrat k člověku“. Ideálem této doby bylo antické pojetí figur. Nastala harmonie tělesné a duchovní krásy. Hlavním zájmem umělců se stala dokonalá znalost anatomie, která byla nezbytně nutná pro realistické zachycení člověka (Kolegarová 2015, s. 9).

Na renesančních obrazech jsou viděny tradiční křesťanské náměty, ale i výjevy z antických dějin a mytologie. Postavy bývají zachyceny v dynamickém pohybu s dokonale přesnou anatomií a výrazem. V renesanci byly ideálem kompozičně vyrovnané proporce člověka. Ženy byly znázorňovány s typickými ženskými křivkami – širší boky, zaoblené břicho, užší pas a plná ňadra.

Italský malíř Sandro Botticelli tvaroval postavy zejména obrysovou linií... „*světlo a stín využívá jen omezeně, postavy jsou modelovány pouze konturou.*“ (Huth, Hoffmann 2006, s. 63, 64). Leonardo da Vinci (byl mistrem perspektivy a na svých obrazech dokonale vystihl světlo a stín), Raffael Santi (autor velkoplošné fresky v Stanza della Segnatura), Tizian („*považován za „malíře králů a krále malířů*“ (Huth, Hoffmann 2006, s. 82) a Michelangelo Buonarroti (autor monumentální stropní fresky Sixtinské kaple) jsou považováni za největší génie vrcholné renesance (Huth, Hoffmann 2006, s. 69).

Sochy se oprostily od pouze dekorativního účelu a stávaly se samostatnými uměleckými díly. „*Ideální proporce soch řecké a římské antiky tvořily základ nového pohledu zobrazení lidského těla způsobem, jenž odpovídal přírodě.*“ (Huth, Hoffmann 2006, s. 14).

V této dekádě vznikaly monumentální figurální plastiky, umělci používali materiály jako dřevo, štuk, bronz a zejména kámen. Sochaři často využívali klasického kontrapostu (figura má jednu nohu mírně pokrčenou, váha je přenesena na druhé noze, stejně tak jedno rameno jakoby klesá a druhé se zvedá, to vytváří esovité prohnutí těla). Sochy v sobě spojovaly eleganci, mohutnost a smysl pro detail (Beranová 1996, s. 48).

V 17. století začalo období baroka. Realnost děl stále přetrvává. Umělci vkládali do svých kompozic napětí a pohyb, hráli si se světelnými efekty. V této době vznikaly mytologické a alegorické malby, portréty, ale i krajinomalby (Mráz, 1988, s. 35).

„*Rubens je nejvýznačnější malíř Baroka. Jeho styl je plný pohybu, křivek a tvarů. Malby plnoštíhlých žen znázorňovaly v Baroku ideál krásy a ženství.*“ (Kolegarová 2015, s. 10).

„*Snad v žádném jiném slohovém období nezastávali malíři tolik různých uměleckých přístupů jako právě v baroku, a proto je obtížné charakterizovat jednotný stylový proud.... Všem barokním obrazům je však společný způsob přímého oslovení pozorovatele.*“ (Hoffmann 2006a, s. 54). Malíři této doby usilovali o to, aby pozorovatel byl natolik zaujat, že téměř nepozná, kde končí „jeho“ prostor s prostorem obrazu.

Vynikající malíř Caravaggio své modely hledal převážně mezi prostými lidmi, jejich podoby zachycoval velmi realisticky, na svých obrazech pracoval se světlem, které ze strany dopadalo na figury (to vytvářelo úžasný dojem plasticity figur). (Hoffmann 2006a, s. 56).

Sochařství sloužilo především jako dekorační prvek architektury. Sochy byly často využívány jako doplněk oltářů, fontán, zdobily i parky a náměstí.

Plastiky a sošky této doby budí dodnes dojem pohybu a „cítíme“ z nich určité napětí, zároveň ale působí malebným dojmem. Opět byly časté figury serpentiny, které se až šroubovitě vytáčely vzhůru. Umělci „nabádali“ pozorovatele, aby sochu pozorovali ze všech úhlů, jelikož z každé strany je jinak zajímavá (Hoffmann 2006a, s. 105).

Druhá polovina 18. století se nazývá rokoko. Hlavními náměty již nebyly náboženské výjevy, ale spíše historická témata. Viděny jsou ale i obrazy oslavující jaro, okamžiky lidského štěstí a lásku, která zachází až k erotičnosti. Na obrazech se objevují ornamentální a asymetrické motivy, které slouží především k dekoraci. Sloh rokoko se objevil nejvíce v uměleckém průmyslu, architektuře a dekorativní malbě (Mráz 1988, s. 501).

Na přelomu století se umění vrací k antickému ideálu krásy, nastává období neoklasicismu. K návratu k velkolepé kráse antického světa a ke snaze poznávat historii, došlo především díky archeologickým nálezům měst Pompeje a Herkulanea,

*„Klasicistická malba klade důraz na přesnou kresbu a plastickou modelaci objemu. ...Hlavní zájem se soustřeďuje na figurální kompozici, na ideální typy postav, jež mají zjevem, postojem a gesty vyjadřovat ušlechtilost a uměřenost. Náměty vybírají klasicističtí malíři z antické mytologie a historie.“* (Mráz 1988, s. 297).

V opozici neoklasicismu stojí romantismus. Důležité byly city a nitro člověka. Malíři s oblibou zachycovali lidské bytosti v dramatických chvílích (hrůza a děs Napoleonských válek), byli inspirováni divadlem, poezií, literaturou. Chtěli ukazovat velkolepost přírody – což vedlo k velkému rozvoji krajinomalby v tomto období (Mráz 1988, s. 504).

Romantičtí malíři se snažili především o to, aby umění nebylo bráno pouze jako „užitečné“ pro buržoazní společnost. V širším pojetí „romantické dílo“, můžeme říct o jakémkoli díle, které v nás subjektivně vyvolává pocity a nálady (Little 2005, s. 72, 73).

Od poloviny 19. století vznikl další umělecký směr, a to realismus. Hlavní myšlenkou bylo zachycení skutečnosti, ukázat skutečný svět kolem nás, ... „*dokonce, i kdyby to mělo znamenat rozchod s uměleckými a společenskými konvencemi. Náměty mnoha realistických malířů byly ve své době považovány za nemorální, protože vybočovaly ze zažitých norem „dobrého vkusu“*“ (Little 2005, s. 80).

Směr impresionismus se objevil ve 2. polovině 19. století. Stále převládal trend zachycení té nejvěrnější skutečnosti, nicméně Impresionisté chtěli zachytit i atmosféru dané chvíle dotvářené slunečním světlem. Malíři usilovali zejména o vyvolání dojmu a zachycení daného okamžiku, na svých obrazech si hráli se světelnými efekty, barva začala získávat zcela novou hodnotu (Vávra 2001, s. 9).

Barvu nanášeli jakoby volněji, ale výraznějším tahem štětce. Používali jasné barevné tóny. V obrazech nejsou tvrdé linie a modelaci tvarů vytvářeli pomocí barevných přechodů, díky kterým obrazy působí téměř až snově.

Francouzský impresionistický malíř Claude Monet a jeho obraz „Žena se slunečníkem“ jsou inspirací dalšího výtvarného úkolu. Claude Monet maloval především krajinu a okolí řeky Seiny.

Tvrdil, že v každou denní dobu vznikne jiný obraz, záleží zrovna na postavení slunce či počasí (aby potvrdil své tvrzení, namaloval katedrálu v Rouenu třicetkrát). Část života se ale věnoval i figurálním kompozicím, „*v nichž spojoval realistický zájem o obyčejnou každodenní skutečnost se studiem světla v plenéru.*“ (Mráz 1988, s. 402).

Jedním z nejvýznamnějších sochařů této doby byl Auguste Rodin, ovlivnil celé sochařství 20. století. Jeho figurální plastiky se vyznačovaly velkou expresivitou, neklidným povrchem, kde se vyleštěné lesklé části střídaly s drsným hrubým povrchem. Tím dokázal bravurně vytvářet světelné efekty na svých plastikách (Vávra 2001, s. 11).

Samostatnou skupinu malířů impresionismu tvořil tzv. neoimpresionismus (pointilismus). Stál mezi dvěma hnutími – impresionisty a postimpresionisty. Měl promyšlené teorie a principy, jak pracovat s barvou a prostorem.

Neoimpresionisté neměli tak markantní zájem o to, aby vytvářeli na svých obrazech pohyb. Jejich díla naopak působí klidně a staticky. Reálné motivy stále zůstávají z předchozího uměleckého stylu, avšak techniky, které využívali, se mění (Vávra 2001, s. 16).

Nejvýznamnější metodou a nově používanou technikou, byl pointilismus. Malé tečky barvy měly vzbudit v divákovi dojem mihotající se barvy (Little 2005, s. 86). Rozkládali světlo do barevných bodů. Z větší dálky jsou viděny barevné plochy celostně, ale zblízka spatříme puntíky, které jsou kladeny těsně vedle sebe.

Jeden z nejznámějších umělců tohoto hnutí byl francouzský malíř Georges Seurat. Jeho obraz se stal také inspirací na námět hodiny výtvarné výchovy.

Jeho teorií bylo, že umění musí být harmonické. Harmonii je možno vytvořit pomocí kontrastů. Kontrasty můžeme najít mimo jiné i v barvě (světlý tón proti tmavému a komplementární barvy). Pomocí kontrastů dokázali neoimpresionisté vyjádřit na svých obrazech veselost a smutek, ale i onen klid (Vávra 2001, s. 16).

Nejznámější Seuratův obraz – „Neděle na ostrově (La Grande Jatte)“, byl jakýmsi zrozením pointilismu. Na obraze je několik postav, všechny budí statický dojem, krajina s vodou v dále vytváří pouze okraj autorova zájmu. Každá figura na obraze má svoje pevně stanovené místo, tím je vytvořená skvělá kompozice a vyváženost, téměř všechny postavy koukají směrem doleva. Georges Seurat si hraje se světlem, které vrhá především v přední části obrazu stín. Pozornému divákovi také nemůžou uniknout detaily tohoto obrazu, jako je například dáma, která má na vodítku opici, nebo také hrající si dívka (Vigue 2004, s. 413).

V témže roce (1886), kdy dokončil tento slavný obraz, namaloval další s názvem „Modelky“. Tento obraz je zajímavý tím, že na něm jsou sice tři figury žen, ale vždy je zobrazena ta stejná. Nahé modelky na tomto obraze jsou v místnosti, kde na jedné stěně visí již zmiňovaný obraz Neděle na ostrově.

*„Měl výhrady vůči spontánní tvorbě impresionistů a vytvořil si mezi rozměry vztah, který nebyl v souladu se zákony perspektivy. Jednotlivé prvky v tomto díle umístil na základě jejich celkové působivosti.“* (Vigue 2004, s. 414).

Georges Seurat ve svých obrazech rád využíval kontrastu komplementárních barev (např. na obraze „Pudrující se mladá žena“ je kontrast mezi oranžovočervenou a modrou). Jeho dílům vždy předcházelo mnoho práce v podobě několika skic olejových i kresebných. Díla Seurata následně ovlivnily kubismus a futurismus (Vigue 2004, s. 411).

Posledním uměleckým stylem, který se prolínal malířstvím, architekturou i sochařstvím byla secese, je konec 19. století. Umělci využívali rostlinnou ornamentálnost. Figury byly plošné s lineárními proporcemi. V tomto období se začalo objevovat abstraktní malířství. Umělci se snažili o propojení užitého umění s uměním<sup>1</sup> jako takovým (Sanna 2009, s. 11).

Pro secesní sochaře bylo typické vytváření ploch uvnitř soch pomocí světla. S hmotou pracovali tak, že ji různě vyhlubovali či nechávali vystupovat, a tím vznikalo jakési vlnění. Oděvy figur bývaly různě zohýbané. Mezi známé sochaře patří Ladislav Šaloun (pomník Mistra Jana Husa v Praze) či František Bílek (Vávra 2001, s. 23).

Jedním z nejvýznamnějších umělců této doby je český malíř a designér Alfons Mucha, který vytvářel reklamní plakáty a ilustrace, ale také dokázal navrhovat nábytek a šperky. Velmi proslul dílem „Slovanská epopej“, což je soubor 20 obrazů, které shrnují slovanské dějiny (Kolegarová 2015, s. 15).

---

<sup>1</sup> Tj. umění zacílené na afikování smyslů, bez dalšího záměru „být užitečný“

Námětem dalšího výtvarného úkolu se stal velmi významný secesní umělec, Rakušan Gustav Klimt. Ve své tvorbě se soustředil především na ženské tělo.

*„Klimt kombinuje geometrické a tím nepředmětné tvary jako spirály, úzké obdélníky, trojúhelníky, kruhy a ovály s formami blízkými předmětům, jako jsou obličej, ruce, nohy a ňadra. Tímto postupem a v ornamentálním kontextu obrazu zdůrazňuje nahotu například ženského obličej nebo ňadra velmi smyslně, takže vypadá obzvlášť krásně.“* (Sagner 2007, s. 99).

Jeho obrazy mají většinou složitá sdělení, diváka nutí, aby si sám vybral zpravidla z dvojsmyslného významu uměleckého díla. Rád pracoval s netradičními formáty obrazů (dlouhé či velmi úzké). Jak již bylo zmíněno výše, pro secesní umělce byl nejpodstatnější ornament, který se v obraze vyskytuje téměř stejně jako ztvárněná realita (Vávra 2001, s. 21).

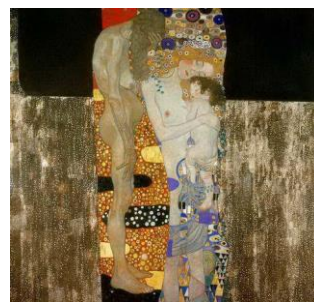
Gustav Klimt měl velké nadání pro dekorativní umění, chtěl se vymanit z „klasického akademického“ umění, brzy se tak stal reformním umělcem, ve svých 35 letech stál u zrodu Vídeňské secese a stal se jejím předsedou (Schneider 2007, s. 114).

*„Klimtovo dílo je kombinací symbolismu a byzantských rysů, vytvářejících charakteristický eklektický podtón secesního stylu. Patří do něj takové prvky jako zlaté a stříbrné tóny, mimořádně živé mnohobarevné mozaiky, tajuplné exotické náměty, fantaskní zvířata, květinové dekorace atd. Klimt vytváří zvláštní atmosféru a vysvléká své postavy – tělesně i duševně....Zobrazuje tak freudovskou myšlenku o erotice přítomné ve všem, co jakkoli souvisí s lidskou bytostí.“* (Vigué 2004, s. 417).

Díky nekonvenčnímu zobrazení lidských figur a prosté nahoty, byla některá Klimtova díla v jeho době nepochopena a špatně přijímána. Např. obraz „Vodní hadi“ z let 1904 až 1907, ovšem toto dílo je výborně kompozičně řešeno, má vyváženou barevnost a skrývá v sobě poslání lásky (Vigué 2004, s. 419).



Námět, který Klimt použil v obraze „Tři lidské věky“ (Obrázek 1.4), poukazuje na smutný koloběh života. Obraz je opět kompozičně vyvážen. Jsou zde tři figury. Mladá žena v popředí drží v náručí malou holčičku, za nimi stojí z profilu stará sklíčená žena, která si rukou zakrývá tvář. Celý obraz tak působí, jakoby se žena styděla za své stárnutí. Smutný nádech obrazu je ještě umocněn abstraktním pozadím, které je tvořeno širokým černým pruhem v horní části obrazu a v druhé části abstraktním hnědo-černo-zlatým pozadím (Vigué 2004, s. 420).



**Obrázek 1.4:** KLIMT, G., 1907-1908. *Tři lidské věky* [olej na plátně]. Řím: *Galleria d'Arte Moderna*.

Velmi populárním se stal obraz „Polibek“ (Obrázek 1.5). Zobrazený milenecký pár je velmi zvláště až smyslně interpretován v milostném aktu. Vypadá to, jakoby jejich těla zcela splývala v jednu lineárně ohraničenou plochu. Avšak muž je od ženy odlišen jiným ornamentem, který je po celé ploše jeho zobrazovaného těla. Mužovo tělo je ztvárněno „tvrdými“ tvary černo-bílých obdélníků, oproti tomu žena má jemnější květinové a oválné ornamenty. Nicméně obě postavy jsou až mysticky propojeny zlatou barvou (Sagner 2007, s. 103).



**Obrázek 1.5:** KLIMT, G., 1907-1908. *Polibek* [olej na plátně]. Vídeň: Österreichische Galerie Belvedere.

### 1.3.5 Figurální malba 20. století

V předchozích obdobích jsme mohli zřetelně rozlišovat mezi architekturou, plastikou, malbou a také užitým uměním. Ve 20. století je mnohem obtížnější najít tyto paralely (Beranová 1996, s. 101.). V novém století se zejména u figurativní tvorby objevuje otázka, zda může být určitá forma zobrazovaného umění z části realistická, ale z části i abstraktní. V roce 1920 se k tomu vyjádřil švýcarský malíř Paul Klee: „*Umění nereprodukuje viditelné, ale zviditelňuje.*“ Je nutné na každé výtvarné dílo pohlížet subjektivním a kritickým způsobem (Debicki 1998, s. 261).

Především druhou polovinu 20. století velmi ovlivnila vizuální média a technika, která zapříčinila masovou komercializaci umění. Nově se v umění setkáváme s fotografiemi a fotomontážemi, také se objevují nové materiály jako plastická hmota či železobeton (Debicki 1998, s. 237).

Ve 20. století se v mnoha uměleckých směrech utvářejí nejdříve teorie o budoucích uměleckých dílech a až poté jejich samotná realizace. Ve druhé polovině tohoto století je umění (estetika) propojováno s ideologickou politikou (Beranová 1996, s. 85).

*„Výtvarné umění 20. století hledá odpověď na otázky po opravdovém smyslu a poslání výtvarného projevu v životě společnosti, ale i jednotlivce. Odpovědi a inspirační zdroje již nenalézá jen v tradičně chápaných a využívaných výtvarných kulturách (především antiky či renesance), ale ve výtvarných projevech netradičních, které v předchozích etapách společenského vývoje nebyly považovány za umění.“* (Beranová 1996, s. 86).

Jedná se především o hledání a pochopení začátku umění v dávných dobách. Nastalo znovuobjevení kouzla umění tzv. přírodních národů, umělci také hledali inspiraci v dětské tvorbě či tvorbě duševně nemocných lidí (Beranová 1996, s. 86).

V letech 1898 až 1908 se ve Francii objevuje menší skupina malířů, jejichž obrazy byly divoce barevné, jednalo se o hnutí tzv. fauvistů. Jejich hlavní myšlenkou byl svobodný výraz každého umělce. Barvu nanášeli ve velkých plochách nezávisle na předmětech (takže lidská figura byla například zelená). Detaily pro ně nebyly příliš důležité, šlo hlavně o celek zjednodušených objektů. Hlavní představitelé tohoto hnutí byli Henri Matisse, Maurice de Vlaminck a André Derain (Vávra 2001, s. 26).

*„Derain a zvláště pak de Vlaminck mnohdy nanášeli své intenzivní barvy tlustými, hrubými tahy štětce připomínajícími van Goghova díla. Fauvisté používali těchto výrazných barev přímo z tuby a roztírali je rovnou na plátno, bez kombinování s jinými barvami či míchání odstínů.“* (Little 2005, s. 100).

Henri Matisse byl mistrem barvy, při vytváření svých děl dbal zejména na to, aby výsledný obraz působil na diváka především barevně. Primárně se soustředil na barevnost a výtvarnou stránku zobrazovaného objektu. Ve svém životě se věnoval i uměleckému designu, ilustraci knih a dokonce i navrhoval scény v divadlech (Vávra 2001, s. 27).

V jeho pozdnější tvorbě je důležitý celkový rytmus díla, vedle barvy je pro něho i velmi důležitá linie, za pomoci barevných kontrastů vytváří dojem prostoru. Jako náměty svých děl si vybírá figurální kompozice, ale i interiéry či zátiší.

*„Malířská tvorba H. Matisse představuje ryzí projev francouzského moderního kolorismu, jeho obrazy jsou malé slavnosti barev, určené k potěšení oka a povznesení ducha, jeho kultura barvy a vytříbená, suverénně „psaná“ kresba působily v širším okruhu na moderní malíře 20. století.“* (Mráz 1988, s. 374).

Mezi Matissovy nejznámější díla patří obrazy „Hudba“ a „Tanec“ (z let 1909 až 1910). V těchto obrazech se vyskytují pouze tři barvy – červená, ultramarínová a smaragdově zelená. Tyto barvy zvolil nejspíše kvůli inspiraci v perské keramice (Essers 1993, s. 33).

*„Tancem Matisse monumentálně osamostatnil motiv Radost ze života. Lidské ruce se spojují, aby vytvořily vířivý kruh, který je v prostorové perspektivě oválný. Spojení vytyčuje tanec nad vrcholky. Ovál svažující se k pravé straně sugeruje pohyb probíhající ve směru hodinových ručiček a zdůrazňuje svoji nepravidelnou prudkost.“* (Essers 1993, s. 34).

Dílo s názvem „Hudba“ má ústřední motiv pět rudých postav, stejně tomu bylo i u obrazu „Tanec“. Opět je viděn zelený palouček a modrá obloha. Ovšem zásadní rozdíl v těchto dvou obrazech je odlišné pohlaví figur, kdy na obraze „Tanec“ jsou ztvárněny ženy, kdežto u druhého díla jsou vyobrazeni muži. Další rozdíl je také v tom, že muži nevytváří takové společenství, jako držící se ženy (Essers 1993, s. 34).

Velice pozoruhodný je také cyklus čtyř obrazů s názvem „Modrý akt“ (Obrázek 1.6), tyto obrazy se staly námětem na výtvarný úkol (viz str. 51). Dva roky před svým úmrtím dokončil obraz „Modrý akt IV“ (1952). Jedná se o vystříhované kvaše<sup>2</sup> na bílém podkladě.

U těchto obrazů je kladen důraz na prostorové dodržení rozměrů končetin ženské figury. Henri Matisse tímto cyklem obrazů ukázal, že i ženský akt se dá zobrazit s elegancí, jemností a zároveň kapkou erotičnosti (Essers 1993, s. 90).

Na začátku 20. století v Německu vznikl umělecký směr

– expresionismus. Hlavní myšlenkou expresionismu bylo vyjádření pocitu, nálady či duševního stavu. Ve svých dílech umělci používali záměrnou deformaci tvarů a silné obrysové linie. Stejně jako pro fauvisty, i pro expresionisty byla velmi důležitá role barvy, nanášeli velmi živé barvy téměř až agresivními tahy štětcem (Vávra 2001, s. 28).

Jedním z nejznámějších představitelů byl Vasilij Kandinskij. Umělci tohoto hnutí se inspirovali díly od Gogha či Muncha a ve svých obrazech poukazovali na citové extrémy.

V širším pojetí termín expresionismus odkazuje na umělecké směry, které vznikaly zejména v první polovině 20. století (abstraktní umění, kubismus a futurismus). Umělci vyjadřovali své pocity a vnitřní prožitky, svými díly chtěli vyjádřit podstatu svého bytí, nejde jim o zachycení reálného světa kolem sebe (Mráz 1988, s. 167).

Kolem roku 1910 založil P. Picaso a G. Braque umělecký směr s názvem kubismus. Při vytváření svých děl dodržovali kubisté hlavní vizi a tou byl rozklad objektů na geometrické prvky, tím vznikaly zjednodušené a silně zdeformované tvary (Mráz 1988, s. 317).

Perspektivu, kterou známe z minulých dob, kubisté nevyužívali. Objekty, které zachycovali na své obrazy, pozorovali z více pohledů (každá věc vypadá jinak shora nebo naopak zezdola), uplatňovali tak princip mnohapohledovosti. Nebyl to nový styl, ale šlo především o nový způsob vidění světa kolem nás. Nejčastějšími náměty byly zátiší, portrét a figura.



**Obrázek 1.6:**  
MATISSE, H., 1952.  
*Modrý akt I až IV* [papír,  
kvaš]. Paříž: Centre  
Georges Pompidou.

<sup>2</sup> Kvaš „vodomalba“ -u kvaše jsou barvy husté a syté. Vodové barvy se smísí s krycí bělobou a pryskyřicí.

Kubisté ve svých obrazech také rádi navozovali dojem různých druhů materiálů (např. mramoru a dřeva). Využívali hnědé až tmavě zelené barvy, později temnější barvy okry a šedé.

Později vznikl nápad na novou techniku – koláž. To ještě netušili, že tato technika velmi výrazně ovlivní umění 20. století. Na papír vlepovali noviny, tapety či úlomky různých předmětů, těmito prvky dodávali svým dílům kontrast mezi realitou a abstrakcí (Vávra 2001, s. 34).

*„Tradiční meze umění jsou překročeny, grafika, malba i sochařství teď mohou splynout v jediné dílo.“* (Debicki 1998, s. 245).

*„Kubistické sochařství řeší stejné problémy jako malba. Plastiky nemají již jednotnou hmotu, neboť se využívá mnohahledovosti. Hmota plastiky se rozčlenila pomocí ostrých řezů, používá se vypouklých (konvexních) a vyhloubených (konkávních) tvarů, různých průhledů. Plochy navazují na obliny, přímky se střetávají s křivkami...“* (Vávra 2001, s. 35).

Jak jsem již zmínila výše, zakladatelem kubismu byl Pablo Picasso, který bezesporu patří k nejznámějším umělcům všech dob. Za svůj život prošel mnoha tvůrčími obdobími, a také byl velmi plodným umělcem (35 000 prací). Během svého života měl i období, kdy zobrazoval figury a předměty jako geometrická tělesa (Vigue 2004, s. 435).

Dalším představitelem kubismu byl Fernand Léger. Jeho díla se stala námětem na dva výtvarné úkoly. Ve svých dílech se nejdříve soustředil především na zobrazení objemu. V pozdější tvorbě si Léger hrál s barevnými kontrasty a tvrdil, že nejdůležitější je harmonie třech zásadních složek, a to linie, formy a barvy (Debicki 1998, s. 150). Léger během svého života prošel několika styly, z části se inspiroval kubismem, v dalším období své tvorby přešel k abstrakci, a také byl ovlivněn fauvismem (Mráz 1988, s. 331).

Rok před malířovou smrtí vznikl obraz „Dvě ženy s květinou“ (Obrázek 1.7). Barva je výrazně oddělena od konkrétních figurálních tvarů, a je tak zcela svébytná. Obraz se tím rozbije na velké barevné plochy a lineární zobrazení ženských figur (Pijoan 1991a, s. 146).

*„Jeho obrazy prolíná dynamika moderního světa, maloval velkoměsta, strojové mechanické elementy, klasické figurální kompozice a zátiší v jednoduchých tvarech podle přísných zásad výstavby obrazu.“* (Mráz 1988, s. 32).

Ve stejném časovém období jako kubismus vzniká v Itálii další směr – futurismus. Jak napovídá již sám název, umělci tohoto hnutí se zaměřovali především na budoucnost. Reflektovali změny ve společnosti, které přineslo 20. století. Vlivem obrovského rozvoje vědy a techniky, se přesouvá život lidí do měst.



**Obrázek 1.7:** LÉGER, F., 1954. *Dvě ženy s květinou*. [olej na plátně]. Londýn: Tate Gallery.

S novou dobou přichází i jiný styl života. Futuristé neuctívali umění dob minulých, chtěli vytvořit úplně nové umění. „...*ve svém způsobu malby se opírají o Seuratův divizionismus, dekorativní vzlet secese, pestrost fauvistů a fragmentaci kubistů.*“ (Debicki 1998, s. 246).

V jejich obrazech jim šlo převážně o zachycení pohybu (může to být pohyb člověka, ale i věcí, jako např. auta, stroje nebo rušný dav lidí na ulici). Daný pohyb na obraze rozfázovali tak, že například běžící figura měla vícero dolních končetin (Vávra 2001, s. 41). Tento způsob zachycování lidské činnosti se stal námětem výtvarného úkolu, viz praktická část diplomové práce.



**Obrázek 1.8:** LÉGER, F., 1949. *Čtoucí Nad'a*. [olej na plátně]. Moskva: Puškinovo muzeum.

V malířství se u futuristů neobjevovaly statické náměty, jako jsou akty či krajinomalby. Výtvarná díla bývala tak moc dynamická až vznikaly spíše abstraktní malby.

I v sochařství se umělci snažili o dynamické ztvárnění figur. Dokonce se pokusili o zapojení motoru, který se měl postarat o mechanický pohyb soch (později se objevilo u konstruktivistů). (Vávra 2001, s. 42).

V období, kdy svět sužovala první světová válka, vzniklo ve Švýcarsku hnutí s názvem dadaismus. Podle dadaistů byl svět válkou velmi zničen a byla potřeba nový osvobozující náhled na umění. Umělci v čele s Marcelem Duchampem chtěli v umění především šokovat člověka a provokovat společnost (Little 2005, s. 111).

Okrajově se zmíníme o Pietovi Mondrianovi, jelikož se jeho obraz stal námětem na výtvarný úkol a setkáme se s ním i v praktické části diplomové práce. Nizozemský malíř Mondrian byl jedním ze zakladatelů abstraktního směru neoplasticismu. Ve svých dílech pracoval převážně s červenou, modrou a žlutou.

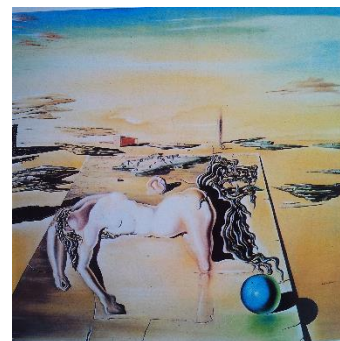
*„Jeho osobité mřížovité malby měly znázornit nadčasový, duchovní řád, na němž spočívá nekonečně se měnící vnější podoba světa.“* (Little 2005, s. 116).

Šest let po válce vznikl ve Francii další umělecký směr – surrealismus. Umělci chtěli zachytit výjevy ze svého nitra (z hlubokého podvědomí), přičemž bylo důležité neřešit estetickou otázku či morální úsudek.

Odpověď na otázku, co je vědomí a co podvědomí, hledali u Sigmunda Freuda a jeho psychoanalýzy. Pro surrealisty bylo podvědomí zdrojem nekonečné umělecké tvořivosti. Bránou do tohoto utajeného „světa“ pro ně byly sny. Hlavní představitelé tohoto směru Max Ernst a Salvador Dalí, tak hledali náměty ve svých snech a do obrazů přidávali snovou atmosféru (Little 2005, s. 118).

Při tvorbě děl byla u surrealistů důležitá hlavně spontánnost. Můžeme jakýmkoli způsoby (písemně, slovně, kresebně) vyjádřit naše skutečné myšlení. Nastává tak tzv. psychický automatismus, ale musíme osvobodit lidské myšlení, a to *„...od estetického, etického nebo jiného záměru. Psychický automatismus tedy vytváří sled asociací, kde jedna představa vyrůstá z druhé.“* (Vávra 2001, s. 68).

U surrealistů se objevovaly i figury, které byly více či méně zdeformované, vznikaly obrazy, které takřka přechází z realistického pojetí do surrealistického. Salvador Dalí dokázal na svých obrazech vytvořit i figurální malbu, která na první pohled nebyla zcela zřetelná a divák si ji sám musí „najít“. Např. na obraze „Spáčka, kůň a neviditelný lev“, ženské tělo přechází plynule do těla zvířecího.



**Obrázek 1.9:** DALÍ, S., 1930. *Spáčka, kůň a neviditelný lev* [olej na plátně]. Paříž: Soukromá sbírka.

Surrealisté se neomezovali pouze na několik technik, naopak využívali metod mnoho. Zmíníme např. koláž, asambláž, frotáž, ale také olejomalba či fotogram<sup>3</sup> (Vávra 2001, s. 68).

Po druhé světové válce vznikl nepřesně formulovaný směr - abstraktní expresionismus. Šlo především o spontánní malbu, skrze kterou umělci vyjadřovali pocity a dojmy. Nejznámější umělec této doby byl Američan Jackson Pollock. I přesto, že se nejedná o umělce, který se zabýval figurální malbou, krátce se zmíníme o jeho akční malbě, jelikož inspirovala k dalšímu námětu výtvarného úkolu.

*„Gesto je běžným projevem citového hnutí každého z nás, starším než vyjádření slovy. ...Není proto divu, že samotné gesto muselo být dříve či později vyzkoušeno a objeveno jako prostředek výtvarného vyjádření vnitřních stavů člověka, těch stavů a pocitů, pro něž se nám často nedostává slov.“* (Šamšula, Hirschová 2000, s. 13).

Gesty, které dělá zcela automaticky, bez jakýchkoliv zábran (metoda automatismu), vrhá na plátno barvu. Tu lije buď přímo z tub, nebo používá různé nástroje jako např. štětce, nože či zednické lžíce. Otázku co je dílo, vysvětloval tak, že dílo začíná od samého začátku tvorby – akce. Obrazy dotvářel pískem nebo drceným sklem, vznikaly tak různé struktury barev a vrstvené barevné plochy. Při jeho akční malbě pro něj byla nejdůležitější barva, a to, jak ji „dostával“ na plátno (Šamšula, Hirschová 2000, s. 78).

<sup>3</sup> Fotogram – řadí se do fotografických technik, ale bez použití fotoaparátu.



Zejména v druhé polovině 20. století vznikalo mnoho hnutí a směrů. Jelikož se tato diplomová práce zabývá figurálním pojetím malby, nebylo by účelné, pokud bychom se zmiňovali detailně o všech směrech. Z výše zmiňovaného důvodu se nyní dostáváme do 50. let minulého století, kdy se předmětné zobrazování střetává s reálným světem, souhrnně nazvané jako Nová figurace.

Umělci chtějí svými díly co nejvíce navázat kontakt se společností. V jejich dílech by měla být zaznamenána účast člověka a divák by měl vidět zanechanou lidskou stopu.

*„Nová figurace měla volnost ve volbě prostředků, neomezovala témata ani formu. V Evropě tento pojem charakterizuje figurativní tendence s přesahem do pop artu.“* (Vávra 2001, s. 93).

Za zmínku stojí protáhlé figury ztvárněné Albertem Giacomettinem, které mají extrémně prodloužené končetiny, řekli bychom až expresionisticky zdeformované. Jeho figury působí dojmem zbavení veškeré hmotnosti (Pijoan 1991b, s. 100).

V padesátých letech 20. století vzniká v USA velmi populární směr (z toho název) pop art. *„Lze jej zařadit do tzv. Nové figurace, neboť šlo o umění figurativní i v případě používání asambláží, které jsou vytvářeny z konkrétních předmětů.“* (Vávra 2001, s. 97).

Toto umění vzniklo jako reakce na měšťácký život. Cílem bylo ukázat, že i obyčejné věci každodenního života mohou být chápány jako estetické objekty, záleží pouze na tom, jak na ně pohlížíme. Umělci byli velmi ovlivněni masovými médii, vznikaly různé reklamy, plakáty, pracovali s fotografiemi a komiksy. Objevovaly se techniky jako koláže a asambláže (Vávra 2001, s. 98).

Známí umělci této doby jsou George Segal, Roy Lichtenstein a v neposlední řadě světově známý Andy Warhol, se kterým seznámíme žáky skrze další výtvarný námět na hodinu výtvarné výchovy.

Warhol ke své tvorbě využíval techniky – kresbu, olej, ale i nová média jako fotografii. O svém životě nerad mluvil. „*Nikdy nedovolil, aby se v jeho dílech projevila jeho vlastní osobnost...Byl tak chladný a rezervovaný, že sám sebe proměnil v obchodní produkt.*“ (Vigué 2004, s. 465).

Umělec se slovenskými kořeny Andy Warhol využíval k tvorbě svých obrazů fotografie předmětů každodenní potřeby (plechovky, jídlo) či tváře známých osobností (Marilyn Monroe, Elvis Presley). Jeho obrazy jsou nerealisticky velmi výrazně barevné s mechanicky opakovanými předměty (Vávra 2001, s. 98).

„*Ačkoliv je pop art chápán jako kritika konzumní společnosti, Warhol tuto interpretaci nikdy nepřipustil. Podle něj jsou jeho malby čistě povrchní, nic více.*“ (Vigué 2004, s. 467).

Poslední úkol v praktické části diplomové práce je inspirován dílem amerického umělce Keitha Haringa (1958 – 1990). Byl to velmi nadaný umělec. Sám vyrůstal v době, kdy byly velmi populární komiksy, pop art Andyho Warhola a graffiti. Základním rozdílem mezi tvorbou Haringa a pop artu je dle samotného Haringa v tom, že on svým uměním neztvářňoval věci běžného života, on sám se ho snažil vytvářet (Kolossa 2006, s. 54).

Dokázal bravurně propojovat umění s reklamou. Proslavil se zejména svými ikonickými figurami (ať už lidská figura či např. pes). Svým uměním rád zdobil různá veřejná místa, jako je metro, staré billboardy či dokonce i fasády budov.

„*Jeho uměleckou obchodní značkou je čára formálně zredukovaná na svou podstatu, která se šíří mnoha směry na omezené ploše obrazu a bere v úvahu jeho proporce. A je to vždy nepřetržitá čára vedena principem náhody, která se stává obrysem, pak postavou a nakonec symbolem.*“ (Kolossa 2006, s. 7).

Jeho dílo mapovalo a poukazovalo na život v Americe této doby. Ztvárňoval motivy lásky, radosti (tance), ale i odvrácenou stránku newyorských ulic – násilí a zneužívání (Kolossa 2006, s. 8).

Tímto umělcem uzavíráme kapitolu 1.3 Figura v dějinách umění. Samozřejmě vývoj malby nadále pokračuje i v dnešní době, stejně jako je tomu u mnoha jiných oborů a disciplín. Každé období přineslo figurální malbě nějaké novum, ať už to byl způsob, jakým byla figura vnímána společností, či nové techniky, kterými se tvořilo.

V dnešním 21. století je malba a celkově výtvarné umění velmi ovlivněno novými médii. Internet, televize a celkově vznik nových technických vymožeností ovlivňuje životy všech. Proto se dnes běžně setkáme s výtvarným uměním, které je převážně šířeno pomocí internetu a využívá video, počítačovou grafiku apod.

## **2. Praktická část**

### **2.1 Úvodní výtvarné aktivity**

Před samotnými výtvarnými aktivitami s figurální tematikou, které jsou popsány v kapitole 2.2 Metodické listy, doporučujeme zrealizovat s dětmi následující krátké výtvarné aktivity. Skrze tyto aktivity se žáci seznámí s figurální tematikou a osvojí si základní principy realizace figurální malby. Následující činnosti nejsou časově náročné, ale velmi užitečné. Žáci se za pomoci těchto úkolů také částečně seznámí s proporcemi člověka. Všechny úkoly rozvíjejí fantazii a dají se využít jako motivace na začátku vyučovacích hodin. Některé aktivity můžeme také považovat za rozcvičení zápěstního kloubu před následnou hlavní výtvarnou aktivitou.

#### **a) Kresba figur v kruhu**

**Cíl:** učitel u žáků zjistí, jak jsou schopní zobrazit figury a jejich pojetí prostoru.

**Pomůcky:** bílé čtvrtky A4, tužka či uhl.

Tuto aktivitu je vhodné dát žákům hned na úvod, abychom věděli, jak umí zobrazit figury a měli představu, jak s tím dále pracovat. Žákům zadáme, aby nakreslili několik postav, které se pohybují v kruhu a drží se za ruce. Můžeme je motivovat již v hodině tělesné výchovy, kdy žáci budou stát v kruhu. Poté se o výtvarné výchově pokusí nakreslit sebe a své spolužáky při hodině TV.

### b) Figura jedním tahem

**Cíl:** rozcvičení zápěstního kloubu, rozvoj fantazie u žáků.

**Pomůcky:** bílé čtvrtky A4, pastelky (tužky).

Každý žák dostane čtvrtku. Jeho úkolem bude nakreslení figury pouze s pomocí linií, nejlépe jedním tahem. Pokud žákovi nelze nepřerušit tah, může figuru zachytit pomocí více tahů (určíme žákům maximálně tři tahy apod.) Žák si nenásilným způsobem upevní proporcionální znalosti znaků u figur.

### c) Práce s dřevěným modelem figury

**Cíl:** žáci získají základní znalosti o figurálních proporcích.

**Pomůcky:** dřevěný model figury, čtvrtky A4, tužky.

Na dřevěném panáčkově (Obrázek 2.1) bude učitel ukazovat různé polohy figur. Žáci se pokusí v daném limitu načrtnout figuru na papír, na každou figuru mají omezený časový limit, učitel poté polohy dřevěného modelu libovolně mění.



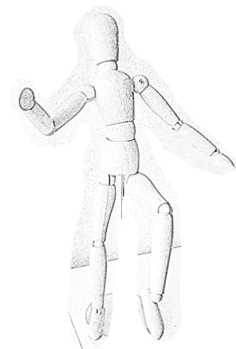
**Obrázek 2.1:** dřevěný model figury, fotografie autorky

### d) Vzájemné měření ve dvojicích

**Cíl:** formou hry a kooperace získají žáci znalosti o lidských proporcích.

**Pomůcky:** papírové metry pro každou dvojici, papíry (s předtištěnou tabulkou).

Žáci vytvoří dvojice. Každá dvojice dostane papírový metr. Jejich úkolem je změřit spolužáka. Naměřené hodnoty zapíšou na papír. Poté budou porovnávat svoje tělo se spolužákovým, budou hledat zákonitosti, které má lidská postava. Je možné zapisovat přímo do tabulky, kam žáci budou psát naměřené hodnoty, s tabulkami lze následně pracovat i o hodině matematiky.



**Obrázek 2.2:** studie proporcí, upravená fotografie autorky

### e) Studie proporcí

**Cíl:** upevnění znalostí o figurálních proporcích.

**Pomůcky:** pracovní list pro každého žáka s předtištěnou figurou (Příloha 1), barevné pastelky.

Každý žák dostane pracovní list s předtištěnou figurou. Za úkol má vyznačit barevně všechny klouby, které daná figura má. Poté se zaměří na svaly, s pomocí pedagoga si žáci říkají názvy částí těla. Poté je vhodné, když si žáci stopnou a sami ukazují klouby a části těla na sobě. U toho žáky upozorňujeme na proporce, které lidská figura má. Je důležité dodržovat míry proporcí při samotné malbě figury.

#### **f) Výtvarná hra s modelovacími chlupatými drátky**

**Cíl:** vytváření figury pomocí haptického vnímání.

**Pomůcky:** modelovací chlupaté dráty (pro každého žáka 3 až 5 kusů).

Každý žák dostane modelovací chlupaté drátky (stačí tři až pět kusů) a pokusí se co nejlépe ztvárnit figuru. Je důležité, aby žáci dodrželi délku končetin k trupu apod. Drátky nemusí nijak zkracovat pomocí kleštiček, délku mohou upravovat tím, že drátek víckrát obtočí kolem dokola.

#### **g) Obkreslování stínu dítěte (či dřevěného modelu figury)**

**Cíl:** hravou formou žák získává základní znalosti o proporcích lidské figury.

**Pomůcky:** ve třídě je potřeba dřevěný model figury a lampa. Venku je důležité, aby svítilo slunce (tato aktivita se hodí na školy v přírodě či na venkovní tělocvik).

Podmínkou tohoto úkolu je slunné počasí. Venku budou děti upozorněny na to, že tím jak dopadá slunce na zem, tak každé věci a osobě vytváří stín. Pokud dítě stojí na betonovém či asfaltovém povrchu, obkreslí ostatní žáci jeho stín křídou na zem. Tuto aktivitu lze zrealizovat i ve třídě se žaluziemi, abychom co nejvíce zatemnili okna. Dále potřebujeme lampu a dřevěný model figury (Obrázek 2.1). Ten dá učitel před lampu tak, aby za sebe vrhal svůj stín. Žáci stín figury obkreslují na papír.

#### **h) Obkreslení postav z časopisů**

**Cíl:** nácvik figurální kresby.

**Pomůcky:** vystříhané figury z časopisů, fixy.

Žáci dostanou figury z časopisů a novin (vhodné jsou časopisy s módou, kde jsou celé figury). Fixou několikrát obkreslí obrysové linie figury, tím si nacvičují správné proporcionální kreslení lidské postavy.

### i) Dokreslení fotografií lidí

**Cíl:** rozvíjení fantazie, procvičení kresby figurálních proporcí.

**Pomůcky:** vystříhané postavy z časopisů, pastelky, čtvrtky A4, nůžky, lepidlo.

Žáci si přinesou fotku lidské postavy z časopisu. Poté figuru v půlce přehnou vertikálně tak, aby vytvořili dělicí přehyb mezi levou a pravou částí postavy. Zbylou půlku rozstříhnuté postavy nalepí na čtvrtku. Poté chybějící část lidské postavy dokreslí pastelkami.

### j) Vystříhované figury

**Cíl:** procvičení figurální kresby.

**Pomůcky:** nůžky, barevné papíry, tužky.

Žáci dostanou barevné papíry. Poté je přeloží a nakreslí figuru (část figury se musí dotýkat přeloženého místa). Následně figuru vystříhnou. Když papír rozloží, vzniknou dvě figury. Žáci tímto způsobem mohou vytvářet papírové řetězy z postav.

## 2.2 Metodické listy

### 2.2.1 „Já jako Egyptan“

**Téma:** egyptské figurální umění.

**Námět:** Egyptan, figurální kresba, tvorba hieroglyfů.

**Cíl:** žák si upevní znalost figurálních proporčních vztahů, vyjadřuje se pomocí linií a barevných ploch.

**Výtvarný problém:** kresba stejnoměrnou linií, vyjádření proporčních vztahů, práce s rozvržením výtvarné plochy.

**Technika:** kresba pastelkami na čtvercovou síť.

**Přidaná hodnota:** žáci se dozvědí základy o egyptském umění a seznámí se symbolikou barev, která pro Egyptany byla velmi důležitá.

**Pomůcky:** čtvrtky A3 (rozdělené na 3 díly, každý žák dostane čtvrtku 12,5 cm širokou a 33,5 cm vysokou) s narýsovanou sítí (podle měřítka 3:8, přičemž každý dílek je 4 cm



**Obrázek 2.3:**  
Egyptan, tvorba  
autorky, kresba  
pastelkami,  
formát 12,5 cm  
x 33,5 cm

na 4), pastelky, tužky, vhodné je žákům dát nakopírovaný malý obrázek egyptské malby s čtvercovou sítí do každé lavice (viz Příloha 2).

**Motivace:** žáci se seznámí s Egyptem prostřednictvím komiksu Asterix 6 – Asterix a Kleopatra. S žáky vedeme motivační rozhovor, zda někdo byl v Egyptě, jak to tam vypadá, proč tam lidé dnes jezdí na dovolenou. Proč si myslí, že se dělaly výzdoby v palácích a zda by si chtěli taky takhle vyzdobit svou třídu. Společnými silami si ji vyzdobí, každý přispěje svým vlastním „Egypt’anem“.

**Popis úkolu:** do každé lavice dáme jeden nakopírovaný list (viz Příloha 2). S žáky vedeme rozhovor o egyptském zobrazování lidských figur (hlava a boky z profilu, ramena zepředu) a vysvětlíme princip kresby na čtvercovou síť. Každý žák dostane čtvrtku s předpřipravenou čtvercovou sítí (žáci si o hodinu matematiky mohou čtvercové sítě sami připravit) a na ni nakreslí egyptskou figuru, kde se pokusí dodržovat proporce lidského těla (pomůžou jim čtverečky). Poté svoji čtvrtku s egyptskou figurou ozdobí po stranách hieroglyfickými znaky, které přizpůsobí tomu, co je baví (hraje rád na piano – nakreslí notu nebo klávesnici, baví žáka fotbal - nakreslí míč.) nebo s čím se ztotožňují apod.

**Úkol navíc:** Egypt’ané věřili v symboliku barev. Každá barva pro ně něco znamenala (žlutá – náhrada za zlato – výzdoba královských hrobek, tmavě modrá – zobrazení všeho božského a nebe, zelená – obnova přírody a života, červená – poušť či oheň, je to barva nebezpečí, černá – barva úrodné země, bílá – čistota a očištění. Potom žáci sami vymyslí, jaké pocity v nich daná barva vyvolává. Takže např. zelená = mám klidnou náladu, žlutá = mám veselou náladu.

**Obměna úkolu: a)** stejné zadání úkolu, ale žáci tvoří na černé pozadí (černou čtvrtku), Egypt’ana vytváří pomocí temper a bez pomocné mřížky.

**b)** žáci společnými silami vyzdobí svoji třídu. Udělají skupinky po třech a společně budou kreslit jednoho velkého Egypt’ana na balicí papír. Poté ho vymalují pastely, na okraj balicího papíru nakreslí svoje „egyptské znaky“.

### 2.2.2 „Dáma s deštníkem“

**Téma:** volná inspirace dílem Clauda Moneta „Žena se slunečníkem“.

**Námět:** figurální malba, textilní koláž, zobrazení deště.

**Cíl:** žák kombinuje techniku malby s koláží, uplatňuje vhodné výtvarné vyjádření při vlastní tvorbě.

**Výtvarný problém:** mísení barev – rozmývání plochy, výtvarný přepis představy (figury).

**Technika:** malba vodovými barvami do mokrého podkladu, textilní koláž, temperová malba.

**Přidaná hodnota:** žáci se seznámí s pojmem impresionismus.

**Pomůcky:** bílé čtvrtky A3, černé papíry, vodové barvy, různé druhy látek (krajka, džínovina, pytlovina), lepidlo, tužky, nůžky.

**Motivace:** píseň „Akáty šumí, když padá déšť“ (Zuzana Norisová). Dále se děti zeptáme, zda znají ještě nějakou další píseň, kde se zpívá o dešti. Za domácí úkol budou žáci hledat písničky či básně o dešti. Např. „Když se snáší déšť“ (Střihavka a Basiková), báseň „Déšť“ (Václav Hrabě).

**Popis úkolu:** každý žák dostane bílou čtvrtku A3, kterou je potřeba průběžně zvlhčovat vodou (při zapíjení barev do mokré čtvrtky, je vhodné, aby učitel měl vodu v rozstřikovači a obcházel žáky). Žáci budou zapíjet všechny odstíny modré a šedé tak, aby ztvárnili dešťový den, mohou vytvořit i travnatou zem či bláto. Poté nechají čtvrtku zaschnout, na černý papír si předkreslí figuru člověka držící deštník. Dále figuru nalepí na čtvrtku s pozadím. Nakonec deštník polepí různými druhy látek.



**Obrázek 2.4:** MONET, C., 1875. *Dáma se slunečníkem – Madam Monet a její syn* [olej na plátně]. Washington, D. C: National Gallery of art.



**Obrázek 2.5:** figura s deštníkem, tvorba autorky, malba vodovými barvami a textilní koláž, formát A3



**Obměna úkolu:** zadání zůstává stejné, pouze figuru s deštníkem žáci zobrazí barevně zepředu a i s detaily jako je obličej a oblečení.

### 2.2.3 „Na okamžik slavným malířem Georgesem Seuratem“

**Téma:** domalování známého obrazu od Georgese Seurata – pointilismus.

**Námět:** domalování známého obrazu, pointilismus.

**Cíl:** ve své tvorbě žák kombinuje prvky objektů, tvarů a barev, uplatňuje vlastní fantazii při své tvorbě.

**Výtvarný problém:** řešení vyváženosti výtvarné barevné kompozice, práce s netradiční technikou a nástrojem.

**Technika:** pointilismus (nanášení barevných teček pomocí špejle či vatové tyčinky).

**Přidaná hodnota:** ukázka dalších děl Georgese Seurata.

**Pomůcky:** nakopírované obrazy na formát min. A2, špejle (vatové tyčinky), tempery.

**Motivace:** žáci dostanou na začátku hodiny osmisměrku, ve které jim vyjde slovo pointilismus. Poté se povede diskuse, zda někdy slyšeli tento pojem a co znamená. Žákům bude posléze vysvětlen princip pointilismu.

**Popis úkolu:** žáci dostanou nakopírovaný obraz od

Georgese Seurata (pokud je možné tak barevný, nicméně i černobílý není špatný, jelikož vznikne zajímavý barevný přechod a více vynikne domalovaná část od žáka). Nejdříve žákům vysvětlíme techniku pointilismu, poté si ji sami zkusí na pomocný papír. Když mají odzkoušeno, začnou si na pomocný papír načrtávat svůj vlastní návrh domalby obrazu od Georgese Seurata. Poté již malují na předtištěný obraz svoji vlastní domalbu. Na konci hodiny se povede s žáky diskuse o hotových obrazech. Žáci hodnotí své obrazy navzájem. Učíme žáky říkat vlastní názory na své obrazy, ovšem musí respektovat i názory druhých spolužáků. Vedeme je k tomu, aby si na obrazech svých spolužáků



**Obrázek 2.6:** SEURAT, G., 1882-1884. *Koupání v Asnières* [olej na plátně]. Londýn: National Gallery. Varianta a)



**Obrázek 2.7:** SEURAT, G., 1882 až 1884. *Koupání v Asnières* [olej na plátně]. Londýn: National Gallery. Varianta b) černobílá.

všímali především barev, také nápadů, a v neposlední řadě i samotného výtvarného provedení. Ovšem je nutné žáky nabádat k hodnocení s úctou k druhým.

#### 2.2.4 „Malujeme jako Gustav Klimt“

**Téma:** secesní umění Gustava Klimta, inspirace obrazem „Polibek“ (viz str. 33, Obrázek 1.5).

**Námět:** Gustav Klimt, práce s fotografií, párová práce, malba temperou, secese.

**Cíl:** uplatnění fotografie ve výtvarném projevu, rozvíjení kooperace.

**Výtvarný problém:** kombinace temperové malby s koláží, řešení dekorativní plochy.

**Technika:** koláž s temperovou domalbou, vytvoření fotografie a práce s ní.

**Přidaná hodnota:** žáci se dozvědí, jaké budovy v Liberci jsou secesní.

**Pomůcky:** fotoaparát (mobil) a výsledné vytištěné fotografie, bílé či černé čtvrtky A3, temperové barvy, nůžky, lepidlo.

**Motivace:** motivační rozhovor s žáky, zda slyšeli o secesi, zda si někdy všimli budovy Hotel Praha či byli v divadle F. X. Šaldy a viděli oponu, kterou namaloval Gustav Klimt. Bude následovat lehké seznámení se stylem secese, s žáky se proberou základní znaky secese (květinové vzory, bohaté vlasy postav na obrazech apod.).

**Popis úkolu:** žáci vytvoří dvojice a vymyslí nějakou pózu (objetí, náznak boxu, polibek). Následně je spolužák (či pedagog) vyfotí a fotky vytiskne. Každá dvojice dostane svoji fotku, část fotky (převážně obličej, ruce a trup) vystříhnou. Žáci ve dvojicích společně vytvoří pozadí temperovými barvami a vytvářejí pláště svým figurám. Je důležité namalovat bohatě zdobené pláště a využívat květinové secesní vzory. Následně, když obraz uschne, nalepí na barevný podklad svoje fotografie.

**Obměna úkolu:** pokud by žáci nepoužili vlastní fotografie, mohou vystříhat z časopisů nafocené lidi a stylizovat je do určitého pohybu.

## 2.2.5 „Skládání Matisovy figury je hračka“

**Téma:** výtvarná hra s proporcemi lidské figury („Modrý akt“ od Henryho Matisse, viz str. 36, Obrázek 1.6).

**Námět:** skládání figury, malba netradičními nástroji.

**Cíl:** žák porovnává prvky vizuálně zobrazeného vyjádření a vytváří nové objekty, v tvorbě uplatňuje své vlastní zkušenosti.

**Výtvarný problém:** řešení kompozice, její návrh a následná realizace, výtvarná hra s vystříhanými částmi figurální malby, práce s netradičními nástroji.



**Obrázek 2.8:** skládané figury, tvorba autorky, papírová koláž a malba, formát A3

**Technika:** lepená papírová koláž, malba temperovými barvami.

**Přidaná hodnota:** seznámení žáků s pojmem cyklus a akt v umění (Henriho Matisse).

**Pomůcky:** nakopírované a rozstříhané figury, viz Příloha 3 (každý žák musí mít vystříhané figury ze dvou listů), barevné tempery, nůžky, lepidlo, netradiční nástroje (houbičky, zmuchlaný papír), čtyři čtverčky A5

**Motivace:** motivační rozhovor, zda žáci někdy slyšeli o nějakém cyklu. Jelikož v životě máme několik věcí, které se opakují, a kterými se cyklicky řídíme. Takový cyklus může být právě i v umění. Malíř nenamaluje pouze jeden obraz, ale namaluje jich hned několik se stejným opakujícím se motivem. Dětem proto ukážeme Matisův cyklus „Modrý akt“.

**Popis úkolu:** žákům se ukážou jednotlivé figurální části Matisových figur. Poté dostanou nakopírované (mohou být již rozstříhané) části figur. Následně začnou tvořit pozadí na čtverčky A5. Vyberou si několik barev a temperami namalují pozadí, na nanášení barev budou žáci používat např. houbičku či zmuchlaný papír. Žáci by měli sestavit svoji vlastní figuru tak, aby co nejvíce dodrželi lidské proporce. Vhodné je nejdřív složit kompozici a až poté lepit. Tato hra podporuje rozvoj fantazie a žáci si sami hravou formou ověřují znalosti o figurálních proporcích. Z nastříhaných částí se snaží tvořit co nejvíce možných figur tak, aby vytvořili svůj vlastní cyklus, např. 4 figury. Složené figury lepí na zaschlou čtvertku s pozadím.

**Obměna úkolu: a)** žáci tvoří figuru na motivy Matissových aktů, podobný styl zobrazení malují sami temperami na bílou čtvrtku, je vhodnější větší formát čtvrtky, alespoň A3.

**b)** žáci pracují ve dvojicích. Každá dvojice dostane rozstříhané figury a tvoří svoji vlastní figuru. Úkol má stejné zadání s rozdílem, že žáci pracují ve dvojicích. Touto aktivitou podporujeme kooperaci a schopnost vyslechnout názor druhého.

### 2.2.6 „Čím víc proužků... tím víc figura od Légera“

**Téma:** zobrazení figury pomocí quilling pásků, geometrizované zobrazení – inspirace dílem Fernanda Légera.

**Námět:** skládání figury pomocí papírových proužků.

**Cíl:** žák v plošné tvorbě vytváří objekty pomocí geometrických tvarů, řeší figurální kompozici.

**Výtvarný problém:** lineární kompozice plochy, papírová koláž.

**Technika:** lepená koláž za použití quilling pásků.

**Přidaná hodnota:** seznámení s dílem a tvorbou Fernanda Légera.

**Pomůcky:** různé barevné pásky na quilling šíře 0,6 mm, dlouhé 30 cm (lze i nastříhat barevný papír, délka proužků není důležitá, záleží hlavně na šíři pásků), bílá čtvrtka A4 pro každého žáka, lepidlo, nůžky

**Motivace:** žákům ukážeme obraz od Fernanda Légera („La création du monde costume de femme“) a vedeme s nimi rozhovor, jak se jim obraz líbí a jaké bude téma dnešní hodiny.

**Popis úkolu:** každý žák dostane bílou A4 čtvrtku, poté si vybere barvy proužků, které bude chtít použít. Na zobrazení figury stačí okolo 10 proužků. Žák si nejdříve udělá náskres figury (stačí na obyčejný papír), kterou bude chtít zobrazit, záleží hlavně na pozici zobrazované figury. Poté začne stříhat proužky, nejdříve je lepší proužky pouze klást na papír bez nalepení, aby se dala figurální kompozice následně upravovat. Pokud si nějaký žák vyloženě



**Obrázek 2.9:** LÉGER, F., 1923. *La création du monde costume de femme* [olej na plátně]. NYC: Art Experience.



**Obrázek 2.10:** figura z quilling pásků, tvorba autorky, papírová koláž, formát A4



**Obrázek 2.11:** figura z quilling pásků obměna úkolu, tvorba autorky, malba pastelem, formát A4

neví rady, je vhodné, aby si obrys figury lehounce tužkou předkreslil na čtvrtku a poté do figury vlepoval barevné papírové proužky.

**Obměna úkolu:** (viz Obrázek 2.11) figurální malbu tvoří žáci pomocí lepicí úzké pásky. Různě ji stříhají a lepí na bílou čtvrtku, když mají figuru zobrazenou v určité poloze či pohybu, vezmou si barevné pastely a s nimi vytváří pozadí kolem figury, barvy prolínají do sebe, hrají si s barevnými přechody a vrstvením barevných ploch. Když mají žáci hotovo, začnou opatrně lepicí pásku odstraňovat. Nakonec ještě obraz přestříkají fixátorem (lakem na vlasy), aby se pastel nedostal na bílá místa, kde byla páska.

### 2.2.7 „Fernand Léger barva a linie“

**Téma:** figurální linie, barevné plochy, inspirace Fernandem Légerem (viz str. 38, Obrázek 1.7).

**Námět:** folie, barevná mozaika, kresba figurální linie, Fernand Léger.

**Cíl:** figurální tvorba vycházející z vlastních poznatků, kombinace výtvarných technik.

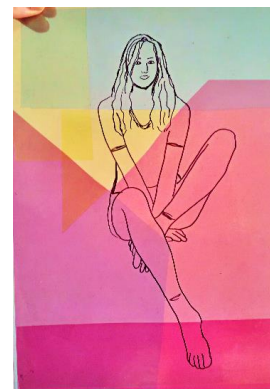
**Výtvarný problém:** hra s barvami – využití harmonie či kontrastu barevných ploch, barevná kompozice – řešení barevného vyvážení.

**Technika:** koláž - lepení barevných foliových ploch, kresba obrysové linie.

**Přidaná hodnota:** žáci se seznámí s pojmem mozaika a vitráž (románské barevné vitráže v kostelech).

**Pomůcky:** barevné průhledné folie (pro každého žáka 3 až 4 barvy), bílá průhledná folie pro každého žáka, lihový černý fix, nůžky, průhledná izolepa, pomocná bílá čtvrtka a papír A4 pro každého žáka, tužky.

**Motivace:** žákům ukážeme barevné folie a obraz od Fernanda Légera, vedeme s nimi rozhovor, zda je napadá, co bude úkolem v této konkrétní hodině výtvarné výchovy.



**Obrázek 2.12:** Léger barva a linie, tvorba autory, foliová koláž a kresba, formát A4

**Popis úkolu:** žáci z barevných průsvitných folií vytvoří barevnou mozaiku. Na čtvrtku A4, kterou použijí pouze jako podložku, skládají a vrství různě přes sebe barevné průhledné folie, vytváří tak barevné kombinace a vrstvením folií vznikají nové barvy (např. červená a žlutá – oranžová). Kusy folií k sobě lepí průhlednou izolepou. Když mají mozaiku hotovou, vloží ji do průhledné folie. Figuru si žáci předkreslí na papír A4 tužkou, ten vloží do bílé folie a obkreslují černým lihovým fixem figurální linii, kterou si připravili.



**Obrázek 2.13:** Léger barva a linie obměna úkolu a), tvorba autory, papírová koláž a kresba, formát A3

**Obměna úkolu: a)** žáci na čtvrtku A3 různě nalepují barevné kusy nastříhaných papíru, libovolných velikostí a tvarů. Potom si tužkou předkreslí figuru, která bude zobrazena obrysovou linií. Tu následně slabým štětečkem obtáhnou lepidlem a nalepí na ni vlnu (nemusí být černá, může být i jiná barva, ovšem nesmí zaniknout s pozadím).

**b)** zadání úkolu je stejné jako u hlavního úkolu, s tím rozdílem, že žáci si pod bílou folii dají fotku postavy z časopisu a tu obkreslují lihovým fixem.

## 2.2.8 „Černobílé figury na pozadí Pieta Mondriana“

**Téma:** volná inspirace dílem Pieta Mondriana.

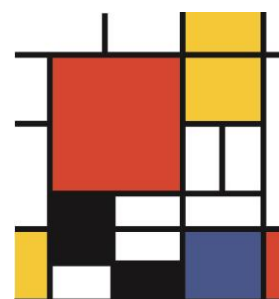
**Námět:** tvoření barevného pozadí, motiv obrazu od Pieta Mondriana, kresba figur.

**Cíl:** uplatnění figurální kresby při vlastní tvorbě.

**Výtvarný problém:** kombinace výtvarných technik malby, kresby a koláže, využití harmonie a kontrastů barevných ploch.

**Technika:** papírová koláž, kresba uhlem, malba barevných ploch.

**Přidaná hodnota:** žáci se seznámí s pojmem abstraktní malířství a prací Mondriana (např. že jeho dílo bylo námětem i vzoru šatů od módního návrháře Yves Saint Laurenta).



**Obrázek 2.14:** MONDRIAN, P., 1921. *Kompozice s červenou, žlutou, modrou a černou* [olej na plátně]. Haag: Muzeum umění.

**Pomůcky:** bílé čtvrtky A2 a A3, temperové barvy, úzká lepicí páska (instalatérská, která jde lehce sloupnout ze čtvrtky), umělý uhel, fixátor (lak na vlasy), lepidlo, flexibilní brčka, nůžky, vytištěné obrázky (Příloha 4)



**Motivace:** žákům ukážeme několik obrázků s designem předmětů, které jsou inspirovány obrazem od Pieta Mondriana (viz Příloha 4). S žáky vedeme rozhovor, proč si

**Obrázek 2.15:** Černobílé figury na pozadí Mondriana, tvorba autorky, papírová koláž a kresba, formát A3

myslí, že se jeho obrazy staly takto slavnými. Jak na ně jeho obrazy působí a zda se jim líbí předměty s tímto motivem.

**Popis úkolu:** žáci začnou jako první s pozadím. Na čtvrtku A2 nalepí několik kusů lepicí pásky tak, aby jim vyšlo několik nepravidelně velkých ploch (obdélníky a čtverce). Dále vzniklé plochy vymalují barvami, budou používat žlutou, červenou, černou, modrou a bílou (inspirace dílem od Mondriana). Nechají uschnout, mezitím začnou kreslit figury černým uhlem na novou bílou čtvrtku A3. U kreslení tohoto úkolu žákům opakujeme proporce lidské figury. Na pomoc dáme každému dítěti brčko, na kterém si vyznačuje velikostní poměry, které jsou na lidském těle, ukázka viz Příloha 5 (u flexibilního brčka horní část nad ohybem přehneme a ustříháme, tím si vytvoříme měřicí dílek 2 cm, potom pravítkem odměříme díly 2 cm a fixou vyznačíme). S žáky si probíráme proporce lidských figur (a také rozdíl mezi mužskou, ženskou a dětskou figurou). Poté kreslí uhlem několik postav (3 až 5 figur). Po zaschnutí barvy na barevném geometrickém pozadí opatrně strhnou lepicí pásky. Poslední částí úkolu je vystříhnutí a následné nalepení figur na pozadí.

**Obměna úkolu:** žáci si zahrají na módního návrháře, nakreslí figuru (k zachycení přesnějších proporcí si pomáhají flexibilním brčkem). Figuru si předkreslí tužkou, navrhnou a nakreslí jí oblečení, které bude barevně jako obraz od Mondriana (takové šaty skutečně existují od návrhářského domu Y. S. Laurent) poté figuru obtáhnou tuší a barevně ji domalují vodovkami.

## 2.2.9 „Umění futurismu - hrajeme si na loutky“

**Téma:** zobrazení pohybu člověka (umění futurismu) formou skupinové práce (hry).

**Námět:** umění futurismu, skupinová práce, zobrazení pohybu u člověka.

**Cíl:** kooperace – respektování názorů spolužáka, vyjádření figurální linie – dynamické zobrazení.

**Výtvarný problém:** spojení kreslené linie s malbou barevných ploch.

**Technika:** obkreslování spolužáka tužkou, domalování pastelem, obkreslení figurální linie fixem (pastelem).

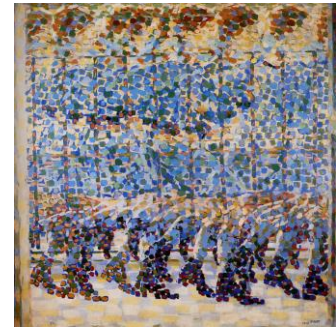
**Přidaná hodnota:** seznámení žáků s pojmem futurismus.

**Pomůcky:** velké balicí papíry (min. 150 cm na výšku a 100 cm na šířku), pastely, tužky, (fixy), izolepa, nůžky.

**Motivace:** motivační rozhovor o společné práci ve skupinách. Žáci vytvoří obraz společnými silami a navíc si užijí i samotnou tvorbu. Důraz bude kladen na radost z umění s cílem užít si zejména jeho tvorbu.

**Popis úkolu:** žáci vytvoří skupiny po třech (pokud je ve třídě hodně dětí, tak po čtyřech). Každá skupina dostane balicí papír a vymyslí si pohyb, který bude chtít ztvárnit. Jeden ve skupince si lehne na papír a další žáci ze stejné skupiny ho obkreslí tužkou

Poté mu pomůžou změnit polohu a znovu ho obkreslí, tak, aby ve výsledku byl patrný určitý pohyb. Určíme dětem podmínku, že minimálně jedna část těla se musí stále dotýkat země. Takže např. trup žáka bude stále na jednom místě a hýbat bude pouze nohama a rukama. Nebo nohy budou stále na jednom místě a žák se bude hýbat hlavou a trupem. Děti svému spolužákovi pomáhají dostat se do dalšího domluveného pohybu, ovšem s velkou opatrností. Když mají spolužáka obkresleného, tak obtáhnou linie fixem, poté společnými silami obraz domalují pastely.



**Obrázek 2.16:** BALLA, G., 1912. *Dívka běžící na balkoně* [olej na plátně]. Miláno: Museo del Novecento.



**Obměna:** a) pokud žákům obkreslování jde a baví je, je možné zkusit obkreslení a zobrazení pohybu více dětí najednou. To znamená, že by si na zem lehli třeba dva nebo dokonce tři žáci a ostatní by jim pomáhali vytvořit nějaký skupinový pohyb, vhodné by bylo obkreslovat se venku na zemi.

#### 2.2.10 „Najdi mě v divočině barev – akční umění“

**Téma:** výtvarný experiment s barvou – akční umění Jacksona Pollocka.

**Námět:** akční umění, gestická malba.

**Cíl:** žák tvoří pomocí gestické malby, hledá figurální linie.

**Výtvarný problém:** hra s tekoucí barvou, stékání barvy, mísení barevných skvrn, gestická tvorba k uvolnění.

**Technika:** dripping (barvu pomocí štětců cákáme a stříkáme na čtvrtku. Necháváme skapávat a děláme tím barevné linie z výšky), kresba obrysových linií.

**Přidaná hodnota:** žáci se seznámí s tvorbou Jacksona Pollocka.

**Pomůcky:** velký balicí papír (bílé čtvrtky min. A2), temperové barvy, štětce (špachtle), fixy.

**Motivace:** motivační rozhovor, zda žáci někdy pomáhali vymalovat doma stěny a strop. Základní otázkou bude apel na vlastní zkušenost, zda se žákům někdy stalo, že něco natírali a při prudším pohybu barva cákla až do obličeje. Cílem dané hodiny výtvarné výchovy bude úmyslné cákání barvy na čtvrtku. Žákům bude vysvětleno, že tento způsob nanášení barvy vymyslel Jackson Pollock, který vytvořil tzv. akční umění.

**Popis úkolu:** tento úkol je vhodnější tvořit venku, jelikož při velkém počtu žáků hrozí, že barva bude „všude“. Každý žák dostane balicí papír (nebo čtvrtku A2). Pomocí drippingu se bude snažit co nejvíce přiblížit k zachycení figury. Poté si svoji malbu vymění se spolužákem a ten bude hledat figurální linie ve vzniklých barevných skvrnách. Nalezenou figuru žák obtáhne fixou, pozadí okolo figury (zbylé „čáranice“) stáhne jednou



**Obrázek 2.17:** POLLOCK, J., 1949. *Number 26* [olej na plátně]. New York.



**Obrázek 2.18:** obraz *Number 26* Pollock, následně upraven autorkou počítačově

barvou, aby figura byla co nejvíce vidět. Pokud nějaký žák vyloženě nemůže najít žádnou figuru, může si pomoci tím, že nějaké linie sám dokreslí.

**Obměna úkolu: a)** žáci mohou nechat barvu pouze stékat po čtvrtce. Nanesou větší vrstvu (tekuté) barvy a začnou naklánět čtvrtkou do všech stran. Nebo nanesou větší množství barvy a začnou kapky barev rozfoukávat brčkem. Poté si vymění se spolužákem a ten se snaží najít figuru.

**b)** barvu mohou žáci nanášet nejenom pomocí ruky, ale je možné vytvořit nástroj. Do plastového kelímku uděláme na dno díru, kelímek přivážeme ke šňůrce. Poté ho naplníme tekutou barvou. S kelímkem pomocí provázku různě houpeme, tím nám vznikají barevné skvrny na podložce.

### 2.2.11 „Dav pop art lidí“

**Téma:** pop art Andyho Warhola.

**Námět:** pop art, Andy Warhol, figurální kresba, rytmus barevných ploch.

**Cíl:** žák pracuje s barevným kontrastem, hledá zajímavé kompozice.



**Obrázek 2.19:** Dav pop art lidí, tvorba autorky, koláž a malba, formát A3

**Výtvarný problém:** hledání barevných dvojic uplatnění kontrastního akcentu, hledání výtvarného rytmu.

**Technika:** papírová koláž, kresba figur, malba barevných ploch temperovými barvami.

**Přidaná hodnota:** žáci se seznámí s pojmem sítotisk.

**Pomůcky:** čtvrtka A3 pro každého žáka (rozdělená na 8 částí, přičemž každý obdélník je 11,2 cm široký a 16,5 cm vysoký), tužka, tempery, nůžky, lepidlo.

**Motivace:** učitel použije jako motivaci obrázky od Andyho Warhola (např. Marilyn Monroe, Coca Cola). S žáky vedeme rozhovor, zda se jim toto umění líbí. Jaké všechny předměty by se daly takto zobrazit.

**Popis úkolu:** každý žák dostane jednu velkou čtvrtku, tu si sám rozdělí na okénka. Poté na jinou menší čtvrtku nakreslí osm lidských postav (musí si dát pozor na celkovou výšku

figur, aby se mu poté vešly do okýnek). Figurám temperami barevně znázorní oblečení (kalhoty, trička či sukni). Obdélníky na velké čtvrtce žák vymaluje temperami a nechá uschnout. Mezitím z malé čtvrtky vystříhuje figury. Když barva úplně zaschne, lepí figury do obdélníků. Žáci by měli přemýšlet o barevné kompozici výsledného výtvaru a různě si „hrát“ s barevnými plochami a zkusit barevné variace, které mohou vznikat. Na začátku je vhodné, aby si žáci rozmysleli, jaké barvy budou využívat a také musí pracovat s celkovou kompozicí obrazu (měli by najít určitý rytmus mezi střídajícími se postavami a barvami).

**Obměna:** princip úkolu zůstává stejný. Figury ale nebudou žáci sami malovat. Donesou si vystříhané figury z časopisů (nejlépe v různých polohách a klidně i dětskou figuru). Následně tři figury obkreslí na barevné papíry tak, aby měli nakonec osm figur. Figury poté vystříhují a lepí na barevné obdélníky. Pracují s výslednou barevnou kompozicí.

### 2.2.12 „Trháme figury Keitha Haringa“

**Téma:** Keith Haring – známý umělec malující na zdi.

**Námět:** trhané papírové figury, zobrazení ikonických figur Keitha Haringa.

**Cíl:** kombinace technik malby a trhané koláže.

**Výtvarný problém:** volné využívání kontrastů, hledání zajímavých figurálních tvarů, figura jako symbol, vyvážení kompozice celku.

**Technika:** trhaná papírová koláž, malba barevnými pastely.

**Přidaná hodnota:** seznámení s pojmem graffiti art.

**Pomůcky:** umělecké křídly (pastely), bílé

čtvrtky A3 (rozstřížené vodorovně napůl), lepidlo, čtvrtky A4 pro každého žáka alespoň dvě na trhání figur.



**Obrázek 2.20:** HARING, K., 1987. *We the Youth* [malba na zdi]. Philadelphia.



**Obrázek 2.21:** Trhané figury, tvorba autorky, koláž a malba pastelem, formát 42 cm x 10 cm

**Motivace:** vedeme s dětmi motivační rozhovor o street artu, zda někdo zná tento pojem. Poté ukážeme několik děl od Keitha Haringa, včetně fotek domů, které maloval (viz Příloha 6).

**Popis úkolu:** žáci nejdříve mohou zkoušet figury kreslit, když se jim „vžije“ tvar figur začnou trhat ze čtvrtky. Z kousků čtvrtek vytrhávají figury v různých polohách. Nejdříve figury volně trhají bez předlohy, pokud se jim nedaří vytrhat požadovaný tvar, mohou si pomoci tím, že si figury předkreslí na papír tužkou a až poté je začnou vytrhávat. Několik vytrhaných figur (asi tak 4 až 5) žáci lepí na pruh bílé čtvrtky. Poté je



**Obrázek 2.22:** trhané figury obměna úkolu b), tvorba autorky, malba temperami, formát A4

barevným pastelem vybarvují, schválně přetahují pastelem i dál za figuru, následně pastel rozmazávají rukou. Vytrhaná figura v pastelové barevné ploše je dobře vidět, jelikož v utržených částech čtvrtky zůstává větší vrstva pastelu.

**Obměna úkolu: a)** papírový řetěz z postav Keitha Haringa. Postavy si žáci předkreslí na barevné papíry, poté je vystřihují. Následně slepují jednotlivé končetiny figur k sobě, čímž vytvářejí barevný řetěz z figur (slepí k sobě např. ruku jedné figury k noze druhé figury).

**b)** na černou či šedou čtvrtku A3 žáci namalují barevné postavičky pomocí temper (návrh na barevné zdi, kterých Keith Haring vytvořil několik).

**c)** na čtvrtku A3 žáci vytvoří pomocí barevných voskovek několik figur na motivy figurek od Keitha Haringa, ty následně přemalují vodovými barvami (mohou pouze jednou barvou). Výsledné figury nakreslené voskovkou nám z vodových barev hezky „vylezou“.

## 2.3 Zrealizované úkoly ve škole

Všechny úkoly byly zrealizovány na ZŠ České v Liberci ve dvou pátých třídách. Třída 5. A se řadí k početnější, neboť je zde 28 žáků. Z tohoto počtu je 15 chlapců a 13 dívek. Tato třída má problémy s kázní, je to převážně způsobeno dvěma neukázněnými chlapci. Obecně si pedagogové na jejich chování stěžují a bylo mi řečeno, že učení v této třídě je pro učitele nepříjemné.

V 5. B je 26 dětí a stejně jako tomu bylo v třídě 5. A, je zde počet chlapců a dívek vyrovnaný. Tato třída patří k tišší, klidnější a o hodinách lépe spolupracující. Zadávané práce o hodinách výtvarné výchovy je baví více, než je tomu ve třídě 5. A.

V praktické části této diplomové práce bylo na základní škole odučeno celkem 8 vyučovacích hodin, z toho 5 hodin bylo realizováno ve třídě 5. A, a zbylé 3 hodiny byly uskutečněny v 5. B. Pouze dva úkoly byly tvořeny během dvouhodinových výtvarných nauk, zatímco další úkoly byly provedeny v rámci jedné vyučovací hodiny.

### 2.3.1 Výtvarný úkol „Skládání Mattisovy figury je hračka“

#### **Průběh hodiny**

Tento úkol byl realizován v 5. B. Tomuto úkolu předcházely dvě výtvarné aktivity, které byly tvořeny týden před touto konkrétní výtvarnou činností. Žákům před touto aktivitou bylo objasněno, co je to figurální tvorba a šlo především o to, předat jim základní znalost proporcí lidské figury. Z tohoto důvodu byla vybrána aktivita „Studie proporcí“ (viz strana 44).

Nejdříve se s žáky vedl motivační rozhovor, zda někdy uvažovali o tom, že vypadáme sice jinak než ostatní, ale přeci jenom máme určité části těla (a velikostní vztahy mezi nimi) všichni podobné.

Poté dostali pracovní listy (Příloha 1) a jejich úkolem bylo vyznačit klouby na figurách. Společně jsme si postavu ukazovali a pojmenovávali konkrétní části. Vybrali se dva žáci, kteří si stoupli před tabuli (úmyslně byla vybrána dívka, která byla malá a chlapec, který naopak byl větší postavy). Na těchto žácích se dětem ukazovalo, že jsou určité zákonitosti na lidské figuře. Při srovnání s figurou, kterou měli na papíře, sami začali poukazovat na to, že figura u jejich spolužáka je trochu jiná. Vysvětlilo se jim to tak, že děti mají odlišné proporce než je tomu u dospělých. Především dítě má kratší nohy než dospělý člověk, a také nemá tak viditelný rozdíl mezi pasem a boky.

S touto třídou byla tento den vyhrazena pouze jedna hodina výtvarné výchovy, po této aktivitě se stihla další přípravná činnost a to „Vzájemné měření ve dvojicích“ (viz strana 44).

Každá dvojice dostala papírový metr a jejich úkolem bylo změřit jednotlivé části spolužákova těla. Tato aktivita je bavila, jelikož atmosféra byla velmi uvolněná a práce ve dvojicích většinu žáků baví. Na tabuli byly napsány části těla, které mají měřit (měřili obvod hlavy, délku trupu, celkovou výšku, velikost chodidla a délku horní a dolní končetiny).

Na konci hodiny jsme vedli závěrečnou diskusi o naměřených hodnotách a žáci se snažili porovnávat výsledná čísla.

Následující týden se s žáky tvořila hlavní výtvarná aktivita. Na začátku hodiny se s nimi zopakovalo, co si pamatují z předchozího týdne. Poté se přešlo k aktivitě. Nejdřív byl dětem ukázán cyklus obrazů „Modrý akt I až IV“ od Henriho Matisse, (viz str. 36, Obrázek 1.6). Dále byl s žáky veden rozhovor, zda dokážou odhalit techniku a způsob jakým byly tyto obrazy vytvořeny. Následovalo seznámení dětí se zadáním úkolu a vysvětlení techniky, kterou budou využívat.



**Obrázek 2.23:** Lepená figura, chlapec 10 let, koláž, formát A5

Jako první dělali pozadí, které vytvářeli pomocí temperových barev nanášené netradičními materiály – houbičkami anebo zmačkaným papírem. Žáci měli za úkol vytvořit jednobarevné či vícebarevné pozadí, volba a míchání barev bylo libovolné. Když měli hotovo, dali čtvrtku schnout a přešli k další části úkolu.

Pro žáky byly připraveny nakopírované a vystříhané části figur (viz Příloha 3), pro čtyři žáky stačily dva rozstříhané listy. Žáci by si části figur mohli vystříhat sami, nicméně nebylo žádoucí, abychom se tím zdržovali, jelikož s nimi byla tento den realizována pouze jedna vyučovací hodina. Poté každý žák začal z libovolných dílů skládat figuru z nastříhaných částí. Po zaschnutí čtvrtky žáci lepili připravenou figuru na barevné pozadí.

## Reflexe hodiny

Přípravné aktivity realizované s žáky již týden předtím, je bavily a po celou dobu žáci spolupracovali. Následující týden byla s žáky realizována opět pouze jedna hodina výtvarné výchovy, což mělo za následek, že nestihli udělat celý cyklus.

Každý žák vytvořil pouze jednu figuru na barevném pozadí, což někteří stíhali dobře, jiní dolepovali o přestávce, jelikož to chtěli dokončit.



**Obrázek 2.24:** Lepená figura, dívka 10 let, koláž, formát A5

Tím, že žáci skládali z časových důvodů pouze jednu figuru, se ukázal problém v tom, že někteří žáci měli figuru složenou a tím připravenou na lepení dříve, než jim stihlo uschnout barevné pozadí. Rychlejšími žákům byl zadáván úkol navíc, aby vytvořili více postav, a poté si z nich vyberou tu nejlepší, kterou následně nalepí. Příliš vhodné nebylo ani tvoření pozadí pomocí temperových barev, jelikož jsou tyto barvy hustší a pomaleji schnou než např. vodové barvy.

Tento úkol byl pro žáky dobře zvládnutelný. Bylo milé překvapení to, jak někteří originálně ztvárnili svoji figuru. Uvedeme například jednu žačku, která vytvořila postavu v pohybu naznačenou tím, že zdvojnásobila ruce i nohy (Obrázek 2.24). Žákům nedělalo problém složit figury proporčně správně, na žádné části těla při skládání nezapomínali. Největší problém byl, že některé části rozstříhaných figur byly velmi malé, takže žákům často padaly na zem.

### 2.3.2 Výtvarný úkol „Fernand Léger barva a linie“

#### Průběh hodiny

Následující týden byla hodina výtvarné výchovy vedena ve stejné třídě jako u předchozího úkolu. Přípravné výtvarné aktivity se s žáky již dělaly, takže jsme rovnou mohli přejít k danému úkolu.

Na začátku hodiny se žákům ukázaly obrazy od Fernanda Légera („Dvě ženy držící květinu“ a „Čtoucí Nadě“, viz str. 38). S žáky se vedla diskuze, jak se jim obrazy líbily, a jak na ně působily. Převážně se dětem obrazy líbily, zazněly dojmy jako, obraz je veselý kvůli sytým barvám, postavy jsou hezky a jednoduše nakreslené.

Poté bylo dětem vysvětleno, co budou tvořit. Hodně žáků se „bálo“ kreslit rovnou fixem na folie, že to zkazí a nejde to opravit, takže bylo dovoleno těm, kteří chtěli, předkreslení figury tužkou na papír.

Žákům se zopakovaly figurální proporce u člověka, poté jim bylo vysvětleno, jak mají skládat a lepit barevné folie. Také byli nabádáni, aby folie různě překrývali, jelikož tím vznikají i další barvy.

Po uvážení se žákům zadala velikost formátu A5. Každý žák si vzal půlku bílé čtvrtky, na kterou skládal barevnou foliovou mozaiku. S žáky jsme se bavili o tom, zda vědí, co je to mozaika. Několik dětí to vědělo, takže to vysvětlilo i ostatním. Když měli slepené barevné pozadí, vzali si průhlednou folii a na ni nakreslili figuru. Poslední fází úkolu bylo slepit pomocí izolepy průhlednou a barevnou folii k sobě.

### Reflexe hodiny

S touto třídou byla realizována opět pouze jedna vyučovací hodina výtvarné výchovy, což bylo omezující ve výběru výtvarného úkolu. Nicméně žáci se s figurální malbou a proporcemi lidského těla již seznámili, a tak bylo žádoucí, aby tuto hodinu tvořili přímo figurální kresbu.

Žáci měli k dispozici fólie žluté, modré a růžové. I přesto, že jim bylo doporučováno, aby folie různě vrstvěli a vystříhovali z nich různorodé tvary, mnoho žáků k sobě slepilo pouze dvě barvy folií. Bylo jim ukázáno, že pokud navrch přidají ještě aspoň jeden tvar, vzniknou jim tak různorodější barevné plochy a i jiné barvy, než mají k dispozici.

Samotná figurální kresba šla žákům dobře. Hodně dětí si postavu nejdříve předkreslilo na bílý papír tužkou, potom žáci linie obtahovali fixou na průhlednou folii. Spíše podle očekávání dopadlo to, že žáci tvořili své figury ve stoje, o zobrazení jiných poloh se většina nepokusila. Pouze několik ztvárnilo svou figuru v částečném pohybu, a to se zvednutou horní paží či pokrčenou dolní končetinou.



**Obrázek 2.25:** Figurální kresba na folie, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A5



Co se týká samotné figurální kompozice a figurálních proporcí, u většiny žáci tvořili příliš velké hlavy v porovnání se zbytky těl. Pokud měly jejich postavy pokrčené končetiny, byla zřetelná absence kloubů (kolen, loktů) a končetiny byly nepřirozeně ohnuté a vytvářely „gumový“ dojem (Obrázek 2.25).

Také nohy a ruce vytvořilo mnoho žáků příliš hubené, v některých případech bylo také pozorováno, že si žák špatně „rozložil“ figuru, a tak se mu stalo, že se mu nohy nevešly na papír a musel je nepřirozeně zkrátit. V několika případech se objevila i nadměrně zvýrazněná a vyčnívající ramena (Obrázek 2.26). Ovšem u tohoto chlapce byla pochválena tvorba pozadí, jelikož folie vrstvil a vytvářel menší i větší barevné plochy, takže celkově vypadal jeho výtvarný výtvor zajímavě.



**Obrázek 2.26:** Figurální kresba na folie, chlapec 10 let, koláž a kresba, formát A5

Co se týče zobrazení obličejů a oblečení, žáci si většinou s těmito částmi „pohráli“ i v detailech. Nakreslili opasky u kalhot, náramky, kapsy, zipy, vousy a také obočí. Pouze u jednoho žáka se objevila u jeho figury absence nosu. Několik žáků se také pokusilo zobrazit texturu látky na oblečení.

Samotný úkol nedělal žákům problém, všichni zadání pochopili. Když měli hotový obraz, líbilo se jim ho zvedat proti oknu, protože tím vynikaly barevné plochy a jejich přechody. Na konci hodiny jsme stihli ještě krátké zhodnocení, jak se jim pracovalo a zda jsou spokojeni se svým výtvořem.

### 2.3.3 Výtvarný úkol „Čím víc proužků...tím víc figura od Légera“

#### **Průběh hodiny**

Tento výtvarný úkol byl také tvořen s dětmi z 5. B, byly realizovány dvě hodiny výtvarné výchovy následující hned po sobě. Na začátku hodiny byl žákům ukázán obraz od Fernanda Légera, (viz Obrázek 2.9), a také tvorba autorky této diplomové práce, aby si žáci lépe představili zadání úkolu (Obrázek 2.10, str. 52).

Žáci se tuto hodinu zdáli být unavení a bez zájmu, proto se před samotnou hlavní aktivitou vybrala výtvarná hra, která by jim uvolnila nejenom mysl, ale i dlaň a zápěstí. Byl jim zadán úkol „Figura jedním tahem“ (viz strana 44). Každý žák dostal bílou čtvrtku A5 a jeho úkolem bylo nakreslit figuru, ale za pomoci jediného tahu (nebo se alespoň snažit co nejméně přerušovat tah). Žáky tato aktivita zaujala, výtvary si navzájem ukazovali a měli radost, když se jim povedla postava pouze jedním tahem.

Po této krátké aktivitě jsme přešli k hlavnímu úkolu. Žákům se ukázaly proužky na quilling. Žáci byli dotazováni, zda někdy slyšeli o této metodě. Dvě žačky znaly tento způsob vytváření vystouplých dekoračních obrazů.

Po zadání úkolu, začali tvořit na bílou čtvrtku A4. Všichni žáci si figuru chtěli předkreslit tužkou, kterou měli nakonec po nalepení proužků a zaschnutí lepidla opatrně vygumovat, nicméně našlo se i několik žáků, kteří tužku nevygumovali vůbec.

Při vysvětlování úkolu se žákům řeklo, že si linii figury mají předkreslit pouze jemně tužkou a nekreslit figurám detaily obličejů či oblečení. Nicméně pro mnoho žáků to byl problém, takže si žáci figuru nakreslili i s detaily a poté je gumovali.

Dalším krokem tohoto úkolu bylo vybrání barevných proužků, ze kterých budou tvořit. Nechal se jim volný výběr, takže mohli figuru vytvořit pouze z jedné barvy či několika barev. K dispozici měli jednu sadu koupěných quilling pásků, zbylé byly nastříhány z barevných papírů. Každý žák použil okolo 8 až 10 proužků.

### **Reflexe hodiny**

Zajímavá byla tvorba jedné žákyně, která svůj výtvar pojala svébytným způsobem, své figuře udělala z papírového proužku i oči a ústa na obličejí. Také úplně jinak než ostatní ve třídě, ztvárnila vlnité vlasy, které si předkreslila tužkou, tu následně nevygumovala, ale pouze do ní vlepila malé čtverečky barevného papíru (Obrázek 2.27).



**Obrázek 2.27:** Figura z quilling proužků, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A4

Co se týče postojů figur, opět většina žáků ztvárnila stojící postavu. Téměř polovina třídy svojí figuře nevytvořila vlasy. Někteří žáci měli při lepení proužků problém s úzkou plochou, takže lepidlo měli následně „upatlané“ na svém obrázku.

Žáci spolupracovali a snažili se, i přesto, že někteří si nevěděli rady s tím, jak dlouhé mají nastříhat proužky. Dělal jim problém proužek přiložit na část figury, kterou chtěli polepit a konec proužku zvednout a zastříhnout ho. Tito žáci byli pravidelně obcházeni a byl jim ukázán způsob, jakým mohou tvořit.

Na konci druhé hodiny výtvarné výchovy jsme stihli závěrečnou reflexi. Žáci dali všechny své výtvary před tabuli ve třídě a hodnotili nejdříve své spolužáky a poté každý z nich řekl krátké hodnocení své práce. Někteří žáci byli až příliš sebekritičtí. Nicméně všichni žáci byli pochváleni za snahu a bylo vyzdviženo jejich originální pojetí.



**Obrázek 2.28:** Figura z quilling proužků, dívka 9 let, koláž a kresba, formát A4

Tento úkol část žáků stihla za jednu vyučovací hodinu, nicméně bylo dobře, že byly s žáky realizovány dvě hodiny, jelikož jsme se mohli věnovat delší přípravě před samotným úkolem, zadání a celkově vysvětlení úkolu. Také jsme stihli závěrečné hodnocení, které je velmi důležité.

#### 2.3.4 Výtvarný úkol „Umění futurismu – hrajeme si na loutky“

##### **Průběh hodiny**

Tento úkol byl tvořen s dětmi z 5. A, dva žáci chyběli, tudíž bylo ve třídě celkem 26 žáků. S žáky jsme měli pouze jednu vyučovací hodinu na realizaci tohoto úkolu. Na začátku se s nimi vedl krátký motivační rozhovor o tom, zda a proč mají rádi práci ve skupinách. Následně jim byl ukázán obraz od Giacomo Bally (viz str. 56, Obrázek 2.16) a řeklo se pár vět o uměleckém stylu futurismus.

Následně bylo žákům vysvětleno, co je čeká. Bylo jim vysvětlováno především to, že podstata úkolu není v tom, aby si jeden lehl na zem a ostatní ho pouze jednou obkreslili. Důležité u tohoto úkolu je vytvoření iluze pohybu u člověka. To docílí tím, že se obkreslí,

ale potom skutečně nějaký pohyb udělají na papíře a ostatní je znovu obkreslí. Když toto několikrát zopakují, vytvoří tím plynulý pohyb.

Zadání úkolu žáci pochopili téměř okamžitě. Byl jim ukázán způsob, jak ztvárnit libovolný pohyb. Ve skupinách poté sami vymýšleli svůj pohyb. Žákům bylo dovoleno vytvořit 8 skupin po třech a jedna skupina byla pouze dvojice. Žáci tvořili na balicí papíry velké 1 metr na šířku a 1,6 metrů na výšku, kvůli tomu jsme se museli přesunout na chodbu.

Okraje balicího papíru byly přilepeny izolepou na zem, aby se papír neroloval. Z každé skupiny si jeden žák lehl na zem a ostatní ho obkreslovali. Když měli celkový pohyb dokončený tužkou, vzali si barevné pastely a na zemi svoji figuru vybarvovali. Měli volnost ve výběru barev, ale také mohli figuru libovolně dotvořit. Detaily obličejů či oblečení nemuseli dodělavat, pokud nechtěli.

### Reflexe hodiny

Při tomto úkolu byla největším problémem kázeň, jelikož bylo velmi obtížné udržet žáky v tichosti. Bylo jasné, že úplné ticho při práci ve skupinách rozhodně nebude, ale i tak bylo těžké udržovat alespoň přiměřený šum.

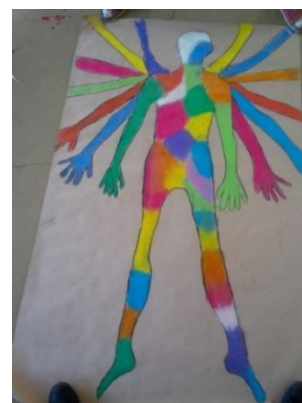
Bylo dobré, že v každé skupině spolu všichni žáci skutečně spolupracovali, domlouvali se na pohybu, jaký ztvární. Dítě, které leželo na zemi, se na chvíli zvedlo, ostatní zhodnotili, jak figura na papíře vypadá, a dohodli se, jak si znovu lehne, aby vytvořili co nejlepší pohyb.

Všechny skupiny si s úkolem poradily dobře. Pouze jedna skupina chlapců nezobrazila téměř žádný pohyb u své figury (Obrázek 2.29), kvůli tomu neměl výsledný obraz figury takový efekt pohybu jako u ostatních skupin.

Jinak ostatní vytvářeli úžasné a různorodé pohyby u svých postav. Objevilo se i několik žáků, kteří i následné domalování pastelem ztvárnilo velice originálně. Jedna ze skupin



**Obrázek 2.29:**  
Obkreslování postavy, chlapci z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm



**Obrázek 2.30:**  
Obkreslování postavy, dívky z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm

dívek vytvořila úžasný pohyb paží a následně svoji figuru dotvořila barevnými plochami, které se plynule prolínaly (viz Obrázek 2.30).

Tato hodina žáky velice bavila. Jedním z důvodů byla určitě i práce ve skupinách doprovázená volností ve výběru pohybu i v následném domalování pastely.

Nejvíce žáci zobrazovali pohyby horních a dolních končetin, pouze u jedné skupiny chlapců se objevil naznačený pohyb hlavy (viz Příloha 14). Objevila se různá pojetí ztvárnění, např. dvě skupiny chlapců vytvořily fotbalisty (Příloha 13). Další skupina žáků domalovala své figuře obličej příšerky.

Žáci rychle a v klidu v každé skupině zvolili jednoho žáka, kterého budou obkreslovat. Většina skupin pracovala rychle, až na jednu skupinu dívek, která téměř celou hodinu pouze obkreslovala tužkou a stále nebyla spokojena se svým výsledkem. Na závěr hodiny jsme stihli krátkou reflexi, kdy si žáci navzájem své výtvary hodnotili a chválili.

### 2.3.5 Výtvarný úkol „Já jako Egypt’an“

#### **Průběh hodiny**

Tento úkol byl realizován, stejně jako úkol Umění futurismu, s žáky z 5. A. Vedeny byly dvě hodiny výtvarné výchovy. Na začátku hodiny se s nimi vedl motivační rozhovor o tom, zda někdo byl na dovolené v Egyptě. Poté jsme si povídali o pyramidách, egyptských hrobkách a malbách na stěnách. Žáci mnoho věcí o Egyptě věděli a znali i takové pojmy jako jsou hieroglyfy.

Poté jsme přešli k samotnému zadání výtvarného úkolu a žákům bylo vysvětleno, co jsou to proporce a jak správně malovat lidskou postavu. Byly jim ukázány a vysvětleny různé proporční zákonitosti (např. když upažíme ruce, je to stejně dlouhé, jako měří celá naše postava, nebo také předloktí je stejně velké jako chodidlo).

Pro každého žáka byla připravena čtvrtka s narýsovanou čtvercovou sítí. Na tabuli jim bylo ukázáno, jak kreslit figuru do předkreslené čtvercové sítě a vysvětleno, že staří Egypt’ané takto kreslili postavy (hlava byla velká přes jeden čtverec, poté trup byl dva čtverce velký, boky jeden a nohy tři čtverce, celá kresba figury se tedy vejde do sedmi čtverců). Do každé lavice byl také dán okopírovaný list s egyptskými malbami (viz Příloha 2), aby měli žáci předlohu, podle které mohou kreslit.

Zadání úkolu žáci pochopili rychle, někteří se ptali, zda mohou svému Egyptanovi nakreslit míč či meč, dále žáky zajímalo, zda v této době nosili muži plnovous nebo knír a dlouhé vlasy.

Během první hodiny měla většina žáků tužkou nakresleného Egyptana, druhou hodinu poté dokreslovali „své“ hieroglyfy a celý obrázek vybarvovali pastelkami.

### Reflexe hodiny

Celkově musíme konstatovat, že žáky kreslení Egyptanů bavilo, při závěrečné reflexi si své Egyptany sami hodnotili, dokázali určit, komu se povedlo nejméně dodržet proporce a komu méně, a co měl daný žák udělat jinak, aby se mu figura více povedla.

Většina žáků si dokázala poradit s předkreslenou sítí a počítala čtverečky, kam mají nakreslit hlavu a kde končí trup. Také se jim líbilo, že kreslí hlavu z profilu. Žáci se při procházení třídy ptali, zda plní zadání dobře.

Žákům bylo poraděno, aby si uvědomili, že mají některé části těla nakreslené moc krátké či naopak dlouhé. Někteří žáci také nakreslili postavu velmi malou a čtverečky vůbec nedodržovali (viz Obrázek 2.31). Tento chlapec svoji figuru udělal menší, horní končetiny nakreslil příliš krátké, figuru nakreslil pouze tužkou, takže jeho Egyptan není příliš výrazný. Nicméně plochu čtveřky doplnil velkým množstvím „hieroglyfických“ znaků, které jsou dominantní v celkové kompozici. Na obrazu vyniknou barevné detaily figury (hořící pochodeň a modrá faraonova koruna).

Většina dívek ztvárňovala postavu ženskou a všichni chlapci tvořili mužskou figuru. Mnoho žáků vybarvovalo svého Egyptana černou fixou (viz Obrázek 2.32) či ponechalo nakreslené pouze tužkou. To bylo nejspíš způsobeno tím, že předloha egyptské malby, byla okopírovaná černobíle. Děti se chtěly co nejvíce přiblížit předloze.



**Obrázek 2.31:**  
Kresba Egyptana, chlapec 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm



**Obrázek 2.32:**  
Kresba Egyptana, dívka 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm

Na začátku hodiny bylo žákům zadáno, že mají vytvořit své vlastní hieroglyfy tak, že ztvární svoji oblíbenou činnost nebo nějakou věc, kterou mají rádi. Objevily se obrázky jako notičky, mobilní telefony nebo počítače. Více žáků ale nevědělo, jak mají svoji oblíbenou činnost či kroužek ztvárnit (jedna žačka nevěděla, jak ztvárnit gymnastiku apod.). Několik žáků hieroglyfy nevytvořilo vůbec a někteří se snažili tvořit „skutečné“ znaky a obkreslovali je z předlohy.

## **2.4 Celková reflexe a doporučení pro praxi**

Z výše vytvořených výtvarných úkolů, které byly prezentovány v této diplomové práci, jich bylo pět vybráno a následně realizováno na základní škole ve dvou třídách 5. ročníku. V obou třídách se pracovalo dobře a na žácích bylo vidět, že je aktivity baví. Nezávisle na sobě bylo od dvou paní učitelek vyučujících výtvarnou výchovu řečeno, že s figurální malbou na prvním stupni pracují velmi málo. U žáků byly při zadávání úkolů pozorovány jejich reakce, kdy si posteskli, že je dané zadání velmi těžké (např. úkol „Já jako Egyptan“). V některých případech dokonce vůbec nevěděli, jak správně figuru nakreslit. Zároveň ale bylo na žácích vidět, že se velmi snaží a průběžné pochvaly jejich tvorby je motivovaly k další výtvarné činnosti.

V zadávaných aktivitách se projevilo, že, ve většině případech dívky zobrazují ženské figury a chlapci naopak mužské postavy. U mnoha žáků se vyskytovaly různé deformace figur ať už v menší či větší míře. Často se objevovala velmi zaoblená ramena a chybějící krk. Dále žáci tvořili příliš hubené ruce a nohy. Někteří výrazně zkracovali či naopak prodlužovali trup.

Pokud bychom měli s žáky více času (např. vedli výtvarnou výchovu celý školní rok), určitě by bylo dobré s nimi ještě více nacvičovat lepší zobrazování figur a vytvářet více aktivit, kde by si upevňovali znalosti o figurálních proporcích.

Důležité je také žákům již od začátku školní docházky předkládat nejenom výtvarné aktivity založené např. na ročních obdobích, ale i takové, kde se setkají s figurální malbou.

Následná doporučení vyplývají ze zkušeností a reflexí výtvarných úkolů, které jsou popisovány v kapitole 2.3 Zrealizované úkoly ve škole.

Rozhodně je doporučeno všem učitelům výtvarné nauky na základních školách, aby obecně více zapojovali figurální kresbu do výtvarných aktivit. Žáci jsou totiž již v tomto věku schopni vytvořit velmi dobré figurální malby a výtvořky s nimi spojené, pokud jsou jejich schopnosti rozvíjeny vhodně zvolenými úkoly s námětem figurální malby.

Některé úkoly z této diplomové práce jsou pracnější na přípravu materiálu (viz úkol – „Umění futurismu, hrajeme si na loutky“) či samotnou realizaci („Najdi mě v divočině barev“), kdy je nutný dostatek prostoru v učebně či venku. Dále je důležité důsledně promyslet a zpracovat průběh hodiny, počítat i s tím, že někteří žáci jsou ve výtvarné výchově rychlejší a je potřeba pro ně vymyslet doplňující aktivitu.

Výtvarná výchova by neměla být chápána pouze jako okrajový předmět. Stejně jako ostatní předměty je součástí vzdělávacích osnov a měla by z toho důvodu být vnímána s vážností. Proto je vhodné, aby učitel věnoval dostatečnou přípravu na realizaci výtvarných úkolů, měl připravený materiál a pomůcky nutné k tvorbě úkolů. Vhodné je, aby učitel žákům co nejvíce přiblížil tvorbu autora, ze kterého vychází výtvarný úkol a částečně jim popsal i daný umělecký směr.

Důležité je také zařazovat průběžně lehčí a krátké aktivity s figurální tematikou, které lze využít i jako motivaci, a díky kterým se žáci seznámí s figurální malbou a následně upevní znalosti o ní. (kapitola 2.1 Úvodní výtvarné aktivity). Právě roli motivace by učitel v hodinách výtvarné výchovy neměl podceňovat, a proto by si na ni měl vyhradit dostatek času. Samozřejmě je také velmi důležitá závěrečná reflexe, při které se žáci učí respektu k druhým, jejich dílům, a mimo jiné i vnímat umění jako takové.



## Závěr

Tato diplomová práce se zabývala malbou lidské figury a různými styly pojetí figurální malby v hodinách výtvarné výchovy. Cílem diplomové práce bylo přiblížení figurální malby ve 4. a 5. ročníku ZŠ srozumitelnou a zábavnou formou, neboť lidská figura a její výtvarné ztvárnění se obecně řadí k těžším tématům, nejenom u dětí, ale i dospělých.

Teoretická část byla rozdělena na tři kapitoly, první podkapitola pojednávala o tom, proč dítě kreslí a popisovala konkrétní stádia výtvarného vývoje u dítěte. Další část se zabývala proporcemi lidské figury a stručným popisem anatomie lidské postavy. Poslední podkapitola teoretické části diplomové práce mapovala vývoj figurální malby v průběhu dějin.

V praktické části, která obsahovala celkem čtyři kapitoly, bylo k nalezení několik krátkých aktivit, díky kterým se žáci snadněji seznámili s figurální malbou. Jedna z kapitol obsahovala dvanáct metodických listů, které propojoval stejný námět, a to figurální malba. Bylo vybráno pět výtvarných úkolů, které následně byly uskutečněny na základní škole, konkrétně v 5. třídách. Jednalo se zejména o úkoly, které se bez problémů daly realizovat i ve třídách se 30 žáky. Druhá půlka praktické části popisovala reflexe vyučovaných hodin výtvarné výchovy a zabývala se konkrétními výtvary žáků.

Dlouhodobější sledování výtvarné tvorby u žáků nebylo možné. Nicméně ze získaných poznatků lze usuzovat, že žáky všechny realizované výtvarné úkoly bavily a na hodiny výtvarné výchovy se těšili. Po krátkých aktivitách, které žáky připravily na figurální malbu, jim nedělalo problém zvládnout i těžší úkoly, se kterými se doposud nesetkali. Cíle této diplomové práce tak byly naplněny.

Tato diplomová práce a v ní obsažené metodické listy mohou sloužit i jako podpůrné materiály pro pedagogy, neboť obsahují přesný návod, jak zábavnou formou předkládat téma figurální malby dětem ve 4. a 5. ročníku ZŠ a dále tak rozvíjet schopnosti dětí vnímat a zachycovat lidskou postavu.

## Použitá literatura

BERANOVÁ, V., 1996. *První kroky k umění: (úvod do studia umění)*. 1. vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně.

CARR, D., 2002. *Jak malovat lidské tělo: anatomie, tvar, kompozice, tónování, struktura, barva*. 1. čes. vyd. Praha: Svojtka & Co. ISBN 80-7237-566-0.

CIVARDI, G., 2013. *Kreslíme postavu: jak zobrazit postavy v běžných situacích*. 1. čes. vyd. Praha: Svojtka & Co. ISBN 978-80-256-0966-8.

DEBICKI, J., 1998. *Dějiny umění: malířství, sochařství, architektura*. 1. vyd. Praha: Argo. ISBN 80-7203-076-0.

ESSERS, V., 1993. *Henri Matisse*. 1. vyd. Bratislava: Slovart.

FOLVARSKÁ-ROSEOVÁ, K., HÍSEK, K., 2003. *Anatomie okem výtvarníka*. 1. vyd. Praha: Aventinum. ISBN 80-903284-3-1.

HAZUKOVÁ, H., ŠAMŠULA, P., 1982. *Didaktika výtvarné výchovy I*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova.

HOFFMANN, T. R., 2006a. *Jak je poznáme?: umění baroka*. 1. vyd. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-1585-3.

HOFFMANN, T. R., 2006b. *Jak je poznáme?: umění románské*. 1. vyd. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-1742-2.

HUTH, A. C., HOFFMANN, T. R., 2006. *Jak je poznáme?: umění renesance*. 1. vyd. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-1723-6.

KOLOSSA, A., 2006. *Keith Haring: 1958-1990 : život pro umění*. 1. vyd. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-762-8.

LITTLE, S., 2005. *...ismy: jak chápat umění*. 1. čes. vyd. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-751-2.

MRÁZ, B., 1988. *Encyklopedie světového malířství*. 2. přeprac. vyd. Praha: Academia.

PARRAMÓN, J. M., 1998. *Jak nakreslit lidské tělo*. 2. čes. vyd. Praha: Jan Vašut. ISBN 80-7236-044-2.

- PIJOAN, J., 1991a. *Dějiny umění. 9.* 3. vyd. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0098-6.
- PIJOAN, J., 1991b. *Dějiny umění. 10.* 3. vyd. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0133-8.
- ROESELOVÁ, V., 1996. *Techniky ve výtvarné výchově.* 1. vyd. Praha: Sarah. ISBN 80-902267-1-X.
- SAGNER, K., 2005. *Jak je poznáme?: umění gotiky.* 1. vyd. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-1520-9.
- SAGNER, K., 2007. *Jak je poznáme?: umění secese.* 1. vyd. Praha: Knižní klub. ISBN 978-80-242-1773-4.
- SANNA, A., 2009. *Art nouveau: Secesja = Secese = Szecesszió.* 1. vyd. Praha: Slovart. ISBN 9788073913281.
- SCHNEIDER, R., LEIER, M., 2007. ed. *100 slavných světových malířů: žena jako inspirace v malířském umění.* 2. vyd. Čestlice: Rebo. ISBN 978-80-7234-659-2.
- STANĚK, M., LINC, R., 2002. *Technika figurální kresby.* 2. vyd. Praha: Idea servis. ISBN 80-85970-40-6.
- ŠAMŠULA, P., HIRSCHOVÁ, J., 2000. *Průvodce výtvarným uměním IV.* 2. vyd. Praha: SPL-PRÁCE.
- UŽDIL, J., 1974a. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: Výtvarný projev a psychický život dítěte.* 1. vyd. Praha: SPN.
- UŽDIL, J., 1974b. *Výtvarný projev a výchova.* 1. vyd. Praha: SPN.
- VÁVRA, J., 2001. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění.* 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc. ISBN 80-7182-120-9.
- VIGUÉ, J., 2004. *Mistři světového malířství.* 1. vyd. Dobřejovice: Rebo Productions. ISBN 80-7234-304-1.
- ZORN, O. J., 2005. *Jak je poznáme?: umění Egyptanů.* 1. vyd. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-1478-4.

### **Seznam internetových zdrojů**

KOLEGAROVÁ, J., 2015. *Učební pomůcky pro výuku dějin umění* [online]. Brno: Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/z12tn/Kolegarova\\_ucebni\\_listy\\_cernobile\\_lpfzbclx.pdf](https://is.muni.cz/th/z12tn/Kolegarova_ucebni_listy_cernobile_lpfzbclx.pdf)

KUŽELOVÁ, Z., 2015. *Vývoj dětské kresby* [online]. Brno: Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/419175/pedf\\_c/Zaverecna\\_prace\\_Vyvoj\\_detske\\_kresby.pdf](https://is.muni.cz/th/419175/pedf_c/Zaverecna_prace_Vyvoj_detske_kresby.pdf)

## **Přílohy**

**Příloha 1** Studie proporcí

**Příloha 2:** Egyptská figurální malba

**Příloha 3:** Rozstříhané části figur

**Příloha 4:** Inspirace Mondrianem

**Příloha 5:** Pomocné měřítko z brčka

**Příloha 6:** Keith Haring a jeho tvorba

**Příloha 7:** Lepená figura, dívka 10 let, koláž, formát A5

**Příloha 8:** Lepená figura, dívka 10 let, koláž, formát A5

**Příloha 9:** Figurální kresba na folie, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A5

**Příloha 10:** Figurální kresba na folie, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A5

**Příloha 11:** Figura z quilling proužků, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A4

**Příloha 12:** Figura z quilling proužků, chlapec 10 let, koláž a kresba, formát A4

**Příloha 13:** Obkreslování postavy, chlapci z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm

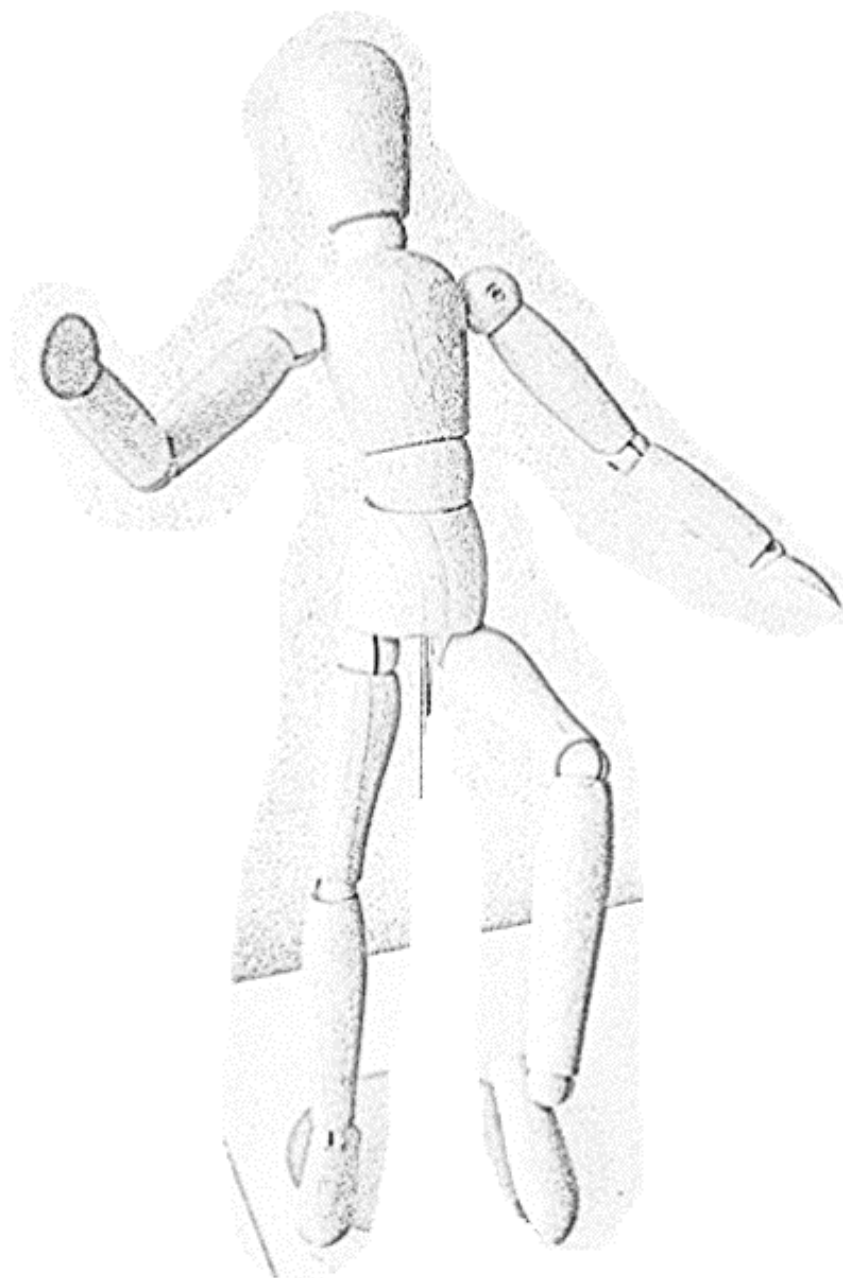
**Příloha 14:** Obkreslování postavy, chlapci z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm

**Příloha 15:** Kresba Egyptřana, dívka 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm

**Příloha 16:** Kresba Egyptřana, chlapec 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm

**Příloha 17:** volně přiložené CD s elektronickou verzí diplomové práce

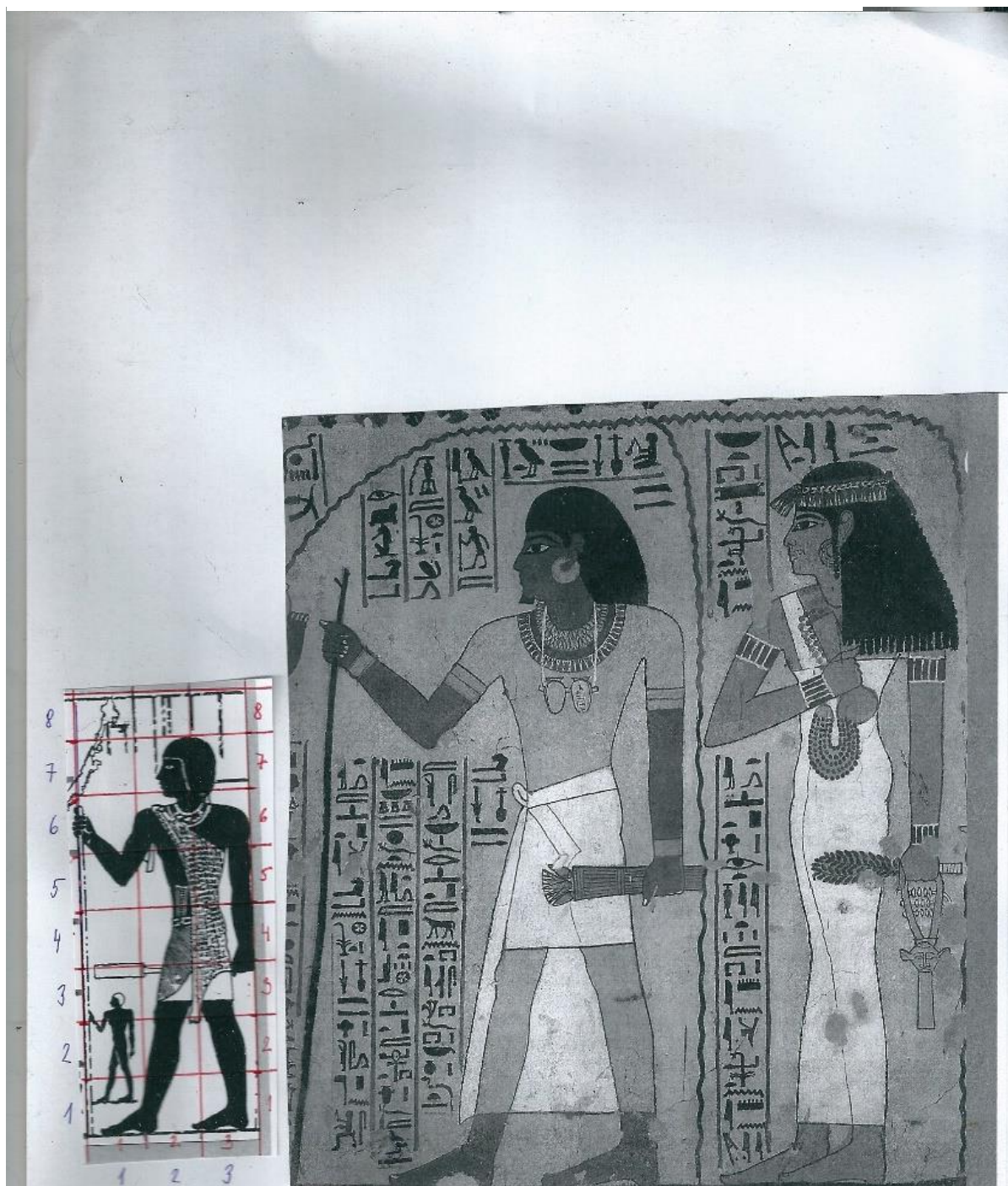
Vyznač a zakroužkuj všechny klouby, pojmenuj části těla.



---

<sup>4</sup> Fotografie autorky

## Příloha 2: Egyptská figurální malba



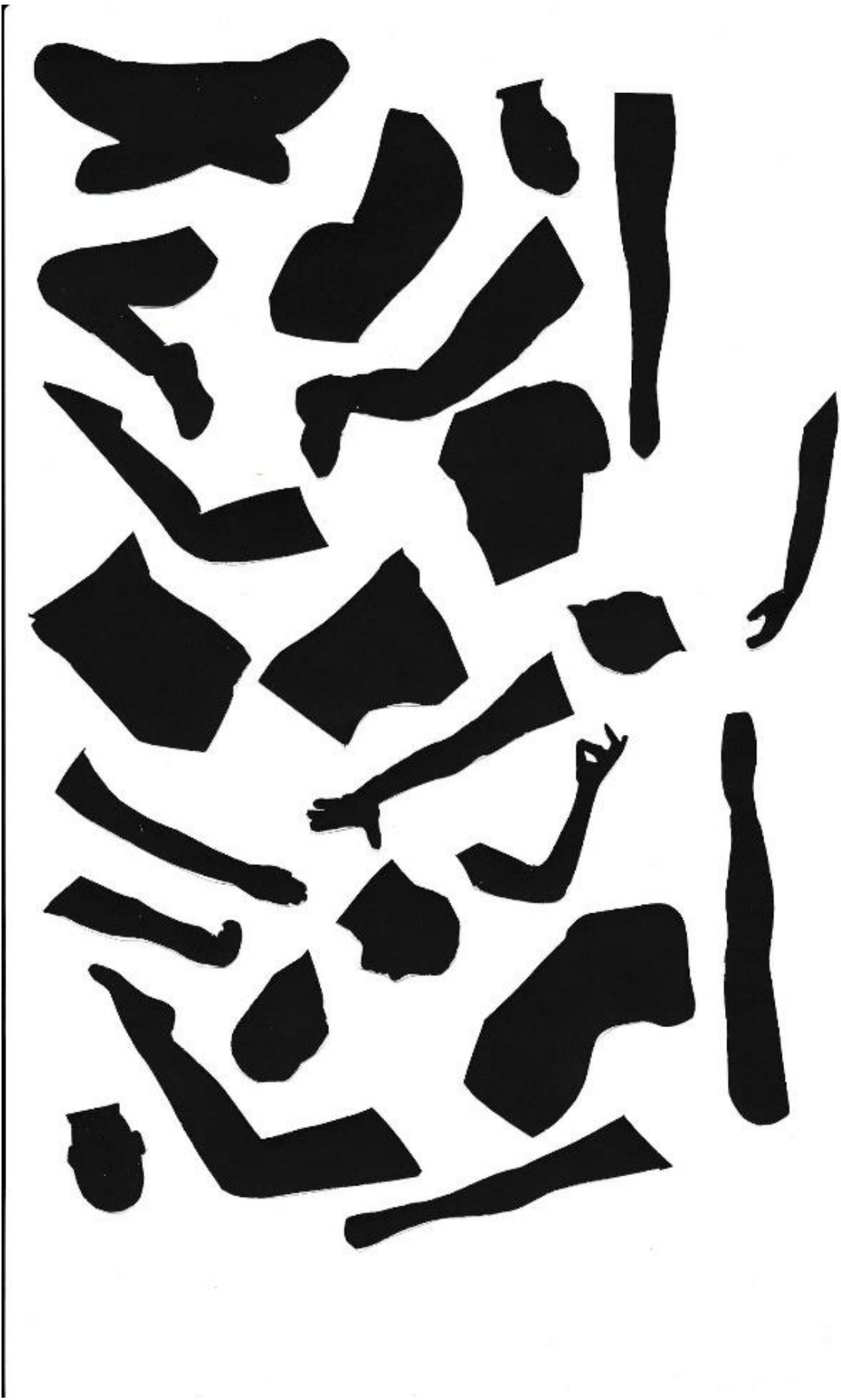
\*Obrázky použity z knihy ZORN, O. J., 2005. *Jak je poznáme?: umění Egyptanů*. 1. vyd. Praha: Knižní klub. ISBN 80-242-1478-4. s. 89, 91.

### Příloha 3: Rozstříhané části figur



\*Obrázky volně dostupné z internetu, upraveny autorkou



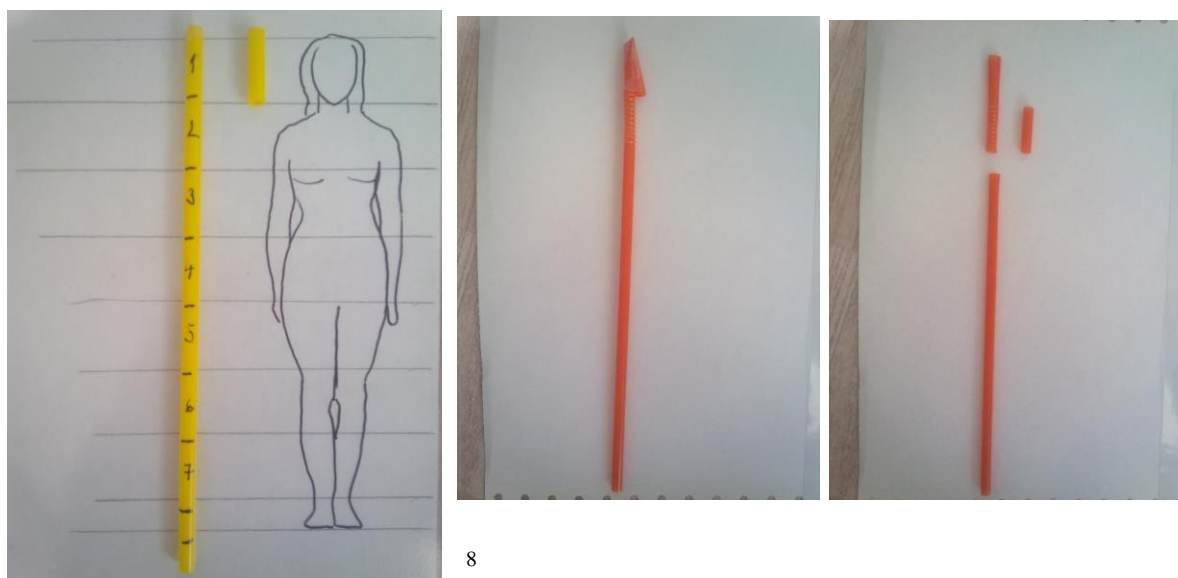


#### Příloha 4: Inspirace Mondrianem



7

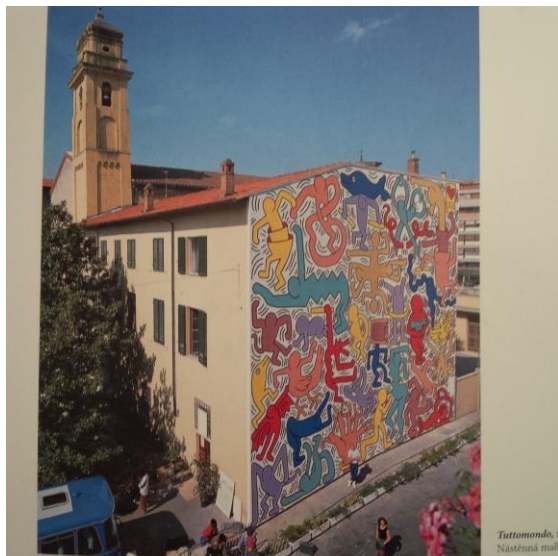
#### Příloha 5: Pomocné měřítko z brčka



<sup>7</sup> TOLFO, A.. Art & Home: Piet Mondrian. In: *Best laminate* [online]. Cleveland, Ohio, 11. 4. 2015 [vid. 13. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.bestlaminat.com/blog/art-home-piet-mondrian/>

<sup>8</sup> Tvorba a fotografie autorky

## Příloha 6: Keith Haring a jeho tvorba

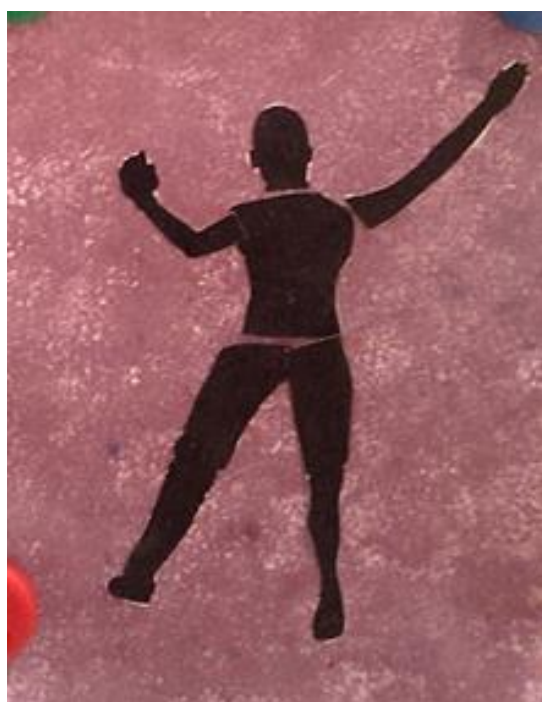


9



10

## Příloha 7: Lepená figura, dívka 10 let, koláž, formát A5



## Příloha 8: Lepená figura, dívka 10 let, koláž, formát A5



<sup>9</sup> KOLOSSA, A., 2006. *Keith Haring: 1958-1990 : život pro umění*. 1. vyd. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-762-8. s. 90

<sup>10</sup> KOLOSSA, A., 2006. *Keith Haring: 1958-1990 : život pro umění*. 1. vyd. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-762-8. s. 29.

**Příloha 9:** Figurální kresba na folie, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A5



**Příloha 10:** Figurální kresba na folie, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A5



**Příloha 11:** Figura z quilling proužků, dívka 10 let, koláž a kresba, formát A4



**Příloha 12:** Figura z quilling proužků, chlapec 10 let, koláž a kresba, formát A4



**Příloha 13:** Obkreslování postavy, chlapci z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm



**Příloha 14:** Obkreslování postavy, chlapci z 5. třídy, kresba s domalbou, formát 160 cm x 100 cm



**Příloha 15:** Kresba Egypt'ana, dívka 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm



**Příloha 16:** Kresba Egypt'ana, chlapec 10 let, kresba s domalbou, formát 12,5 cm x 33,5 cm

