

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Adéla Cahová

NARCISMUS

NARCISSISM

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci s názvem Narcismus jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů v seznamu citovaných zdrojů.

V Olomouci 6. prosince 2022

.....

Adéla Cahová

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Davidovi Jedličkovi, Ph.D. za jeho čas, rady, trpělivost a pomoc při konzultacích a samotné realizaci praktické i teoretické práce.

Anotace

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí – teoretická a praktická. V první části jsem popsala narcismus v psychologii a umění, hlavní inspirační zdroje a techniku malby. V praktické části jsem vytvořila sérii šesti portrétů, které znázorňují narcistické pohledy do zrcadla mě blízkých lidí. Použitá technika je olejomalba na zrcadla o různých rozměrech. Součástí je i popis vývoje bakalářské práce, výtvarného záměru, myšlenkového východiska a popis jednotlivých obrazů.

Abstract

The bachelor thesis consists of two parts – theoretical and practical. In the first part, I describe narcissism in psychology and art, the primary sources of inspiration, and the painting technique. For the practical part, I have created a series of six portraits depicting narcissistic looks in the mirror of people close to me. The technique used is oil painting on mirrors of different sizes. It also includes the elucidation of the development of the bachelor's thesis, the artistic intention, the starting point, and the description of the individual paintings.

Resumé

This bachelor's thesis is focused on the topic of Narcissism.

The theoretical part of the work deals with narcissism in psychology and art in general.

From the point of view of psychology, I describe the origin of the name of narcissistic disorder and the origin and conditions that cause it. I also describe the character traits of a narcissistic person and the criteria for narcissistic disorder according to the DSM-5.

In the part focusing on narcissism in art, I deal with elements of narcissism in the works of some authors, the way of depicting people, and individual themes and symbols that are related to narcissism in a certain way. Following this, I briefly deal with the border between art and kitsch.

For the practical part of my bachelor's thesis, I have realized six paintings where each one of them is characteristic of one particular person.

First of all, I have described what inspired me to choose this topic. I also deal with the technique of making pictures. At this point, I have briefly presented the history of oil painting and painting techniques in general, I deal with the theory of colors and their preparation and the technical aids needed to realize the work.

Subsequently, I describe the technological process at work, and at the end, I deal with individual images and their stories.

My main goal in creating my bachelor's thesis was to point out that every person is more or less affected by a certain degree of narcissism and it does not always have to be a severe form of this disorder.

Obsah

1. Úvod.....	8
2. TEORETICKÁ ČÁST.....	9
2.1. Narcismus v psychologii.....	9
2.1.1. Mýtus o Narkisovi.....	9
2.1.2. Narcistická porucha osobnosti.....	9
2.1.3. Povahové rysy narcistického člověka.....	10
2.1.4. Kritéria narcistické poruchy podle DSM-5	10
2.2. Narcismus v umění	11
2.2.1. Narcističtí umělci.....	11
2.2.2. Zobrazování lidí v dějinách	12
2.2.3. Náměty a symboly	12
2.2.4. Hranice mezi uměním a kýčem	15
3. PRAKTICKÁ ČÁST.....	16
3.1. Inspirace.....	16
3.1.1. Caravaggio – obraz Narcise.....	16
3.1.2. Naivní umění	16
3.1.3. Michelangelo Pistoletto – Breaking of the Mirror	16
3.1.4. Jeff Koons.....	17
3.2. Použitá technika.....	18
3.2.1. Technika malby v dějinách.....	18
3.2.2. Olejomalba	18
3.2.3. Barvy a jejich příprava	19
3.2.4. Technické pomůcky.....	19
3.3. Technologický postup zpracování	20
3.4. Popis jednotlivých obrazů.....	20
4. Závěr.....	23

5. Seznam použitých zdrojů	24
5.1. Literatura.....	24
5.2. Jiné zdroje	25
6. Seznam obrázkové dokumentace	26

1. Úvod

Název bakalářské práce je Narcismus, což je samo o sobě poměrně široké téma. Jako studentka Pedagogické fakulty Katedry výtvarné výchovy jsem se v teoretické části zaměřila částečně na psychologický rozbor této poruchy, ale především na její vliv ve výtvarném umění. V praktické části jsem poté uplatnila některá témata z teorie, jako např. portrét, zrcadlo, krása, fantazie, představy, a v souvislosti s tím jsem vytvořila šest obrazů s vysněnými podobiznami vybraných osob z mého okolí, se kterými se díky zrcadlovému podkladu může zosobnit kdokoliv z nás.

2. TEORETICKÁ ČÁST

2.1. Narcismus v psychologii

2.1.1. Mýtus o Narkisovi

Symbolické znázornění různých psychických skutečností nám poskytují mýty, pohádky, pověsti nebo legendy. Římský básník Publius Ovidius Naso spojil řeckou pověst s mýtem o nymfě Echo a Narkisovi a představil je ve svých knihách *Proměny*. Podle hlavní postavy, řeckého mladíka Narkisse, byla následně pojmenována narcistická porucha. Příběh vypráví o krásném mládenci, který se zamiluje do vlastního obrazu ve vodě. Jelikož neopětuje lásku nymfy Echo, je proklet, aby miloval jen svůj zrcadlový odraz a nikdy se ho nemohl dotknout. Narkissos je postupně stravován touto láskou, umírá a je proměněn ve stejnojmennou květinu – narcis. Stručně řečeno, mýtus o Narkisovi zobrazuje velkou tendenci k zrcadlení vlastní osoby a s ní spojenou vztahovou problematiku narcisticky zraněného člověka. Přispívá tak k negativnímu posuzování narcistů a jejich utrpení se tak dostává mimo zorné pole ostatních lidí.¹

2.1.2. Narcistická porucha osobnosti

Podle Asperové lze narcistickou poruchu chápat jako poškození sebelásky, podmíněné emocionální opuštěností dítěte. Jedná se tedy převážně o vztah matky a dítěte v raném věku. Někdy se jedná o upřednostnění jiného sourozence, opuštění dítěte nebo ztrátu rodičů. Nešťastný osud sám nevede k problematice pocitu vlastní hodnoty. Ale vede k němu, není-li dítěti dovoleno truchlit a vyjadřovat pocity z těžkých prožitků. Hledání odezvy těchto situací bývá náročné a křehké. Jestliže se to však nedaří, může se u jedince probudit vztek, strach, bezmoc, hrůza, nenávisť a někdy může člověk upadnout do narcistické deprese. Depresi pak můžeme chápat jako obranný mechanismus. Z dosud řečeného lze jednoduše odvodit, že narcistický člověk má v souvislosti se špatným vztahem k sobě potíže ve vztazích s druhými lidmi. Mezilidské vztahy jsou příliš zastíněny hesly "Přijmi mě a neodvrhni mě!" a "Běda, jestli se odvážíš mě odmítnout!".

Narcistická porucha v rámci konceptů analytické psychologie je brána jako zastínění bytostného já. V rámci této psychologie se pak nemluví o narcistické poruše, ale o poruše prvotního vztahu matky a dítěte. Dnes se v psychoanalytice narcistická problematika chápe jako porucha v oblasti pocitu vlastní hodnoty.²

¹ ASPER, Kathrin. 1987. *Opuštěnost a sebeodcizení*. 81–83.

² ASPER, Kathrin. 1987. *Opuštěnost a sebeodcizení*. 53–73.

2.1.3. Povahové rysy narcistického člověka

- „Strach z opuštění
- Citový deficit
- Grandiozita a deprese
- Narušená sexualita
- Nedostatečné chápání a vnímání
- Nedostatečné biografické vědomí
- Nadměrný strach
- Nepřiměřený vztek
- Nevyvážená blízkost a vzdálenost
- Nedostatek koncentrace
- Nadměrný stud
- Nejasné potřeby“³

2.1.4. Kritéria narcistické poruchy podle DSM-5

„Americká psychiatrická asociace zveřejnila ve vydání Diagnostického a statistického manuálu duševních poruch (DSM-5) z roku 2013 užívaná kritéria narcismu. Pro narcistickou poruchu osobnosti je podle nich typických těchto devět bodů:

1. Člověk má grandiózní pojetí vlastní důležitosti.
2. Je silně zaujat fantaziemi o bezmezném úspěchu, moci, skvělosti, kráse, nebo ideální lásce.
3. Myslí si o sobě, že je jedinečný a mimořádný, a že jen další mimořádní lidé mu rozumějí nebo, že jen s takovými se má stýkat.
4. Potřebuje neustálý obdiv.
5. Projevuje nárokové uvažování.
6. V mezilidských vztazích využívá jiné lidi, aby dosáhl vlastních cílů.
7. Projevuje nedostatek empatie.
8. Často bývá závistivý, anebo si myslí, že ostatní závidí jemu.
9. Projevuje se arogantním, pyšným chováním nebo názory.“⁴

³ ASPER, Kathrin. 1987. *Opuštěnost a sebeodcizení*. 58–60.

⁴ BONELLI, Raphael M. 2018. *Mužský narcismus: jak ho pochopit a proměnit*. 173.

2.2. Narcismus v umění

Co je vlastně umění? Pro mě je umění předmětem dorozumívání a komunikace mezi lidmi všech národností. Tichá komunikace mezi umělcem a divákem. Je to souhrn myšlenek a nápadů, kterými se umělec prezentuje. Umělecké dílo je pak podstatou umělce samého, ať už se jedná o mistrovskou nebo amatérskou tvorbu. Naopak R. Cumming tvrdí, že ne každé dílo lze považovat za umělecké. Podle něj jsou všechna díla vázána časem, který sám ověří kvalitu umělcovy práce.⁵

2.2.1. Narcističtí umělci

V každém umělci se skrývá kousek narcisty, který se snaží probojovat na povrch a získat tak uznání. Tento chtíč po uznání tak můžeme vidět u spousty umělců v průřezu historií umění – Hironimus Bosch, Caravaggio, Marcel Duchamp, Egon Schiele, Christian Shad, Andy Warhol, Gilbert & George, Yves Klein, atd.

Caravaggio byl velmi ambiciózním umělcem, který si za dobu svého života prošel jak oblibou, tak pohrdáním. V 16. století se stala jeho tvorba pro některé lidi pobuřující a pro některé novátorská. Nebál se ve své době ohromovat svou neobvyklou technikou a zručností. Jeho hlavním tématem byly mýtické postavy, božstva a náboženské motivy. Sám se s těmito postavami ztotožňoval, což můžeme vidět u některých jeho děl: *Nemocný Bacchus*, *Umučení svatého Matouše* nebo *David s hlavou Goliáše*.⁶

Nejdůležitější ikona Pop artu 2. pol. 20. století byl Andy Warhol. Významný malíř, grafik, módní návrhář a producent, který se nebál být sám sebou, což dokazoval i ve svých dílech. Jeho námětem se stal americký život konzumního světa masmédií a reklamy. Měl silnou potřebu být bohatý a slavný jako jeho náměty, čímž nakonec zničil sám sebe.⁷

Jeden z nejkontroverznějších projevů sebeprezentování představil umělecký pár Gilbert & George, kteří působili v 70 letech 20. století. Nejprve se prezentovali jako nepopsaný list – tabula rasa. Nechtěli se k umění nijak vyjadřovat ani do něho nějak zasahovat. Nakonec se rozhodli, že budou prostě žít a jejich společné partnerství prohlásí za umělecké dílo.⁸

⁵ CUMMING, Robert. 2005. *Velký ilustrovaný průvodce umění*. 26–27.

⁶ LAMBERT, Gilles. 2005. *Caravaggio – Mistři světového umění*. 7–93.

⁷ CUMMING, Robert. 2005. *Velký ilustrovaný průvodce umění*. 44.

⁸ SCHNECENBUTGER, Manfred a FRICKEOVÁ, Christiane. 2011. *Umění 20. století II. díl*. 608.

2.2.2. Zobrazení lidí v dějinách

V průběhu času jsou jednotlivá díla v historii umění chápána, jako pohled do autorova nitra. Jestliže každý umělec vkládá kus sebe do svého díla, nalezneme v těchto dílech mimo jiné větší nebo menší kus narcismu, tedy odraz autora samotného.

Už 30 000 let př.n.l. měli lidé ideální představu o ženě – *Venuše z Willendorfu* znázorňuje symbol ženství a mateřství. V následujících letech autoři znázorňovali především mytologické, božské a náboženské scénérie. Alesandro Botticelli – *Zrození Venuše*, Hyeronimus Bosch – *Zahrada pozemských rozkoší*, Michelangelo Buonaroti – socha *Davida*, Lucas Cranach – *Nymfa u fontány*, Caravaggio – *Bacchus*. Později se začaly objevovat náměty lidí s naprosto nadpozemsky božskou krásou a líbezností. Jean Honoré Fragonard – *Houpačka*, Allan Ramsay – *Hnědý chlapec*, Jackues Louis David – *Napoleon překračující Alpy*, Eduard Manet – *Olympia*, Gustav Klimt – *Judita*. V následujících letech pak autoři vkládají do svých prací krásu a chtíč, i když už se nejedná o klasické zobrazení postavy. Pablo Picasso – *Avignonské slečny*, Egon Shiele – *Raindhard*, Henry Moore – *Ležící postava*.^{9 10}

2.2.3. Náměty a symboly

2.2.3.1. Portrét

Jedním z nejjednodušších zachycení narcismu, ať už vědomě nebo nevědomky, je malba – konkrétně portrét, který má často nedocenitelnou hodnotu. Dříve byl portrét definován na základě podobnosti postavy, ale ta byla později měněna a brána spíše jako předmět vyjadřování a pochopení autora samotného, nebo jeho sedícího modelu. V dnešní době si nejde nevšimnout, jak do portrétu malíř vkládá právě onen pocit výjimečnosti, nebo se snaží tento pocit zachytit z modelu sedícího před ním.¹¹

Dříve byli panovníci malováni krásněji a vznešeněji, aby byla zachycena hlavně podstata bohatství a moci. Ideál krásy byl tedy častý požadavek kladený na umělce. Ne každý portrét však nese skutečnou podobu člověka. Umělci si často za modely vybírali prosté lidi z ulice, kteří byli následně zpodobňováni jako božstva nebo šlechta. Jako třeba u obrazu *Malý Bakchus* od Caravaggia, *Velká odaliska* od J.A.D. Ingrese, *Zrození Venuše* od W.A. Bouguerea nebo *Olympie* od Éduarda Maneta. Nešlo totiž o identitu jednotlivých lidí, ale o zachycení výjimečné krásy a krásy obrazu. Později byl ideál krásy nahrazen upravováním proporcí, kdy docházelo až k deformaci lidských rysů a podstatou se tak stalo zachycení duše člověka a jeho výjimečnosti. Novodobé portréty lze chápat jako

⁹ CUMMING, Robert. 2005. *Velký ilustrovaný průvodce umění*. 48–399.

¹⁰ MAGALHÃES, Roberto Carvalho. 2006. *Malá kniha velkého umění*. 306–828.

¹¹ STURGIS, Alexander. 2000. *Jak rozumět obrazům – malby a jejich náměty*. 136

charakteristiku osobnosti, nebo jejího momentálního rozpoložení. Jako u obrazu *Autotrét v sedém klobouku* od Vincenta van Gogha nebo *Judita I.* od Gustava Klimta.¹²

Důležitou součástí zachycení postavy je i její oblečení. Dříve se lidé nechávali zvěčnit malbou a brali si kvůli tomu to nejlepší oblečení a šperky, které dokazovaly jejich společenské postavení. Jako na obraze *František I.* od Jeana Cloueta, *Portrét infantky Dony Margarity Rakouské* od Diega Velázqueze nebo *Portrét Kateřiny I.* od Jeana-Marca Nattiera.¹³ Totéž platilo o prostředí a předmětech, kterými autor obklopol postavu. Božské postavy byly často malovány v neutrálním prostředí, které nebylo možno identifikovat. Jako u scénérie *Zrození venuše* od Sandra Boticelliho.¹⁴

2.2.3.2. Zrcadlo

Šlechtici se rádi nechávali obklopot svými majetky a bohatstvím. Jako na obraze *Pan a paní Andrewsovi* od Thomase Gainsboroucha, kteří se nechali zvěčnit na pozemcích svého panství. Dále je možné najít portréty obklopené atributy, které znázorňují povolání, koničky, rodinu nebo moc. Jako třeba u obrazu *Vyslanci* od Hanse Holbeina mladšího, nebo *Portrét Napoleona Bonaparta* od Girodeta-Triosona. Některé tyto věci měly i hlubší podstatu, jakožto symbolistické předměty. Jedním z nejdůležitějších symbolů týkající se narcismu je bezpochyby zrcadlo, které představuje pohled do duše člověka.¹⁵

Podle Halla je zrcadlo chápáno jako atribut obezřetnosti, nahé pravdy, pýchy, marnivosti a žádostivosti. Tento atribut je v Antice často spojován s hadem, Satanem nebo Venuší. V náboženství je pak považován za atribut Panny Marie a biskupa.¹⁶

Na několika známých obrazech si můžeme povšimnout zrcadla, které je symbolem krásy, samoobdivu a marnosti. Například Berger popisuje krásu jako nahotu, která je obdivována a posuzována pozorovateli, kteří se dívají na obraz, tedy námi. U obrazu *Zuzana a starci* od Jacopa Tintoretta se pak připojujeme ke starcům, kteří pozorují Zuzanu. Ta se dívá do zrcadla, stává se také pozorovatelem, a tak podporuje naše domněnky o krásě.¹⁷

Někdy je zrcadlo zakomponováno do obrazu tak, aby nám ukázalo jiný pohled na člověka. Někdy se jeví jako neznámý a cizí člověk, který ani sám neví na koho se dívá. Jindy zase působí jako otevřená kniha, ve které se dá číst. Jako obraz *Venušina toaleta* od Diega Velázqueze.¹⁸ Někdy se zase

¹² STURGIS, Alexander. 2000. *Jak rozumět obrazům – malby a jejich náměty*. 136–167.

¹³ MAGALHÃES, Roberto Carvalho. 2006. *Malá kniha velkého umění*. 442–632.

¹⁴ CUMMING, Robert. 2027. *Slavné obrazy*. 22–23.

¹⁵ STURGIS, Alexander. 2000. *Jak rozumět obrazům – malby a jejich náměty*. 146–147.

¹⁶ HALL, James. 1991. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 504.

¹⁷ BERGER, John. 2016. *Způsoby vidění*. 41–24.

¹⁸ EGO, Umberto. 2005. *Dějiny krásy*. 17.

jedná o zrcadlo, které neodráží nikoho, pouze dopad světla. Jako je to u obrazu *Obrácení Magdalény* od Caravaggia.¹⁹

Zrcadlo nebylo vždy jen předmětem každodenní potřeby. Zrcadlo, které je součástí malované scény, může být i tajemnější. Dává například divákovi možnost pohlédnout za scénérii tohoto díla, do koutů, kam by jinak oko nedohlédlo. Největším důkazem toho je obraz *Svatba Arnolfiniových* od Jan van Eycka. Vyobrazení manželského páru v jejich domě, který je plný předmětů se symbolickým podtextem. Mezi manželským párem se na na zadní stěně nachází vypoukle zrcadlo, které odráží scénu na opačné straně místnosti.²⁰ Dále např. *Probuzené svědomí* od Williama Holmana Hunta, který namaloval manželský pár a za ním se na zdi nachází zrcadlo, které odráží pohled otevřeného okna do zahrady. Nebo *Bar ve Folies-Bergere* od Éduarda Maneta, který namaloval za barem číšnici Suzon. Celé pozadí je odrazem scénérie v taneční kavárně v Paříži. V pravém rohu se pak nachází muž Gaston Latouche, který mluví s číšnicí Suzon.²¹

Zrcadlo nám také nabízí možnost stát se součástí dané scény na obraze. Stejně jako obraz *Las Maninas* od Diega Velázqueze s královskou tematikou. Budoucí královna, dvořané a služebnictvo stojí ve hlavní scéně uprostřed. Velázquez na levé straně, malující Filipa IV s kálovnou. A na temné stěně v zadu si nelze nevšimnout zrcadla, které odráží onen královský pár. Stojí tam, kde stojíme my, pozorovatelé obrazu.²²

2.2.3.3. Krása

S portrétem a zrcadlem úzce souvisí ještě jeden prvek, a to krása. Krása je nedílnou součástí každého portrétu i myšlenky při pohledu do zrcadla. Podle R. Trojana je krása jedním z hlavních pojmů estetiky, která je ale relativní a pomíjivá. Krása je nejvyšší ideou a vlastností předmětu nebo živé bytosti.²³

Symbolem krásy byla pro umělce většinou nadpozemsky krásná žena, pro každého umělce to však byla jiná postava – múza, bohyně, Eva, Panna Marie, královna, manželka, milenka, prostitutka, modelka atd. Pro Umberta Eca byla symbolem krásy Venuše. Napříč historií byla vždy zobrazována jako nahá, krásná mladá žena. Od *Venuše z Willendorfu* (30 000 let př. Kr.), přes nástěnou malbu *Svatba Venuše s Martem z Pompejí* (1. století př. Kr.), *Zrození Venuše* od Sandra Botticelliho (kolem roku 1482), *Nahá Maya* od Francisca Goyi (1797-1800), *Velká dryáda* od Pabla Picassa (1908), až k současným herečkám a modelkám.²⁴

¹⁹ LAMBERT, Gilles. 2005. *Caravaggio – Mistři světového umění*. 30–31.

²⁰ HOCKENEY, David. 2001. *Tajemství starých mistrů*.

²¹ CUMMING, Robert. 2027. *Slavné obrazy*. 80–91.

²² CUMMING, Robert. 2027. *Slavné obrazy*. 56–57.

²³ TROJAN, Raoul. 1990. *Malý slovník výtvarného umění*. 104.

²⁴ EGO, Umberto. 2005. *Dějiny krásy*. 16–19.

Krása je v každém uměleckém směru a době chápána jinak. Kráse je tedy podřízena jak minulosti, tak dané době. Ve starověkém Řecku byla krása spojována se slovy míra a vhodnost, což značí skrytou nedůvěru Řeků k poezii. Ve starověkém Římě pak docílili toho, že krása vzbuzuje obdiv a přitahuje pohled. Krása je tak spjata s různými druhy umění. Řekové později objevili perspektivu zkratek, která dodává dílům reálnost. Sochaři nalézali harmonii mezi statickými a dynamickými scénériemi. Krása pak dostávala finální podobu skrze dokonale zpracované proporce lidského těla. Pozorovatele nutila a nutí přemýšlet nad pocity uměleckých děl. Tímto ztělesněním krásy se inspirují mnozí umělci dodnes.²⁵

2.2.4. Hranice mezi uměním a kýčem

Podle R. Trojana je umění vysoký stupeň tvůrčí činnosti a specifická forma obrazu skutečnosti, v níž se odráží estetický vztah člověka a skutečnosti. Naopak kýč je popisován jako nevhodné a neumělecké dílo, které ztrácí výtvarné hodnoty ve volném ale i užitém umění.²⁶

Nemusí být vždy pravdou, že v uměleckých dílech a slozích nelze nalézt kýč. Podle T. Kulky je tento prvek patrný v popartu a postmodernismu. I když ani jeden z těchto směrů kýč samotný nevytváří ani z něho nevyplyvá, poukazuje na něj, komentuje ho a užívá ho. Oba tyto směry odmítají pojetí, že umění obsahuje pravdu. Vztahují se více k umění samému nežli k reálnému světu. Vzájemné prolínání významu je důležitější než významy samy. Postmoderní díla často používají komplexního symbolismu a často evokují jiná umělecká díla. Připouštějí různé interpretace, jednou z nich může být i interpretace kýče. Tyto slohy tedy rozdíl mezi kýčem a uměním nesmazávají, díky kýčovým prvkům a rysům, které na těchto dílech vidíme. Sama tato díla však nemohou být považována za kýč, ten pouze evokují a citují.²⁷

V malbě se nachází velmi tenká hranice mezi uměním a kýčem. Záleží na použitém materiálu, barvách i technice. Nedílnou součástí je i malovaný námět nebo téma. S kýčem velmi souvisí téma romantika, láska, erotika, lovecké výjevy, krajina nebo náboženství. Tak jako umění vzniká reprodukováním tak i kýč takto vzniká. Dalším fenoménem jsou suvenýry, které jsou dnes k zakoupení skoro v každém muzeu nebo galerii po celém světě. Nejde však jen o reprodukci uměleckých předmětů, ale i náboženských. Kýč je viditelný i v dalších odvětvích jako je sochařství nebo architektura. Dekorace, nipy, drobné sošky, a především zahradní trpaslíci. V architektuře to je pak luxus, krása, reprezentační architektura nebo katedrály turistického průmyslu.²⁸

²⁵ EGO, Umberto. 2005. *Dějiny krásy*. 21–47.

²⁶ TROJAN, Raoul. 1990. *Malý slovník výtvarného umění*. 109–203.

²⁷ KULKA, Tomáš. 2014. *Umění a kýč*. 148–150.

²⁸ THULLEROVÁ, Gabriela. 2006. *Jak je poznáme? Umění A KÝČ*. 16–123.

3. PRAKTICKÁ ČÁST

3.1. Inspirace

3.1.1. Caravaggio – obraz Narcise

První inspirací pro výběr tohoto tématu byl pro mě obraz od známého italského malíře Michelangela Merisiho zvaného Caravaggio. Maloval převážně portréty, náměty všedního života obyčejných lidí nebo biblické výjevy.²⁹ Ve své době byl velmi objektivní, inovativní a při své malbě používal neotřelé postupy. Do toho byl velmi kontroverzní a bouřlivý, což se některým lidem té doby nelíbilo. Považuji ho tedy za rebela i průkopníka barokní doby. Kolem roku 1598-1599 vytvořil obraz s názvem *Narcis*.³⁰ Na obraze je namalován sedící mladý hoch u vody, který se sklání nad vodní hladinou. Na hladině se zrcadlí chlapcův odraz. Kompozice obrazu je rozdělena na dvě poloviny – chlapce na břehu a chlapce na hladině. Okraj vody značí přesně polovinu obrazu, kde se dlaně obou chlapců spojují.³¹ Na tomto obraze vidím na vodní hladině portrét staršího muže, a ne skutečný obraz mladého muže. Vždy mi to přišlo, jako kdyby chlapec na břehu viděl v odraze své starší já. Třeba právě to narcismus dělá. Neukazuje nám, jací jsme, ale naopak upravuje pravdu a ukazuje to, co chceme vidět, nebo čeho chceme dosáhnout.

3.1.2. Naivní umění

Další inspirací, jak barevně, tak technicky, pro mě byl umělecký styl, který vznikl na přelomu 18.-19. století. Toto umění je jednoduché, neovlivněné a prosté. Většinou se jedná o umělce, kteří neměli žádné formální vzdělání na umělecké škole nebo akademii. Jedná se o autory, které umění neživilo, bylo pro ně pouhým koníčkem. Naivní umění se vyznačuje dětskou jednoduchostí a vizí. Jako takové ho oceňují umělci, kteří se snaží uniknout neupřímnosti výtvarného umění v tradičním stylu. Mezi naivní umělce moderní doby patří např. Henri Rousseau, André Bauchant nebo Alfred Wallis.³²

3.1.3. Michelangelo Pistoletto – Breaking of the Mirror

Poslední inspirací mi byl italský výtvarník a jeden ze zakladatelů hnutí Arte povera, neboli chudé umění. Nejedná se však o chudé umění ve smyslu ubohé a fádni, ale jako umění, používající základní materiály. Umělci tohoto hnutí se snažili propojit moderní život s minulostí. Michelangelo Pistoletto se narodil od Jeffa Koonce snaží poukázat na závislosti konzumní společnosti na stále nových věcech a její rostoucí lhostejnosti a nezájmu o historii. Jeho vize je viditelná především na soše *Venuše*

²⁹ LAMBERT, Gilles. 2005. *Caravaggio – Mistři světového umění*. 93–94.

³⁰ Obrázek 1. Michelangelo Merisi de Caravaggio. *Narcis*.

³¹ GUASTI, Alessandro. 2018. *Caravaggio – život, osobnost a dílo*. 64–65.

³² TATE London [online]. 2022. *Art and Artists – Naïve Art*.

z *hadru* z roku 1967. Kolem sochy vytvořil hromadu z vyhozeného a obnošeného oblečení. Znárodnuje krásu minulosti a katastrofu přítomnosti.³³ Na Benátském bienále v roce 2009 představil Pistoletto svou instalaci s názvem *Twenty-Two Less Two*, které předcházela akce, kdy podél výstavních zdí na začátku trasy umístil dvacet dva velkých zrcadel se zlatým rámem. Před davem návštěvníků, kteří se odráželi v zrcadlech, robíjel zrcadla velkým kladivem, čímž vytvořil na zrcadlech velké nepravidelné černé díry. Na konci této akce byla zrcadla i popadané kusy vystaveny jako instalace. Podle Pistoletta má zrcadlo pevný fotografický obraz, který se nemění. Zároveň ale poukazuje na skutečnost, která je proměnlivá. Rozbitím zrcadel dokumentuje skutečnost, která byla přítomná a zároveň zůstává jako vzpomínka.³⁴

3.1.4. Jeff Koons

Ještě jednou si dovolím vrátit se ke kýči, protože mou další inspirací nebyl nikdo jiný, než samotný mistr kýč-artu, umělec, pro kterého je kýč třicet let avantgardou. Koons otřásá předem formulovanými názory, že odpudivost a svůdnost je vždy znakem kýče. To můžeme vidět i na jeho díle *Chris and the Lamb*, což je zlatě orámované zrcadlo ve tvaru malého Ježíška s beránkem. Předlohou mu byl jeden z da Vinciho obrazů.³⁵ Teto americký umělec je velmi kontroverzní osobou, která je však vždy sama sebou. Založil ateliér ve Warholově stylu, kde za něj spolupracovníci vyráběli sochy a malby podle jeho zadání, on pouze vše kontroloval a dohlížel na to. Dá se říct, že navazuje tam, kde skončil Warhol. Užívá si vznešený status, který společnost umělcům dopřává. V devadesátých letech vytvořil řadu reklam do uměleckých časopisů. V roce 1989 přišel s reklamním billboardem *Made in Heaven*,³⁶ na dosud nenatočený film. Koons se zde otevřeně stylizuje do role hvězdy, která se dívá oddaně nevinným pohledem na diváky. Umělec je vyobrazený nahý, pod ním leží bezbranná blondýnka v bílém negližé, s hlavou zvrácenou dozadu a se zvednutými pažemi. Umělcův billboard nejvíce připomíná dílo Johanna Heinricha Füssliho *Noční můra* z roku 1781, což je ztělesnění noční můry v podobě netvora, který se chystá zmocnit spící krásy. U Jeffa Koonse není však nikdy nic jednoduchého. Žena na obraze je totiž italská pornoherečka a politička a spolu s Koonsem představují lidské ready-made: umění, politiku a pornografii v jednom. Možná tím Koons naznačuje, že je to totéž. Dílo se objevilo před Whitneyovým muzeem v New Yorku. Takto bezostyšnou sebepropagaci už dlouho nikdo neviděl, čímž si vysloužil místo ve společenských rubrikách novin.³⁷

³³ GOMPERTZ, Will. 2012. *Na co se to vlastně díváme?*. 244–246.

³⁴ Michelangelo Pistoletto [online]. 2022. *Works – Breaking of the Mirror*.

³⁵ THULLEROVÁ, Gabriela. 2006. *Jak je poznáme? Umění A KÝČ*. 88–89.

³⁶ Obrázek 2. Jeff Koons. *Made in Heaven*.

³⁷ GOMPERTZ, Will. 2012. *Na co se to vlastně díváme?* 291–293.

3.2. Použitá technika

3.2.1. Technika malby v dějinách

Technika je prostředkem uměleckého sdělení a její osvojení má bezprostřední vliv na kvalitu sdělení. Malířské techniky z historie pouze dokazují, jaký vliv má technická stránka malby pro konečný stav díla. Vědomosti o fyzických i chemických vlastnostech materiálů jsou důležité pro vznik viditelného obrazu. Vývoj a shromažďování poznatků začíná ve starověku, kdy se od provozovaných řemesel oddělily speciální obory, které produkovaly luxusní zboží. To dnes označujeme jako umělecké řemeslo. Znalosti byly předávány z generace na generaci, jakožto tajemství úspěchu. Přes přísné střežení všech poznatků technologií víme, že už ve středověku existovala sbírka o technologiích malby a uměleckého řemesla. Najdeme v nich například recepty fermeže, kyselin, barviv a mořidel. Zmínky k malbě a přípravě pigmentů se objevují i pro klášterní potřeby. Za nejstarší doloženou publikaci zabývající se technikou malby lze považovat Plinia Staršího *O umění a umělcích*. Na něj navazuje až Heraklius dílem *O barvách a umění starých Římanů* přibližně z 12. století. Cenný úvod do malířské techniky představil roku 1398 Cennini s jeho dílem *Il Libro dell' Arte*. V 17. století se v Evropě objevuje další řada významných prací. Teprve až v 19. století vznikají systematické malířské akademie, kde se vyučuje odborná technologie malby a její historie.³⁸

3.2.2. Olejomalba

Vznik a původ olejomalby lze určit jen velmi obtížně. První zmínky o olejoprskyřičných lacích jsou známy již z antických pramenů. Předstupněm ke vzniku olejomalby byla tzv. smíšená technika ze 14. století, kterou bezpochybně ovládal Jan van Eyck. Byla to kombinace temper a olejových barev. Trvalo však velmi dlouho, než se technika olejomalby vymanila a osamostatnila se. Tzv. "vlámskou" techniku do Itálie roku 1475 přinesl Antonello de Messina, kde ji rozpracoval experimentující Leonardo da Vinci, společně s ostatními florentskými malíři. Teprve v renesanci se malba uvolnila a s příchodem manýrismu se ustálil nový optický princip olejomalby. Do technického vývoje olejomalby přispěla řada známých umělců, kteří se snažili malbu co nejvíce vyhladit a zdokonalit. Zásahu na další změně v technice mají v 17. století Franc Hals a Rembrant van Rijn, kteří se odprostil od uhlazování a nechali na svých malbách prosadit rukopis štětce. Mezi způsoby malby se klasicky používají tři základní techniky: vrstvená výstavba, technika "alla primera" nebo pastózní technika.³⁹

³⁸ LOSOS, Ludvík. 1994. *Techniky malby*. 8–10.

³⁹ LOSOS, Ludvík. 1994. *Techniky malby*. 82–108.

3.2.3. Barvy a jejich příprava

Barva je zrakový vjem, vyvolaný viditelnou částí elektromagnetického záření. Viditelné vlnové délky světelného záření se pohybují mezi 397 a 687 nm. Každá vlnová délka má svoji barvu. Nejvíce světelného záření pohlcuje černá barva, která je součtem všech barev, a proto vyzařuje nejvíce tepla. Chromatický kruh je složen ze základních barev spektra: červené, žluté a modré. Spojování barev pak dělíme na aditivní a subtraktivní. Barevná hmota se skládá ze čtyř částí. První jsou práškové pigmenty, které se skládají z barevných částic, nerozpustných v pojidlech. Tyto práškové barvy dělíme na anorganické, tj. přírodní (minerální nebo zemité) a umělé, a organické, tj. přírodní (živočišné). Existuje plná řada barevných pigmentů, ať už přírodních nebo syntetických. Druhou částí je barvivo, které přidává zbarvení různé intenzity. Třetím dílem jsou substráty neboli plnidla, která jsou podkladem pro srážení některých pigmentů nebo organických barev, aby měly vlastnosti pigmentů. Poslední čtvrtou látkou jsou pojidla, které vytvářejí s pigmenty suspenzi a s barvivem transparentní lakové vrstvy. Umožňují tak vytvořit barevnou vrstvu, držící na podkladu. Pro barviva působí pojidla jako rozpouštědla.⁴⁰

3.2.4. Technické pomůcky

Olejomalba je díky přilnavosti svých mastných pojidel aplikovatelná prakticky na jakékoliv podložky. Nejstarší podložkou je dodnes používaná dřevěná deska. U velkých formátů se dřevěné desky mohou ze zadní strany vyztužit lištami. Takováto dřevěná deska se musí buďto zdrsnit, nebo povrch desky opatřit plátěným obalem, aby na ní barva lépe držela. Dalším nejčastějším podkladem je plátno. Nejlepším materiálem pro plátno je kombinace bavlny a konopí. Plátno se natahuje na dřevěný rám po celé jeho přední straně až na zadní stranu rámu, kde je přiděláno hřebíčky nebo speciálními svorkami. Z principu se plátno natahuje od prostředku ke kraji po všech stranách a končí se rohama, kde se plátno precizně zakládá. Jak dřevěná deska, tak plátno se musí natřít alepoň jednou vrstvou šepsu – klišovým lepidlem. Další podložkou se může stát třeba kovová deska nebo lepenka a papír.⁴¹

Základním pojidlem pro olejomalbu je čistý lněný olej. Další dražší alternativou je například makový nebo ořechový olej. Jako rozpouštědlo se používá olej terpentýnový, který je velmi podobný benzínu. Urychluje schnutí olejových barev a je vhodný pro čištění štětců. Další potřebnou pomůckou jsou štětce, které se vyrábí jak syntetické tak přírodní. Přírodní jsou jemnější a vyrábí se například z chlupů kuny nebo lišky. Další nezbytnou pomůckou jsou palety nebo desky na namíchání nebo rozmíchání potřebné barvy. Standartně se vyrábějí v dřevěné formě. Na olejomalbu jsou ale nejvhodnější hladké

⁴⁰ LOSOS, Ludvík. 1994. *Techniky malby*. 11–25.

⁴¹ LOSOS, Ludvík. 1994. *Techniky malby*. 86–90.

skleněné desky, na kterých se barva připravuje nejlépe. Posledním detailem je závěrečný lak na zaschlou malbu. Nejčastěji se používají olejoprskyřičné laky nebo čistě prskyřičné.⁴²

3.3. Technologický postup zpracování

Jak již píše v úvodu, pro zpracování své bakalářské práce jsem si vybrala malbu, a to konkrétně olejovými barvami. K nejdůležitějším vlastnostem olejových barev patří plasticita, díky níž se barvy mohou nanášet v tenkých lazurních vstvách, v několika vstvách na sobě nebo v silně pastózních vrstvách, kde nedochází k jejich praskání. Pastózní olejové vrstvy, oproti akrylové nebo temperové barvě, nejsou tak křehké a nemají tendenci se loupat. V těchto vstvách dochází ale k chemickým změnám, kvůli kterým například některé barvy časem ztrácí svoji barvu a žloutnou. Díky plasticitě schne olejová barva velmi pomalu, proto je možné do malby zasahovat i po dobu několika dní, narozdíl od akrylu nebo tempery.⁴³

Jako podklad pro olejomalbu jsem si vybrala zrcadlo, které má spojitost právě se zmiňovaným tématem, tj. narcismem. Tato zrcadla jsem dostala darem od různých přátel nebo členů rodiny. Zrcadla jsou kulatá i hranatá, bez rámu i s rámem, který je z různého materiálu a různých barev. Tyto podložky jsem si nejprve očistila a odmastila. Poté jsem si naměřila přibližně průměrnou velikost postavy v zrcadle, kterou jsem si na sklo načrtla bílým lihovým fixem. Pak už jen stačilo udělat první podkladovou vrstvu olejovou barvou a po zaschnutí bylo zrcadlo připravené na malbu. Místo skic jsem použila fotografické portréty blízkých osob, společně s vytisklými obrázky potřebných míst, atributů a oblečení.

3.4. Popis jednotlivých obrazů

Ráda bych Vám v krátkosti představila jednotlivé obrazy z mé série. Námětem pro malby se staly portréty mých nejbližších z okruhu rodiny a přátel. Tito lidé se mnou sdíleli své příběhy, nejhlubší přání, sny a touhy, které viděli v odraze při pohledu do zrcadla. Každý v odraze zrcadla viděl něco jiného, někdo mládí, bohatství nebo moc a někdo viděl pouze sám sebe. Tyto příběhy jsem otiskla do malby na jejich zrcadla, které teď prezentuji vám. Ty se mohou pro vás stát také snem, inspirací, nebo pohrdáním. Proto jsou portréty záměrně namalované bez obličeje, aby divák při pohledu na obraz viděl svůj vlastní odraz. Oproti zobrazování narcismu v historii jsem se inspirovala obyčejnými lidmi, skrze které poukazují na narcismus, jenž sídlí v malé míře v každém z nás.

⁴² LOSOS, Ludvík. 1994. *Techniky malby*. 91–111.

⁴³ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*.

Obraz č.1. – Král

První zrcadlo jsem dostala od staršího pána, který pracoval dlouhá léta jako hlídač v muzeu umění. Mezi jeho koníčky patří rybaření s vnukem a posezení s přáteli u piva. Zrcadlo, které jsem od něj dostala je dlouhé, obdélníkové, se zlatým dřevěným rámem. Při pohledu do zrcadla starší pán viděl krále, sedícího na trůnu. Takoveto obrazy často vídal v muzeu na zdech výstavních sálů. Na zrcadle jsem vyobrazila panovníka s dlouhými tmavými vlasy a plnovousem. Na hlavě se mu vyjímá královská koruna. Na sobě má oblečený typický královský plášť s hermelínem kolem krku a ramen, kde se také leskne zlatý řetěz. Panovník sedí na zlatém trůnu, z kterého můžeme vidět pouze zdobené semišové opěradlo v rudé barvě. Zlatý třípytlivý trůn kontrastuje s potemnělým pozadím obrazu.

Obraz č.2. – Baletka

Další zrcadlo jsem dostala od mladé ženy na mateřské dovolené, která se stará o dva malé chlapce. Mezi její koníčky patří pečení dortů, jemuž se začala plně věnovat až na mateřské dovolené. Zrcadlo od této maminky je obdélníkové, s umělecky kovaným rámem. Při pohledu do zrcadla maminka viděla mladou baletku, která se připravuje na baletní představení. Stejně jako ona, když byla malá a její máma ji doprovázela do tanečních kroužků. Na zrcadle je vyobrazena baletka, která je připravena na večerní vystoupení. Na sobě má bílý kostýmek s péřovými doplňky. Za baletkou se nachází scénérie z Labutího jezera, která je tónována do tmavě modrých barev. Jedná se o jezerní království se svítícím měsícem v úplňku.

Obraz č.3. – Šejk

Třetí zrcadlo jsem dostala od mladého ambiciózního muže, který čerstvě dostudoval právnickou fakultu a aktuálně si dodělává praxi v jedné právnické firmě. Mezi jeho koníčky patří cestování po světě s přáteli, u kterých je velmi oblíbený. Zrcadlo od tohoto muže je jednoduché, obdélníkové, bez jakéhokoli rámu. Při pohledu do zrcadla viděl mladík muže z Dálného východu, který působí velmi bohatě a mocně. Na zrcadle jsem vyobrazila postaršího šejka s černými vlasy a upravenými vousy. Na sobě má dlouhou košili až ke kotníkům, kterou zdobí zlatý náhrdelník. Na hlavě má bílou keffiji, což je dlouhý šál, typický pro muslimské muže. Za šejkem jsou vyobrazeny stylizované muslimské ornamenty v rudých a pískových barvách, které připomínají mešitu.

Obraz č.4. – Doktor

Další zrcadlo jsem dostala od muže středního věku, který je hlavou pětičlenné rodiny a pracuje jako lékař v krajské nemocnici. Mezi jeho koníčky patří sportovní aktivity a výlety s rodinou. Zrcadlo, které jsem dostala od tohoto muže je kulaté, zapuštěné do tmavohnědého plastového rámu s poličkou. Při pohledu do zrcadla muž viděl sebe v pracovním oblečení, chystajícího se na operaci. Jako jediný se muž popsal takový, jaký ve skutečnosti je. V zrcadle jsem vyobrazila chirurga, který se chystá na operaci. Na sobě má doktorské sterilní oblečení, pokrývku hlavy a roušku. Za doktorem se nachází operační sál.

Obraz č.5. – Elf

Páté zrcadlo jsem dostala od mladého muže, který pracuje jako strojírenský dělník v továrně. Ve volném čase čte fantasy knihy, dívá se na filmy a hraje počítačové hry. Zrcadlo od toho muže je obdélníkové, se světlým dřevěným rámem. Mladík při pohledu do zrcadla viděl elfa, který prochází svým královstvím. S takovouto postavou se často setkával ve svých knihách. Elfa jsem na zrcadle vyobrazila s dlouhými bílými vlasy sepnutými na temeni dozadu. Mezi vlasy vyčnívají špičaté uši, které jsou pro elfy typické. Na hlavě má stříbrný diadém, který mu zasahuje do čela. Na sobě má lněnou košili, ozdobenou jemným vyšíváním. Na pozadí jsou netradiční ornamenty ve studených barvách, které přivádějí světlo do popředí.

Obraz č.6. – Víla

Poslední zrcadlo jsem dostala od staré sympatické paní, která je již v důchodu. Nejraději tráví čas na své chatě na vesnici, kde se stará o zahradu. Mezi její záliby patří luštění křížovek a výklad karet. Zrcadlo od této ženy je mohutné, obdélníkové, s tmavě hnědým dřevěným rámem. Paní při pohledu do zrcadla viděla sebe jako mladou ženu, která tančí v lese. Na zrcadle jsem vyobrazila mladou rudovlasou dívku, s dlouhými hustými vlasy, sahajícími až ke kolenům. Vlasy jí zakrývají části jinak nahého těla. Na hlavě má věnec z drobných bílých květů. Víla se nachází v potmělém lese s vysokými stromy.

4. Závěr

Cílem mé bakalářské práce na téma Narcismus bylo poukázat jednak na to, že tato psychická porucha je více či méně spjatá s uměním, tj. s umělci samotnými, jejich díly i portrétovanými modely. Bez určité míry narcismu by ovšem nemohla v umění vznikat díla takové velikosti a krásy, jaká můžeme nyní díky tomu obdivovat. Dá se tedy říci, že narcismus je v určitém směru pro umění přínosem.

Zároveň jsem chtěla v praktické části poukázat na to, že v každém z nás se skrývá různě velký narcista. A nezáleží na prostředí, ze kterého pocházíme, ani na postavení ve společnosti. Příčina této poruchy tkví pravděpodobně v dědičnosti a mají na ni vliv i podněty z dětství a výchovy. Pokud je narcista v nás malý a máme ho pod kontrolou, nezpůsobuje nám žádné vážnější problémy při komunikaci s ostatními lidmi a zařazením do společnosti. V opačném případě mohou takoví lidé, kteří se navíc dostanou k určité moci, způsobit mnoho zla ve společnosti, ale to už je jiná kapitola.

5. Seznam použitých zdrojů

5.1. Literatura

ASPER, Kathrin. 1987. *Opuštěnost a sebeodcizení*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Portál, s.r.o. ISBN 978-80-7367-453-3.

BERGER, John. 2016. *Způsoby vidění*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Labyrint. ISBN 978-80-87260-78-4.

BONELLI, Raphael M. 2018. *Mužský narcismus: jak ho pochopit a proměnit*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Portál, s.r.o. ISBN 978-80-262-1295-9.

CUMMING, Robert. 2027. *Slavné obrazy*. Vydání první. New Yourk: DK Publishing. ISBN 987-80-242-2095-6.

CUMMING, Robert. 2005. *Velký ilustrovaný průvodce umění*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Slovart, s. r. o. ISBN 978-80-7209-971-9.

EGO, Umberto. 2005. *Dějiny krásy*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Argo. ISBN 80-7203-677-7.

GOMPERTZ, Will. 2012. *Na co se to vlastně díváme?*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, s.r.o. ISBN 978-80-7422-300-6.

GUASTI, Alessandro a NERI, Francesca. 2018. *Caravaggio – život, osobnost a dílo*. Vyhání první. Praha: Rebo International CZ spol. s.r.o. ISBN 978-80-255-1095-7.

HALL, James. 1991. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vydání první. Praha: Nakladatelství John Murray. Mladá fronta. ISBN 80-204-0205-5.

HOCKENEY, David. 2001. *Tajemství starých mistrů*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Slovart, s.r.o. ISBN 80-7209-474-2.

KULKA, Tomáš. 2014. *Umění a kýč*. Vydání třetí. Praha: Nakladatelství Torst. ISBN 978-80-7215-477-7.

LAMBERT, Gilles. 2005. *Caravaggio – Mistři světového umění*. Vydání první. Köln: Nakladatelství Taschen. Praha: Nakladatelství Slovart, s. r. o. ISBN 80-7209-750-4..

LOSOS, Ludvík. 1994. *Techniky malby*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Aventinum, s.r.o. ISBN 80-85277-03-4.

MAGALHÃES, Roberto Carvalho a KONEČNÝ, Stanislav. 2006. *Malá kniha velkého umění*. Vydání první. Praha: Nakladatelství JUNIOR, s.r.o. ISBN 80-7267-236-3.

SCHNECENBUTGER, Manfred, FRICKEOVÁ, Christiane a HONNEF, Klaus. 2011. *Umění 20. století II. díl*. Vydání první. Köln: Nakladatelství Taschen. Praha: Nakladatelství Slovart, s. r. o. ISBN 978-80-7391-572-8.

SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Slovart, s.r.o. ISBN 80-7209-245-6.

STURGIS, Alexander a CLAYSON, Hollis. 2000. *Jak rozumět obrazům – malby a jejich náměty*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Slovart, s. r. o. ISBN 80-7209-786-5.

THULLEROVÁ, Gabriela. 2006. *Jak je poznáme? Umění A KÝČ*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-242-1998-1.

TROJAN, Raoul a MRÁZ, Bohumír. 1990. *Malý slovník výtvarného umění*. Vydání druhé. Praha: Nakladatelství FORTUNA. ISBN 80-7168-329-9.

5.2. Jiné zdroje

Michelangelo Pistoletto [online]. 2022. *Works – Breaking of the Mirror*. [cit. 2022-11- 02]. Dostupné z: <http://www.pistoletto.it/eng/crono25a.htm>.

TATE London [online]. 2022. *Art and Artists – Naïve Art*. [cit. 2022-11-04]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/naive-art>.

6. Seznam obrázkové dokumentace

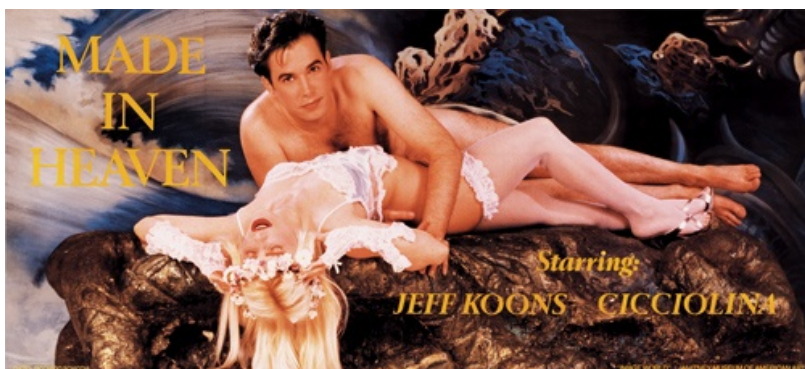


Obrázek 1.

Michelangelo Merisi da Caravaggio

Narcis

Totally HISTORY [online]. 2020. *Narcissus*. [cit. 2022-11-29]. Dostupné z: <https://totallyhistory.com/narcissus/>.



Obrázek 2.

Jeff Koons

Made in Heaven

JEFF KOONS [online]. 2022. *Artwork – Made in Heaven*. [cit. 2022-11-29]. Dostupné z: <http://www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven>.



Obrázek 3.

Obráz č.1. – Král



Obrázek 4.

Obráz č.2. – Baletka



Obrázek 5.

Obrázek č.3. – Šejk



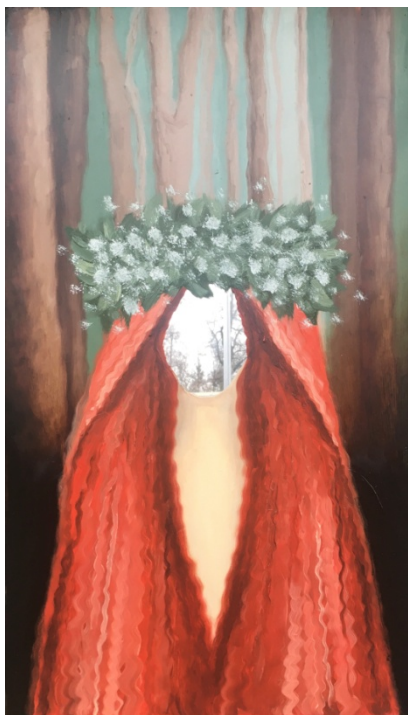
Obrázek 6.

Obrázek č.4. – Doktor



Obrázek 7.

Obraz č.5. – Elf



Obrázek 8.

Obraz č.6. – Víla