

# Využití stálé expozice Oblastní galerie Liberec pro pedagogy druhého stupně ZŠ se zaměřením na moderní umění 20. a 21. století

## Diplomová práce

*Studijní program:*

N7503 Učitelství pro základní školy

*Studijní obory:*

Učitelství dějepisu pro 2. stupeň základní školy

Učitelství občanské výchovy pro 2. stupeň základní školy

*Autor práce:*

**Hana Čapková**

*Vedoucí práce:*

Anna Habánová, M.A., Ph.D.

Katedra historie





## Zadání diplomové práce

# Využití stálé expozice Oblastní galerie Liberec pro pedagogy druhého stupně ZŠ se zaměřením na moderní umění 20. a 21. století

*Jméno a příjmení:* **Hana Čapková**  
*Osobní číslo:* P19000937  
*Studijní program:* N7503 Učitelství pro základní školy  
*Studijní obory:* Učitelství dějepisu pro 2. stupeň základní školy  
Učitelství občanské výchovy pro 2. stupeň základní školy  
*Zadávací katedra:* Katedra historie  
*Akademický rok:* **2019/2020**

### Zásady pro vypracování:

Cílem diplomové práce je vytvořit didaktické listy pro stálou expozici Oblastní galerie Liberec, zejména její část prezentující moderní umění 20. a současné umění 21. století. Didaktické listy budou určeny pro učitele na II. stupni a jejich smyslem je přispět k lepšímu pochopení výtvarného umění uvedeného časového vymezení. Vytvořeno bude pět didaktických listů k vybraným okruhům, které vzejdou z dotazníkového průzkumu mezi dospělými a učiteli. Dalším cílem diplomové práce je navrhnout obsahovou koncepci mobilní aplikace, která by mohla v budoucnu být podkladem pro realizaci v rámci stálé expozice moderního umění.

*Rozsah grafických prací:*  
*Rozsah pracovní zprávy:*  
*Forma zpracování práce:*  
*Jazyk práce:*

tištěná/elektronická  
Čeština



### **Seznam odborné literatury:**

BRABCOVÁ, Alexandra. Brána muzea otevřená: [průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea]. Náchod: Juko, 2003. ISBN 80-86213-28-5

HORÁČEK, Radek. Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách. Brno: CERM, 1998. ISBN 80-7204-084-7

NEŠLEHOVÁ, Mahulena - LAHODA, Vojtěch. Dějiny českého výtvarného umění. [Díl] 4. [sv.] 2, 1890-1938. Praha: Academia, 1998. ISBN:80-200-0623-0

ROUSOVÁ, Hana. Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950: nejen o vztazích volného a užitého umění. Praha: Arbor vitae societas; Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. ISBN:978-80-7467-074-9; 978-80-87989-07-4

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Muzejní edukace [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3003-4. Dostupné z:  
[http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv\\_ve\\_sвете\\_souc\\_um/download/muzejni\\_edukace.pdf](http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv_ve_sвете_souc_um/download/muzejni_edukace.pdf)

ŠVÁCHA, Rostislav - PLATOVSKÁ, Marie. Dějiny českého výtvarného umění. Díl 5. 1939-1958. Praha: Academia, 2005. ISBN:80-200-1390-3

ŠVÁCHA, Rostislav - PLATOVSKÁ, Marie. Dějiny českého výtvarného umění. Díl 6/1, 2. 1958-2000. Praha: Academia, 2007

VLČEK, Tomáš - DOLANSKÁ, Karolína. České moderní a současné umění 1890-2010. 1. díl. Katalog stálé expozice Sbírký moderního a současného umění a Sbírký umění 19. století. 2. díl. Katalog stálé expozice Sbírký moderního a současného umění Národní galerie v Praze. Praha: Národní galerie, 2010. ISBN:978-80-7035-325-7; 978-80-7035-447-6

*Vedoucí práce:* Anna Habánová, M.A., Ph.D.  
Katedra historie

*Datum zadání práce:* 16. prosince 2019  
*Předpokládaný termín odevzdání:* 16. prosince 2020

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.  
děkan

doc. PhDr. Jaroslav Pažout, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 16. prosince 2019

## Prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, 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 nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

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

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má diplomová práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

30. června 2022

Hana Čapková

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat Anně Habánové M.A., Ph.D., za odborné vedení diplomové práce. Za její cenné rady, připomínky a trpělivost. Dále Mgr. Janu Diviškovi za jeho postřehy a připomínky k didaktické části práce, zejména k podobě pracovních listů. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat své rodině a skvělé kamarádce Bc. Anně Krobotové za podporu nejen při zpracování diplomové práce, ale i v průběhu celého studia.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá vzděláváním dospělých, zejména učitelů dějepisu, v oblasti moderního a současného umění. Zaměřuje se především na zprostředkování výtvarného umění, které umožní jeho lepší pochopení. V teoretické části je popsána galerijní edukace, zprostředkování umění, jeho historie a vzdělávání dospělých. Praktickou část tvoří především pět didaktických pracovních listů z vybraných směrů moderního a současného umění, které jsou výsledkem dotazníkového šetření a jsou rozděleny na informativní a aktivizační část. Součástí pracovních listů je také faktografická část, která je zároveň obsahovým konceptem pro případnou mobilní aplikaci.

## **Klíčová slova**

Oblastní galerie Liberec, současné umění, moderní umění, vzdělávání dospělých, didaktika, výtvarné umění, pracovní list, zprostředkování výtvarného umění, galerie, galerijní edukace, celoživotní vzdělávání

## **Annotation**

The thesis deals with the education of adults, especially history teachers, in the field of modern and contemporary art. It focuses primarily on the mediation of visual art to enable a better understanding of it. The theoretical part describes gallery education, mediation of art, its history and adult education. The practical part consists mainly of five didactic worksheets from selected trends of modern and contemporary art, which are the result of a questionnaire survey and are divided into informative and activating parts. The worksheets also include a factual part, which is also a content concept for a possible mobile application.

## **Keywords**

Regional Gallery Liberec, contemporary art, modern art, adult education, didactics, fine arts, worksheet, mediation of fine arts, gallery, gallery education, lifelong learning

## Obsah

Seznam obrázků, tabulek a grafů .....	10
Seznam použitých zkratk a symbolů (abecedně tříděný) .....	12
Úvod .....	13
1. Rozbor literatury a pramenů.....	15
2. Galerijní edukace .....	19
3. Zprostředkování umění .....	21
3.1 Historie zprostředkování umění a současné problémy .....	22
4. Problematika zprostředkování moderního a současného umění .....	27
5. Problematika vzdělávání dospělých .....	29
5.1 Celoživotní učení.....	30
5.1.1 Formální vzdělávání.....	30
5.1.2 Neformální vzdělávání .....	31
5.1.3 Informální učení .....	31
5.2 Nabídka galerií v oblasti vzdělávání dospělých.....	32
6. Dějepis a využití výtvarného umění ve výuce.....	34
6.1 Specifika učitelů dějepisu.....	34
6.2 Vazba dějepisu s výtvarnou výchovou.....	35
6.3 Výskyt výtvarného umění v oblasti Člověk a společnost.....	35
7. Výzkumná část.....	37
7.1 Popis výzkumné části.....	37
7.2 Rozbor odpovědí z dotazníkového šetření .....	37
8. Pracovní list .....	61



8.1 Základní vymezení pojmu .....	61
8.3 Tvorba pracovního listu.....	64
9. Praktická část.....	66
9.1. Popis expozice Na vlnách umění.....	66
9.2 Kubismus.....	69
9.2.1 Faktografická část .....	69
9.2.2 Vymezení cílů pracovního listu .....	71
9.2.3 Konkrétní pracovní list.....	72
9.3 Surrealismus .....	78
9.3.1 Faktografická část .....	78
9.3.2 Vymezení cílů pracovního listu .....	81
9.3.3 Konkrétní pracovní list.....	82
9.4 Abstrakce.....	88
9.4.1 Faktografická část .....	88
9.4.2 Vymezení cílů pracovního listu .....	90
9.4.3 Konkrétní pracovní list.....	91
9.5 Informel a nová figurace .....	97
9.5.1 Faktografická část .....	97
9.5.2 Vymezení cílů pracovního listu .....	100
9.5.3 Konkrétní pracovní listy.....	102
9.6 Postmoderna a současné umění.....	110
9.6.1 Faktografická část .....	110
9.6.2 Vymezení cílů pracovního listu .....	112
9.6.3 Konkrétní pracovní list.....	113
Závěr .....	121
Seznam použitých zdrojů.....	122

## Seznam obrázků, tabulek a grafů

### Seznam obrázků

- Obr. č. 1: Nákres expozice na Vlnách umění
- Obr. č. 2: Alois Wachsmann – Z Oidipova cyklu, 1934, OGL
- Obr. č. 3: František Janoušek – Milenci, 1933, OGL
- Obr. č. 4: František Foltýn – Basa, 1935, OGL
- Obr. č. 5: František Foltýn – Kompozice, 1934, OGL
- Obr. č. 6: František Hudeček – Afinita, 1931, OGL
- Obr. č. 7: Zbyšek Sion – Apokalyptická kobylka, 1964–1966, OGL
- Obr. č. 8: Karel Nepraš – Hra, 1965–1988, OGL
- Obr. č. 9: Michael Rittstein – Pár, 1979, OGL
- Obr. č. 10: Petr Nikl – Klubání, 1986, OGL
- Obr. č. 11: Osias Beert – Pokrmy s ústřicemi, ovocem a vínem 1620/1625
- Obr. č. 12: Antonín Střížek – Narozeninové zátiší, 1992, OGL
- Obr. č. 13: Adriena Šimotová – Poslední vzpomínka, 1973, OGL

### Seznam grafů

- Graf č. 1: Učili jste se během svého studia někdy o výtvarném umění?
- Graf č. 2: Během jakého předmětu jste se o výtvarném umění učili? (pokud předchozí odpověď byla ANO)
- Graf č. 3: Navštívili jste někdy Oblastní galerii v Liberci?
- Graf č. 4: Ocenili byste, kdybyste se o výtvarném umění dozvěděli více během hodin ve škole? Při studiu na vysoké škole?
- Graf č. 5: Co si myslíte o moderním výtvarném umění?
- Graf č. 6: Je pro Vás těžké porozumět modernímu výtvarnému umění?
- Graf č. 7: Který z těchto uměleckých směrů znáte nebo jste o něm slyšeli?
- Graf č. 8: O kterém z těchto umělců/umělkyň jste slyšeli?
- Graf č. 9: Které výtvarné umění je pro Vás více atraktivní a zajímavé?
- Graf č. 10: O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?

Graf č. 11: Připadaly Vám předešlé ukázky zajímavé?

Graf č. 12: O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?

Graf č. 13: Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.

Graf č. 14: Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.

Graf č. 15: Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.

Graf č. 16: Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.

## Seznam použitých zkratek a symbolů (abecedně tříděný)

ad.	a další
apod.	a podobně
atd.	a tak dále
č.	číslo
ČSR	Československo
ICOM	Mezinárodní rada muzeí
např.	například
n. l.	našeho letopočtu
obr.	obrázek
OGL	Oblastní galerie Liberec
pozn.	poznámka
př. n. l.	před naším letopočtem
SPN	Státní pedagogické nakladatelství
tj.	tak jest
tzv.	tak zvaný, takzvaný

## Úvod

Před dvěma lety jsem se jako externí lektorka měla možnost blíže seznámit s problematikou galerijní edukace. Tím pádem i se zprostředkováním moderního a současného umění. Když se podívám do učebnice Dějepis 9 pro základní školy, vydanou nakladatelstvím SPN, kterou sama ve své praxi využívám, poslední umělecký směr, kterým se učebnice zabývá, je socialistický realismus. Co ale dál? Tím přeci výtvarné umění nekončí. To, že existoval Jackson Pollock a z českých umělců třeba Karel Nepraš, se už většinou v učebnicích dějepisu nedozvíme. Proč nepřikládáme modernímu umění větší váhu? Z vlastní zkušenosti vím, že se mnoho mých spolužáků na vysoké škole i kolegů ze základní školy modernímu a současnému umění vyhýbá. Nemají problém učit románské nebo dokonce gotické umění. Čím více se však blížíme současnosti, tím méně se uměním zabýváme. Proč se gotice věnuje celá hodina, avšak modernímu a současnému umění se buď učitel zcela vyhne, případně o něm mluví velmi okrajově? Na tyto otázky neexistuje jednoduchá odpověď. Cílem této práce je však napomoci pochopení moderního umění na základě konfrontace s konkrétními díly ze sbírek stálé expozice liberecké galerie.

Cílovou skupinou této diplomové práce jsou tedy dospělí, zejména učitelé dějepisu. Domnívám se, že pokud jsou učitelé dějepisu schopni pochopit podstatu moderního a současného výtvarného umění, mohou následně vést i své žáky k jeho lepšímu pochopení. Především bych chtěla říci, že zásadní je potřeba seberozvoje a pochopení dané problematiky samotnými učiteli, kteří mohou následně znalosti předat žákům. Pokud se sami dokážeme nadchnout pro výtvarné umění, můžeme v našich žácích probudit zájem o výtvarné umění jako takové.

Práce je rozdělena do tří větších částí. První částí práce se zabývají zejména teorii ohledně zprostředkování moderního a současného výtvarného umění, jeho problematika a následně propojení dějin výtvarného umění s výukou dějepisu. Součástí této části je tedy výklad k problematice zprostředkování výtvarného umění, k muzejní edukaci, ke specifikaci edukace dospělých a na závěr již výše zmiňované propojení dějepisu s výkladem dějin umění.

Následuje výzkumná část, která je založena na dotazníkovém šetření. Respondenti dotazníku jsou vybráni z řad vysokoškolských studentů pedagogických fakult, tj. budoucích učitelů dějepisu na základních a středních školách. Na základě otázek

v dotazníku je pak ověřována hypotéza, zda je moderní a současné umění společnosti často jen nepochopeno a zda má společnost o moderní a současné umění zájem.

Praktická část vychází z provedeného výzkumu. Skládá se z výběru pěti směrů moderního a současného umění a výukového materiálu – didaktických listů. Faktografická část poslouží čtenáři k získání základních informací o dané problematice, případně i k prohloubení jejich dosavadních znalostí. Didaktické listy budou následně určeny spíše pro žáky ZŠ (druhý stupeň) a SŠ. Každý didaktický list se bude skládat ze dvou částí – z motivační, vysvětlující části a aktivizační části, kterou lze vyplnit v galerii nebo i případně doma.

Cílem diplomové práce je tedy vytvořit celkem pět didaktických pracovních listů, které povedou k lepšímu porozumění modernímu a současnému umění s využitím expozice Oblastní galerie Liberec. Okruhy pracovních listů budou vybrány na základě dotazníkového šetření mezi studenty pedagogických fakult. Výsledkem bude didaktický materiál, který bude sloužit jak pro vlastní sebevzdělávání učitelů, tak i pro využití ve výuce.

# 1. Rozbor literatury a pramenů

Problematika zprostředkování moderního a současného umění a zejména galerijní pedagogiky je poměrně mladou disciplínou. Její počátky v českém prostředí lze vysledovat v devadesátých letech 20. století. Stále se ale velmi dynamicky rozvíjí a musí se přizpůsobovat změnám, ke kterým ve společnosti dochází – jako je například rozvoj digitálních médií. Této problematice se velmi podrobně věnuje Petra Šobáňová zejména ve své publikaci *Edukační potenciál muzea*.<sup>1</sup> Posiluje se role muzea a muzea umění ve společnosti a s tím roste i potřeba studijních materiálů, které se právě poměrně často, důsledkem změn, obsahově proměňují.

Jedním z prvních autorů, který se v České republice věnoval problematice zprostředkování současného výtvarného umění byl Radek Horáček. Roku 1998 vydal knihu *Galerijní edukace a zprostředkování umění*.<sup>2</sup> Kniha vyšla v letech, kdy ještě neexistoval dostatečný počet relevantních titulů ke zprostředkování moderního a současného umění v českém prostředí. Z tohoto důvodu autor použil příklady především z tehdejší Spolkové republiky Německo, která se díky husté síti muzeí moderního a současného umění tématem zprostředkování umění systematicky zabývala. Kniha je rozdělena do tří hlavních celků. Podstatně velká část publikace je věnována kontaktu veřejnosti s výtvarným dílem a muzejní a galerijní pedagogice. Dále se věnuje typologii programů, které jsou v galeriích využívány, jako jsou například besedy, kursy, animace ad.

V publikaci *Slovem, akcí, obrazem*<sup>3</sup> editorů Zbyňka Fišera, Vladimíra Havlíka a Radka Horáčka, se konkrétně Horáček zabývá terminologií galerijní pedagogiky, vývojem, historií a interpretací uměleckých děl a modelovými příklady možností práce s uměleckými díly, jako jsou například animační programy.

---

<sup>1</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Edukační potenciál muzea*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3034-8.

<sup>2</sup> HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Akademické nakladatelství Cerm, Brno, 1998. ISBN 80-7204-084-7.

<sup>3</sup> FIŠER, Zbyněk, HAVLÍK, Vladimír a HORÁČEK, Radek. *Slovem, akcí, obrazem*. Masarykova univerzita, Brno, 2012. ISBN 978-80-210-5389-2.

Dále nemůže být opomenuta publikace *Brána muzeí otevřená* od Alexandry Brabcové z roku 2003.<sup>4</sup> Autorka se zde zabývá zejména problematikou muzeí, způsobem rozšíření jejich působení, předpoklady spolupráce mezi muzeem a školou ad. Pro tuto diplomovou práci považuji za důležitou zejména praktickou část, která obsahuje modelové projekty. Ty jsou dále členěny do čtyř oblastí – výchova uměním, oživená historie, objektové učení a komunitní projekty. Ústřední zde bude oblast výchovy uměním, která se zabývá problematikou komunikace návštěvníka s uměleckým dílem. Tato kniha slouží především jako zdroj možných aktivit pro praktickou část diplomové práce.

Souhrnným výstupem edukačních výzkumů Petry Šobáňové se v roce 2012 stala publikace *Muzejní edukace*.<sup>5</sup> Kromě základního vymezení pojmů jako jsou muzeum, galerie, muzealita ad. se zabývá problematikou výchovy v širším i užším slova smyslu. Hlavním obsahem knihy je zejména muzejní edukace a její komponenty, čímž jsou myšleny formy, metody, cíle, obsah a prostředky edukace. Publikace je vhodná k vymezení základních pojmů a definic. Zejména pro ty, kteří se chtějí seznámit se základními pojmy muzejní pedagogiky a edukace. Zajímavou částí publikace je kapitola zabývající se celoživotním vzděláváním, neboť galerie by mohla být využita v kontextu celoživotního vzdělávání, na které je v současné době kladen stále větší důraz. Jde o to, aby vzdělávání bylo celoživotní, aby nekončilo po dosažení určitého stupně vzdělání v mládí.<sup>6</sup>

Znovu zmíním Radka Horáčka, který roku 2019 vydal knihu *Umění bez revolucí? Proměny soudobého umění*.<sup>7</sup> Jedná se o knihu, která zohledňuje již soudobé aspekty doby a to, jak ovlivňují naše vnímání. Podrobně zde popisuje záměry soudobých umělců a provoz současného umění. Poslední velkou a obsáhlou pasáží dané publikace je umění ve vývojových etapách. Zde přibližně na sto stranách autor popisuje umělecké směry posledního století, jako jsou například Land art, pop art, happening ad. Tato kniha už více

---

<sup>4</sup> BRABCOVÁ, Alexandra. *Brána muzeu otevřená*. Juko, Náchod, 2003. ISBN 80-86213-28-5.

<sup>5</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-224-3003-4.

<sup>6</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 23.

<sup>7</sup> HORÁČEK, Radek. *Umění bez revolucí? Proměny soudobého umění*. Brno: Barrister & Principal, 2019. ISBN 978-80-7485-191-9.



počítá s moderní technikou, která během dvaceti let od vydání jeho poněkud starší publikace *Galerijní animace a zprostředkování umění*, zaznamenala výrazný progres.

Samozeřejmě musím využívat i literaturu, která pracuje s myšlenkou existence dnešní technologie. Autorem takové knihy je například Ladislav Kesner. Publikace nese název *Muzeum umění v digitální době*.<sup>8</sup> Mimo jiné se všeobecně zabývá i problematikou galerií (v knize pod pojmem muzeum umění), vnímáním výtvarného díla, porozumění obrazu a porozuměním diváka a odborné interpretace. Zároveň se též jako Horáček zabývá zrozením umění a počátky muzea.

Další knihou zabývající se problematikou nových médií a interaktivitou v galeriích je *Vývoj obrazivosti o objektu a interaktivitě* od Jaroslava Vančáta.<sup>9</sup> Zabývá se reprodukovatelností výtvarných děl pomocí nových médií. Nová média lze jinými slovy popsat jako digitální média. Ráda bych zdůraznila, že cílem této práce není popsat digitalizaci výtvarného umění. Dále se digitálními technologiím v kulturních institucích věnuje již výše zmíněná Petra Šobánková v publikaci *Využití digitálních technologií v muzejní prezentaci a edukaci*.<sup>10</sup>

V praktické části jsem pracovala zejména s publikací od Lucie Jagošové, Jůvy Vladimíra a Lenky Mrázové, *Muzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*.<sup>11</sup> Kniha pojednává nejenom o didaktických aspektech, ale i o historii muzeí a celkově se věnuje jejich problematice. Mně byla užitečná zejména kapitola věnující se pracovním listům a jejich využití v muzeích a galeriích.

V diplomové práci byla dále využita výtvarná díla ze stálé expozice Na vlnách umění Oblastní galerie Liberec. Pravděpodobně nejvíce komplexní popis směrů výtvarného umění nám poskytují *Dějiny českého výtvarného umění*. Ty mají několik dílů. Modernímu a současnému se věnují zejména díly IV/I-II, V, VI/I-II. Čtvrtý díl se zabývá obdobím 1890–1938. Obsahem je problematika jak malířství, tak i sochařství

---

<sup>8</sup> KESNER, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době*, Argo, 2000. ISBN 80-7203-525-6, 80-7035-155-1.

<sup>9</sup> VANČÁT, Jaroslav. *Vývoj k obrazivosti o objektu a interaktivitě*. Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1625-4.

<sup>10</sup> ŠOBÁNKOVÁ, Petra. *Využití digitálních technologií v muzejní prezentaci a edukaci*. Brno: Moravské zemské muzeum. 2019. ISBN 978-80-7028-522-0.

<sup>11</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA, Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Paido, 2010. ISBN 978-80-7315-207-9.

a architektury. Sleduje období, které se dá označit jako období počátku moderního umění u nás. Pátý díl mapuje období 1939–1958. Jedná se o období poznamenané jak druhou světovou válkou, tak i nástupem komunistického režimu u nás. Reflektovány jsou všechny aktuální umělecké projevy. Poslední, šestý díl, začíná výkladem k Expu 58 v Bruselu, pokračuje rozborem turbulentních šedesátých let přes období normalizace až po současnost. Tato obsáhlá kompendia díky svému způsobu zpracování podávají nejen ucelený obrázek o dané problematice, ale také odkazují na relevantní archivní i publikované zdroje, které mi byly oporou při dalším hledání odborné literatury.

## 2. Galerijní edukace

Galerie je instituce, která se specializuje na sbírky výtvarného umění. V rámci Mezinárodní rady muzeí (ICOM) je zařazena do kategorie "muzeum".<sup>12</sup> ICOM definuje muzeum jako „stálou nevýdělečnou instituci ve službách společnosti a jejího rozvoje. Muzejní instituce je otevřená veřejnosti, získává, uchovává, zkoumá, zprostředkovává a vystavuje hmotné doklady o člověku a jeho prostředí za účelem studia, vzdělání, výchovy a potěšení.“<sup>13</sup> Z toho vyplývá, že galerie je specializované muzeum umění. Tudíž pokud je v textu zmíněno slovo muzeum, vztahuje se to i na ně. Pro svou práci chápu a používám termín galerie jako sbírkotvornou instituci, jejíž sbírky tvoří předměty výtvarného umění.

Problematikou zprostředkování umění se obvykle zabývá obor galerijní pedagogika, konkrétně její odvětví galerijní edukace. V současné době se pojem edukace používá jako synonymum pro výchovně-vzdělávací proces, čímž se spojuje výchova a vzdělávání. Edukaci lze tedy chápat jako „veškeré cílevědomé působení na člověka, při kterém dochází k jeho kultivaci. Součástí tohoto procesu je i vzdělávání (rozvoj intelektu atd.), jehož výsledkem je vzdělání.“<sup>14</sup> Cílem galerijní edukace je, aby návštěvník měl možnost „pochopit, v čem spočívá kulturní jedinečnost vystavených věci a proč je společnost nákladným způsobem udržuje. Zkrátka: na muzeálie nelze pohlížet jen jako na názornou a užitečnou pomůcku při vyučování.“<sup>15</sup>

Základem galerijní edukace je rozvíjet dovednost komunikovat s uměleckým dílem, snažit se pochopit umělcovo poselství nebo pochopit, jak dílo vzniklo.<sup>16</sup> Jsou to též „všechny výchovně vzdělávací aktivity, metody a prostředky, které muzeum za účelem realizování své vzdělávací role aplikuje.“<sup>17</sup>

Důležitým faktorem při zprostředkování umění je osoba, která má schopnost komunikovat se širokým spektrem návštěvníků, dokáže vhodným způsobem

---

<sup>12</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 11.

<sup>13</sup> *Profesní kodex muzeí*. Mezinárodní rada muzeí (ICOM), Paříž, 1987.

<sup>14</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 31.

<sup>15</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 224.

<sup>16</sup> FIŠER, Zbyněk, HAVLÍK, Vladimír a HORÁČEK, Radek, pozn. 4, s. 11.

<sup>17</sup> JIROUTOVÁ, Jana. *Historie muzejní a galerijní pedagogiky v díle významných angloamerických odborníků* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/xf87ef/>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petra Šobáňová, Ph.D.

interpretovat muzejní hodnoty a didakticky je transformovat do srozumitelného vzdělávacího obsahu. Obvykle tuto funkci v galeriích vykonává galerijní pedagog ve spolupráci s kurátorem sbírek nebo autorem výstav a expozic.<sup>18</sup>

Edukace je dostupná všem věkovým kategoriím, od dětí až po dospělé, ale také skupinám se specifickými potřebami, jako jsou starší lidé nebo osoby se zdravotním postižením.<sup>19</sup> Potřeby každé z těchto kategorií musí být zohledněny. Šobánková například zmiňuje příručku G. K. Talboyse o muzejní pedagogice – *Museum Educator's Handbook*.<sup>20</sup> Talboys vytvořil členění, které Petra Šobánková ve své knize *Muzejní edukace*<sup>21</sup> popsala následovně:

- „dětí do pěti let;
- děti a mládež od pěti do šestnácti let v rámci státem financovaného školského systému (formální vzdělávání);
- děti a mládež od pěti do šestnácti let v rámci neformálního vzdělávání (organizované skupiny);
- děti a mládež od pěti do šestnácti let v rámci informálního učení (rodinné skupiny);
- mládež od šestnácti do devatenácti let v rámci dalšího vzdělávání;
- mládež od šestnácti do devatenácti let v rámci „vyššího“ vzdělávání – v našich podmínkách jde o studenty středních, středních odborných škol či vyšších odborných škol;
- vysokoškolští studenti;
- studenti učitelství;
- učitelé v rámci dalšího vzdělávání;
- dospělí návštěvníci;

---

<sup>18</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 200.

<sup>19</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 201.

<sup>20</sup> TALBOYS, G. K. *Museum Educator's Handbook*, Londýn 2000.

<sup>21</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 40.

- různé další skupiny (neúplné rodiny, pěstounské rodiny, studenti na výměnném studijním pobytu, členové různých zájmových uskupení a občanských sdružení, organizovaní „přátelé“ muzea a mnoho dalších);
- náhodní návštěvníci;
- osoby se zdravotním postižením<sup>22</sup>

### 3. Zprostředkování umění

Problematika zprostředkování výtvarného umění, zejména moderního, prošla v posledních letech výraznými změnami. V následujících podkapitolách se jim budu věnovat podrobněji. Zejména díky publikacím Radka Horáčka a Petry Šobáňové mohou tyto změny poměrně podrobně popsat.

Hledání způsobů, jak efektivně a účelně prezentovat umělecké sbírky, je největší výzvou, které dnes galerie čelí. Musí reflektovat nejenom společenské změny, ale také konkurenci jiných možných aktivit, při kterých lidé mohou efektivně trávit svůj volný čas. Galerie a muzea dnes lidé využívají nejen k trávení volného času, ale také k získávání nových informací a poznatků. Vzdělávací funkce je s galeriemi a muzei spojena od jejich vzniku, a to v různé míře a podobě, které jsou tematizovány v následující kapitole.<sup>23</sup>

Horáček zprostředkování umění definuje jako „vlastní práci odborných lektorů v galeriích a muzeích přímo před exponáty, ale také publikační činnost, zpřístupňování umění ve sdělovacích prostředcích, dále výstavy, veletrhy a další aktivity.“<sup>24</sup> Kromě pojmu zprostředkování umění je užitečné vysvětlit pojem zpřístupňování umění. Jedná se o vzdělávací činnost, při níž hraje důležitou roli třetí osoba v dialogu mezi uměleckým dílem a návštěvníkem - "vychovatel". Horáček dále vysvětluje, že „zpřístupňování uměleckého díla spočívá v tom, že někomu, kdo to ještě neumí nebo umí jen málo, účinně pomáháme odhalovat, poznávat a pociťovat estetické rysy a hodnoty uměleckých děl. Cílem zpřístupnění je vychovat u vnímatele schopnost poznávat, porozumět a prožít umělecké dílo a náležitě jej zhodnotit.“<sup>25</sup> Kesner zdůrazňuje, že zpřístupnění umění

---

<sup>22</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 40.

<sup>23</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 83–85.

<sup>24</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 18–20.

<sup>25</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 47.

se nemůže omezit na nejlepší způsob zavěšení obrazu. Musíme se také zabývat otázkou, jaký je divákův zážitek při návštěvě galerie. Podle Kesnera by hlavním posláním galerií a muzeí mělo být kromě uchovávání, výzkumu a vystavování také to, jak by mělo být umění zprostředkováno divákům a jak obohatit jejich vnímání a prožitek z umění.<sup>26</sup>

V současné době výrazně roste digitalizace a rozmach nových médií, což narušuje schopnost tzv. vizuální gramotnosti, tedy schopnost vnímat a interpretovat obrazy. Podle Kesnera je to získaná dovednost, nikoli výsada. Galerie tak má možnost pozitivně ovlivnit ekonomickou a kulturní produktivitu jednotlivce, ale i společnosti. Může lidem pomoci lépe vidět, obohatit naše zrakové schopnosti, což by mohlo zabránit případné manipulaci, která v dnešní době hraje stále důležitější roli. Tuto schopnost galerie je však třeba objevit a využít.<sup>27</sup>

### 3.1 Historie zprostředkování umění a současné problémy

Již ve starověké Babylónii se princezna Nabunna'ida Bel-Šalti-Nannar věnovala zprostředkování výtvarného umění. Jednalo se o 6. století př. n. l., a proto lze s jistotou říct, že zprostředkování výtvarného umění není jen záležitostí moderní doby.<sup>28</sup>

Ale teprve až Salla del Arti, která byla vybudována v letech 1569 až 1573, je považována za první předcházející stupeň galerie dnešního typu. Jednalo se o dům v italské Florencii, který vlastnil Giorgio Vasari, dvorní malíř rodiny Medicejských a italský architekt. Salla del Arti představovala představitele umění, zabývala se vznikem umění, jeho metodami a diskutovala o hodnocení umění a jeho vztahu k okolí. Stejně jako Vasari se uměním zabýval i Francesco I. Medicejský.<sup>29</sup>

Využitím sbírek pro výchovné účely z didaktického hlediska se zabýval už v 16. století Samuel Quicchenberg, který v roce 1565 vydal nejstarší muzeologický spis. V něm vypracoval svoji vizi, jak by podle něj mělo vypadat ideální muzeum a zohledňoval i edukační potřeby návštěvníka. Považoval za důležité, aby u exponátu byly rozmístěné srozumitelné popisky, které by divákovi pomohly pochopit, co vystavené předměty znamenají. V českém prostředí se myšlenkou vzniku zařízení na bázi muzea, které by

---

<sup>26</sup> KESNER, Ladislav, pozn. 8, s. 14.

<sup>27</sup> KESNER, Ladislav, pozn. 8, s. 16.

<sup>28</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 161–164.

<sup>29</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 161–164.

vedlo ke zlepšení vzdělání, zabýval významný pedagog a filozof Jan Amos Komenský ve svém spisu *Obecná porada o nápravě věcí lidských*.<sup>30 31</sup>

Důležitým obdobím ve zprostředkování výtvarného umění byl přelom 16. a 17. století, kdy došlo k velkému vzniku akademií výtvarných umění. Umění se tak dostalo do širšího kontaktu s veřejností, i když se jednalo především o osoby z řad studentů. V této době již byla díla pozorována a komentována s výchovně vzdělávacím záměrem.<sup>32</sup>

V 18. století se staly přístupnými sbírky kurfiřta Karla Albrechta v Mnichově, dále například Císařská královská obrazárna na akademii v Düsseldorfu. Také byly budovány malé, ale i velké školní sbírky pro potřeby výuky.<sup>33</sup> Ty byly uloženy v kabinetech a nacházely se jak při vyšších, tak i při nižších školách. Později na jejich základě vzniklo mnoho muzeí a galerií. Předměty byly do sbírek přijímány především díky jejich pedagogické užitečnosti. Sběratelská hodnota často nebyla vysoká, neboť toto kritérium bylo v tomto případě zanedbáváno.<sup>34</sup>

V 19. století došlo k rozvoji vědy a emancipaci moderních národů. Pozornost se stále více soustředila na lid a docházelo tak k velkým společenským změnám. Důraz byl kladen na vzdělání a výchovu k vlastenectví, proto lze v této době muzea považovat za vzdělávací instituce. Avšak je důležité si uvědomit, že se ve skutečnosti spíše než o výchovnou a vzdělávací instituci jednalo o „*národně politický symbol*“<sup>35</sup>, který nebyl v souladu se vzdělávacími potřebami návštěvníků.<sup>36</sup>

Dále zmíním jméno významného muzejního pedagoga Alfreda Lichtwarka, který je dnes považován za otce muzejních pedagogů. Právě on na jedné z konferencí, která byla pořádána Centrálou pro povznesení dělnických spolků v Berlíně, kritizoval tehdejší muzejní praxi a požadoval mnohem větší pozornost věnovanou návštěvníkům a jejich vzdělávání. A. Lichtwark například pořádal tzv. *cvičení v nazírání na díla umělecká*. V podstatě se jednalo o vzdělávací program zaměřený na mladé lidi, jehož cílem bylo

---

<sup>30</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Obecná porada o nápravě věcí lidských*. 2007. ISBN 978-80-239-8919-9.

<sup>31</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 15, s. 93.

<sup>32</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 42.

<sup>33</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 42.

<sup>34</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 94, 95.

<sup>35</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 96.

<sup>36</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 95, 96, 22.

rozvíjet citlivější vnímání výtvarného umění. Lichtwark byl pravděpodobně první, kdo pochopil vzdělávací význam muzea pro společnost. Kritizoval muzea za to, že jsou velmi ponořena do své vědecké práce a nesnaží se zprostředkovat exponáty. Byl to on, kdo kritizoval, že si veřejnost představuje umění jako něco nesrozumitelného, mimo společnost a velmi vzdáleného. Jeho spis *Výcvik v nazírání na díla umělecká* byl přeložen do mnoha jazyků a potkal se s velkým ohlasem nejenom u muzejních pracovníků, ale i samotných učitelů škol.<sup>37</sup> Díky jeho dílu bylo německé muzejnictví jako takové vzorem pro práci s návštěvníkem. Tamní muzea se stala příkladem muzeí, která jsou uchopena jako vzdělávací zařízení.<sup>38</sup>

Českým průkopníkem v oblasti edukace byl Kliment Čermák, který řídil od roku 1895 vydávání nejstaršího muzeologického časopisu s názvem *Věstník československých muzeí a spolků archeologických*. V tomto časopise se zabýval otázkami, mezi kterými lze nalézt i například prezentaci sbírkových předmětů. Dále zdůrazňoval, že je důležité exponáty pečlivě vybírat a upozorňoval i na přeplnění expozic. Též konstatoval, že pokud sbírka nemá výklad a doprovodné vysvětlení, nemůže splnit svůj účel.<sup>39</sup>

V první polovině 20. století se česká muzea a galerie postupně měnila ze shromaždiště sbírkových předmětů na moderní instituce, na moderní instituce, které měly plnit jak vědeckou, tak kulturní a vzdělávací roli. Objevuje se snaha o „reprezentaci zvolených jevů, srozumitelné pro nejrůznější typy návštěvníků a spojené s nabídkou prožitku, vzdělávání a kultivace komunity.“<sup>40</sup> Posiluje se jejich vzdělávací role pro společnost, pokračuje se v tradici využívání sbírek pro vzdělávací účely, umožňuje se vstup školám a tím se dále zvyšuje vzdělávací činnost směrem k běžným návštěvníkům.<sup>41</sup>

Ve srovnání s jinými zeměmi jsme měli hustou síť muzeí. Často však nebyla profesionálně řízena, neměla potřebné odborné zázemí, ale ani potřebné personální, organizační, finanční a prostorové zajištění. Po rozpadu habsburské monarchie v roce 1918 a vzniku Československé republiky přešla činnost muzeí pod správu Ministerstva školství

---

<sup>37</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 98.

<sup>38</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 98, 100.

<sup>39</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 121.

<sup>40</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 74.

<sup>41</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 96.



a národní osvěty, které se snažilo vytvořit organizační strukturu a koordinovat jejich činnost.<sup>42</sup>

V roce 1945, na prvním poválečném zasedání Svazu českých muzeí,<sup>43</sup> Fridolín Macháček ve svém projevu s názvem *Úkoly muzeí v lidové demokracii*<sup>44</sup> vybízí k novému pohledu na význam sbírkotvorných institucí. Poukázal na to, že výstavy jsou návštěvníkům i laikům obvykle vzdálené a nesrozumitelné. On byl jedním z těch, který považoval výchovně vzdělávací funkci muzea za zásadní a negativně se vyjadřoval ohledně odtržení od současnosti. Požadoval názornost, chtěl, aby v expozicích byly využívány grafické doplňky jako například nákresy, fotografie, diagramy, plány nebo třeba modely.<sup>45</sup>

Po únorovém převratu v roce 1948 byla muzea a galerie využívána zejména k propagaci nového režimu. Stala se důležitou institucí při výchově typického socialistického člověka. Stát je podporoval v tom, aby byla jakousi školou, kde se lidé mohou učit o národní minulosti. Obvykle se musela velmi rychle naučit pracovat s typickými socialistickými frázemi. Ale abych nebyla jen negativní, z didaktického hlediska docházelo i k pozitivním změnám. Příkladem může být vznik expozice, která měla mladým lidem přiblížit hornické prostředí. Do muzea byly přivezeny stroje a důlní zařízení. Tím se expozice stala pro návštěvníky mnohem atraktivnější.<sup>46</sup>

V roce 1959 byl přijat zákon o muzeích a galeriích, platný až do roku 2000. Na základě něho byly navrženy způsoby vhodné spolupráce se školami. Bylo doporučeno, aby se výstavy využívaly k výuce, přednáškám nebo například k pořádání kroužků.<sup>47</sup>

V šedesátých letech 20. století se pod vlivem akčního umění začínalo zprostředkování umění profesionalizovat.<sup>48</sup> Rozšiřovala se sice spolupráce se školami, ale edukace obvykle zůstávala v roli učitele, což často znamenalo jenom pasivní prohlídku expozice. Postupně

---

<sup>42</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 123.

<sup>43</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 127.

<sup>44</sup> KUČEROVÁ, Kateřina. *Ideologické projevy v českém muzejnictví 1948–1960 na příkladu Svazu českých muzeí a Kabinetu muzejní a vlastivědné práce* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-06-02]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/tq2h6h/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jiří Němec, Ph.D. S. 19. ŠPĚT, Jiří: *Fridolín Macháček jako muzeolog a organizátor českého muzejnictví*. Plzeň 1996. S. 24-26.

<sup>45</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 126–127.

<sup>46</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 132–133.

<sup>47</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 133–134.

<sup>48</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 39.

vznikala profese muzejního pedagoga a existence edukačních oddělení. U nás k profesionalizaci přispěla publikace od J. F. Svobody *Zásady českého muzejnictví*.<sup>49</sup> Z pedagogického hlediska nepřinesla mnoho inovací, ale vytvořila jakousi teorii pro české muzejnictví. Dále se české muzejnictví zapojilo do činnosti mezinárodní organizace ICOM a vycházejí první studie, které se zabývají spoluprací muzea a školy, příkladem je publikace *O spolupráci škol s muzeem*<sup>50</sup> od Františka Pražáka. Od šedesátých let 20. století Národní galerie v Praze pravidelně realizuje vzdělávací aktivity a od roku 1965 má lektorské oddělení. Jeho existence v galeriích byla do té doby velmi neobvyklá. Zpočátku se konaly přednášky a besedy, postupně se začala zřizovat lektorská oddělení k různým výstavám, které galerie nabízela. Obvykle byla galerijní edukace založena na výkladu, který byl občas doplněn výtvarnou aktivitou inspirovanou zhlédnutými díly. Postupně se programy vyvíjely až do podoby aktivizační, což je vyžadováno i dnes.<sup>51</sup>

Roku 1972 se konala konference *Nová muzeologie* v Santiagu de Chile, která reagovala na aktuální krizi muzea, projevující se například nízkou návštěvností muzeí a samotným nezájmem veřejnosti o tyto instituce. Byly tedy zformulovány nové zásady. Podle nich mělo být vytvořeno nové muzeum. Jednou z těchto nových zásad měla být zejména i příprava a realizace vzdělávacích programů, které se týkaly expozic a výstav. Došlo tedy k obratu muzeí a galerií na potřeby a pozornost návštěvníka. Proto se už v osmdesátých a devadesátých letech setkáváme s mnoha edukačními programy muzeí, jejichž nabídka do dnešní doby stále roste. Po pádu komunistického režimu dochází k výraznému rozvoji muzeí a galerií, jelikož se k nám rozšiřují moderní metody edukace. To zapříčinilo zatraktivnění nabídky.<sup>52</sup>

Jednou z aktuálních otázek zprostředkování umění je virtuální podoba sbírek. Sbírký a výstavy jsou volně přístupné na internetu, a proto lze umění široce využívat i ve vzdělávání. Skutečnost, že umělecké sbírky lze nalézt na internetu, vedla ke vzniku tzv. *e-kultury*. Termín *e-kultura* označuje webové stránky, různé digitalizované kulturní databáze a prezentaci jejich obsahu na internetu. Dá se tedy říci, že galerie reagují na nové změny, ke kterým došlo v posledních desetiletích, a snaží se do své nabídky začlenit

---

<sup>49</sup> SVOBODA, Josef František. *Zásady českého muzejnictví*. Praha: Svaz českých muzeí, 1949.

<sup>50</sup> PRAŽÁK, František. *O spolupráci škol s muzeem*. Brno: Ústav pro další vzdělávání učitelů, 1960.

<sup>51</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 133–137.

<sup>52</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 103.

technologie, internet a virtualitu. Velmi dobře si uvědomují, že se jim otevírají nové možnosti dalšího rozvoje a rozšíření působnosti. Jak již bylo zmíněno výše, význam vlivu galerií na společnost, a tedy i jejich vzdělávacího působení, roste, protože díky digitalizaci sbírek se s výtvarným uměním může setkat i ta část společnosti, která galerie pravidelně nenavštěvuje.<sup>53</sup>

Současným problémem je vysoké zahlcení člověka velkým množstvím informací. Tím pádem roste role tzv. mediátora, jinými slovy galerijního pedagoga. V době internetových databází je potřeba zprostředkovat umění prostřednictvím tzv. mediátora možná mnohem důležitější než v předchozích obdobích. Bez jeho pomoci ztrácejí digitální databáze svůj původní účel – seznamovat širokou veřejnost s výtvarným uměním. V budoucnu tedy lze očekávat významný nárůst služeb galerií a muzeí jako jsou například virtuální výstavy, výběr exponátů, které budou opatřeny podrobnějšími doprovodnými texty, případně přímo výukovou prezentací. Díky „digitální revoluci“ mezi nové metody, které prezentují sbírky nekonvenčním způsobem jsou například počítačové stanice s dotykovými displeji, videoprojekce, pohybové modely, pro cizince tzv. audioguidy.<sup>54</sup>

#### 4. Problematika zprostředkování moderního a současného umění

V následující kapitole se zabývám zajímavou skutečností, která je pro české prostředí typická. Přístup k současnému a modernímu umění je v České republice zcela odlišný než v jiných zemích světa. Malíř Milan Magni popisuje, že například přístup francouzské "venkovské babičky" k modernímu umění je zcela odlišný od přístupu, se kterým se setkal u nás. Ve Francii byla snaha pochopit, co obraz sděluje, jak působí na člověka. Pro naši zemi je podle něj zcela typický výraz „*nerozumím tomu*.“<sup>55</sup> Mohu poznamenat, že s podobnými formulacemi odpovědí na téma moderního umění jsem se setkala i ve svém dotazníku.

Moderní umění přineslo osvobození umělecké formy, ale spolu s ním přišla i neochota jeho porozumění. Pro veřejnost se stává obtížněji pochopitelným, protože nemá jasný

---

<sup>53</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 77, 81, 82.

<sup>54</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 1, s. 82, 83.

<sup>55</sup> SVÁTKOVÁ, Barbora. *Performativní cesty galerijní animace. Zprostředkování umění jako proměna*. [online]. Brno, 2011 [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/pu5t6s/>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PaedDr. Hana Stehlíková Babyrádová, Ph.D. S. 17.

význam a divák musí aktivně hledat smysl výtvarného díla. Bohužel veřejnost většinou končí u výše zmíněného nepochopení a není ochotna udělat krok k poselství, které autor díla divákovi jeho prostřednictvím nabízí. Obvykle platí, že čím později si člověk k umění vytvoří vztah, tím větší odstup od něj má.<sup>56</sup>

Umělecká scéna se poměrně často potýká s kritikou současných forem umění ze strany společnosti. Je však důležité si uvědomit, že umění se vždy potýkalo jak s projevy souhlasu, tak i s projevy nesouhlasu. Příkladem může být reakce lidí na vystoupení impresionistů. Největší vlnu nesouhlasu obvykle vyvolávají hnutí, která jsou aktuální a přinášejí něco zcela nového a netypického. Z psychologického hlediska se jedná o obrannou reakci lidského organismu na nové a neznámé věci. Z tohoto důvodu se také můžeme domnívat, že právě proto jsou nejnovější směry v současném umění přijímány s negativní reakcí, nepochopením a celkovou neochotou porozumět.<sup>57</sup>

I výše uvedený odstavec potvrzuje skutečnost, že v každé historické epoše existovali lidé, kteří se snažili odhalit skryté významy v umění a popsat je. Problematiku zprostředkování umění proto nelze považovat za moderní trend, ale spíše za vývojový krok. Vedle toho všeho je zdůrazňován fakt, že je třeba zvýšit kontakt se současným uměním, neboť o něm jsme v dnešní době nejlépe a nejpřesněji informováni.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> SVÁTKOVÁ, Barbora, pozn. 48, str. 18.

<sup>57</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 22.

<sup>58</sup> HORÁČEK, Radek, pozn. 2, s. 38.

## 5. Problematika vzdělávání dospělých

Vzhledem k tomu, že se práce zaměřuje na vzdělávání dospělých, následující kapitola se bude věnovat specifikaci jejich vzdělávání. Edukace dospělých by měla probíhat v rámci celoživotního vzdělávání.<sup>59</sup> Této problematice se věnuje obor, který je nazýván andragogika.<sup>60</sup>

K dospělým je potřeba přistupovat odlišným způsobem než k dětem. Musíme si uvědomit, že se učí jinak, než děti a dospívající. Mezi základní principy učení dospělých patří:

- učí se od sebe navzájem
- potřebují propojit myšlenky s tím, co již znají
- učí se mnohem rychleji než děti
- jsou zodpovědní za svůj vlastní život
- mohou se učit, když doufají nebo očekávají, že jim to pomůže být v životě efektivnější.
- na rozdíl od dětí, které se při učení orientují na předmět, je pro dospělé důležitý životní cíl životní problémy, úkoly, situace<sup>61</sup>

Brabcová zmiňuje skutečnost, že dospělí při návštěvě galerie nejčastěji používají pracovní listy, které jsou určeny pro věk středoškoláků, a využívají je pro svůj pobyt místo průvodců.<sup>62</sup>

Galerie může zasahovat do všech forem celoživotního učení. Ty by se měly vzájemně doplňovat a napomáhat v jeho procesu. Pokud ho galerie podpoří, splní tím svůj nejdůležitější úkol: „rozvíjet svoje výchovně-vzdělávací působení a rozšiřovat je na stále širší vrstvy veřejnosti, místní populace nebo specializované skupiny, kterým má sloužit.“<sup>63</sup>

Celoživotní učení lze rozdělit do dvou etap, tj. počáteční a další vzdělávání. Do počátečního vzdělávání zařadíme to, které jsme absolvovali v mládí ve školských zařízeních – povinná školní docházka a následné všeobecné nebo odborné vzdělání. Tato etapa je ukončena

---

<sup>59</sup> BRABCOVÁ, Alexandra, pozn. 4, s. 30.

<sup>60</sup> BENEŠ, Milan: *Andragogika*, Grada. 2018. ISBN 978-80-247-2580-2. S. 11.

<sup>61</sup> BRABCOVÁ, Alexandra, pozn. 4, s. 30.

<sup>62</sup> BRABCOVÁ, Alexandra, pozn. 4, s. 30.

<sup>63</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 19.

vstupem na pracovní trh. Další fáze navazuje na dosažené počáteční vzdělání. Důvodem je potřeba neustálého získávání nových vědomostí a dovedností v rámci přizpůsobení se měnícím životním podmínkám.<sup>64</sup>

Proč si ale myslím, že je důležité, aby se učitel dále učil a využíval galerii nejen během studia, ale i při vzdělávání dětí? Protože mimoškolní vzdělávání je jednou z nejefektivnějších forem výuky. K mimoškolní výuce dějepisu patří zejména spolupráce s galeriemi, ale také například s archivy nebo knihovnami. Nejčastějšími formami jsou exkurze a exkurzní výuka. Exkurze využívají jak stálé expozice, tak speciální výstavy. Pokud chtějí učitelé zvýšit úroveň výuky a probudit zájem o studium dějepisu, je důležité naučit žáky využívat muzea, galerie, knihovny a archivy k výuce či samostudiu. Aby však učitel dokázal plně docenit a využít potenciál galerijních sbírek, je nutné, aby měl určité znalosti a vhled do problematiky. Jinak může být taková výuka naprosto bezcenná.<sup>65</sup>

## 5.1 Celoživotní učení

V ideálním případě se jedná o kontinuální proces, který je však ovlivněn různými faktory. Jde spíše o neustálou připravenost k učení a získávání nových znalostí. Vychází ze zásady, že konkrétní získané znalosti nejsou tak cenné jako ochota a schopnost učit se.<sup>66</sup> Rozdělujeme ho do těchto forem:

- Formální vzdělávání
- Neformální vzdělávání
- Informální učení<sup>67</sup>

### 5.1.1 Formální vzdělávání

Probíhá ve vzdělávacích zařízeních. Jeho výsledkem je získání uznávaných certifikátů a kvalifikací. Tyto kvalifikace lze získat i po vstupu na trh práce. Patří zde základní vzdělání, střední vzdělání, střední vzdělání s výučním listem, střední vzdělání s maturitou,

---

<sup>64</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 19.

<sup>65</sup> PARKAN, František. *Didaktika dějepisu*. [online]. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014. Dostupné z: [https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika\\_dejepisu.pdf](https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_dejepisu.pdf) ISBN 80-7043-395-7. S. 52.

<sup>66</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 19.

<sup>67</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 11.

vyšší odborné vzdělání v konzervatoři, vyšší odborné vzdělání, vysokoškolské vzdělání. Galerie se zatím nepovažují za součást formálního vzdělávacího systému.<sup>68</sup>

Nejčastěji se setkáváme se spoluprací galerií a institucí, které formální vzdělávání poskytují. V případě, že se galerie na takovém vzdělávání podílí, lze ji považovat za významnou v oblasti formálního vzdělávání. V posledních letech může být tato spolupráce zakotvena i ve školních osnovách.<sup>69</sup>

### 5.1.2 Neformální vzdělávání

Neformální vzdělávání stojí mimo školy. Obvykle je spíše podceňováno a není považováno za skutečné vzdělávání. Probíhá kdekoli prostřednictvím aktivit různých organizací apod. Zahrnuje i hudební, sportovní, výtvarné aktivity případně i soukromou výuku. Patří sem například rekvalifikační kurzy, školení a přednášky. Jistě lze zde zařadit i vzdělávání v galeriích, neboť galerie může nabídnout řadu vzdělávacích příležitostí, které mohou obohatit znalosti účastníků v určitém oboru. Zde je důležité poznamenat, že učitelé se mohou stát vděčnými zákazníky těchto potenciálních aktivit.<sup>70</sup>

Neformální vzdělávání pomáhá získat dovednosti, schopnosti a kompetence potřebné pro zaměstnání a zapojení do společnosti. Předpokladem je však účast lektora, učitele nebo vyškoleného vedoucího.<sup>71</sup>

### 5.1.3 Informální učení

Je přirozeným učením využívající každodenní život člověka. Je to nezáměrné učení a neorganizovaná činnost. V běžných životních situacích se lidé učí zcela přirozeně a nemusí si být ani vědomi tohoto faktu. Informální učení provází člověka už od raného dětství. V jeho průběhu člověk získává zkušenosti ze vzdělávacích zdrojů: z domova, z knihovny, z médií, ad. Proto lze do zdrojů informálního učení zařadit právě i galerii.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 24–25.

<sup>69</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 26.

<sup>70</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 27–28.

<sup>71</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 27.

<sup>72</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra, pozn. 5, s. 29–30.

## 5.2 Nabídka galerií v oblasti vzdělávání dospělých

Sama jsem se zajímala o to, jak moc se dnes galerie zaměřuje na vzdělávání dospělých v oblasti zprostředkování umění. Proto jsem si prohlédla některé stránky zahraničních galerií. Začala jsem pařížskou galerií Louvre. Zde mají pro návštěvníky připravené audioguidy. Návštěvník dostane sluchátka a Nintendo 3DS, se kterým se pohybuje po galerii, přičemž mu je prostřednictvím sluchátek podáván výklad o uměleckých dílech. Průvodce je k dispozici v devíti jazycích. Čeština mezi nimi není. Za tuto službu si ovšem návštěvníci musí připlatit. Velmi mě také zaujala tzv. trail THE LOUVRE'S MASTERPIECES. Jedná se o jakousi cestu, kdy návštěvník jde podle instrukcí ke konkrétním obrazům a díky tomu se setkává s klíčovými obrazy historie výtvarného umění.<sup>73</sup>

Následně jsem se podívala, jakou nabídku nabízí National Gallery of London. Tato galerie se ve svém vzdělávání zabývá všemi věkovými kategoriemi, a pro dospělého návštěvníka jsem našla možnost vzdělávat se pomocí kurzů, které mají připravovat budoucí pedagogy ve vzdělávání v oblasti umění. Dále nabízí tzv. sezení CPD, které se zabývá neustálým rozvojem učitelů jak na základních, tak i na středních školách. Nabízí následující koncept:

„Sezení přizpůsobíme vašim potřebám a zaměříme se alespoň na jedno z následujících témat:

Mezipředmětové učení – naučte se plánovat výzkumy vedené studenty, které začínají malbou a vytvářejí smysluplná propojení napříč učebními osnovami

Take One Picture (pouze učitelé na základní škole) – úvod do aktuálního fokusního malování a způsobů, jak začít svůj projekt ve třídě

Gramotnost – použijte obrazy jako kreativní kontext pro stimulaci psaní a rozvíjení slovní zásoby

Dovednosti náčrtníku – vybudujte si sebevědomí při používání náčrtníků, které zaznamenávají, kontrolují a reflektují; dát kontext, rozšířit slovní zásobu a vytvořit spojení

---

<sup>73</sup> Louvre. [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.louvre.fr/en>.



Multimédia – praktické výtvarné aktivity a přístupy inspirované sbírkou Národní galerie  
Vizuální analýza – využití malby k podpoře kritického myšlení; hodnotit, analyzovat a interpretovat zdroje; prozkoumat, jaké poselství obrazy předávají a metody, které umělci použili; zkoumat historické prostředí, ve kterém jednotlivá díla vznikala a jak se na ně v té době nahlíželo.“<sup>74</sup>

Přístup londýnské galerie se mi velmi líbí a myslím, že by mohl být vzorem pro využití galerie ve vzdělávání dospělých. Dále jsem na stránkách této galerie objevila materiály, které si může každý učitel stáhnout. Ty obsahují výklad k určitým obrazům, které lze v galerii nalézt. Galerie totiž nabízí již výše zmíněný tzv. Take One Picture. Jedná se tedy o jakousi obsahovou podporu v rámci vypracovaných informačních listů pro učitele a jejich výuku. Musím podotknout, že mě nabídka londýnské galerie velmi zaujala, zejména svou rozmanitostí a celkovým zájmem o všestranné vzdělávání v oblasti výtvarného umění.<sup>75</sup>

Abych se nesoustředila pouze na Evropu, podívala jsem se na situaci na americkém kontinentu. Vybrala jsem si muzeum umění Guggenheim. Tato instituce nabízí například online kurzy pro dospělé. Návštěvníci během svého pobytu mohou využívat bezplatného digitálního průvodce, který je vytvořen prostřednictvím aplikace Bloomberg Connects. Vedle toho má muzeum své sbírky zpřístupněné online. Kromě prohlídek pro školy a mládež nabízí také virtuální prohlídky pro dospělé a studenty vysokých škol.<sup>76</sup>

Závěrem shrnu nabídku Národní galerie v Praze. Moderní umění nám představuje v budově Veletržního paláce. Nabízí programy pro dospělé buď formou komentovaných prohlídek, pomocí diskusí a přednášek, kurzů dějin umění, tvůrčích dílen a ateliérů, a konečně prostřednictvím speciálních akcí, jako jsou různé semináře pro učitele. Jistě lze konstatovat, že v našem prostředí existují snahy o vzdělávání dospělých. Pokud však porovnáme nabídku v zahraničí a u nás, v zahraničí je lépe propracovaná.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> *National gallery: Learning, teachers cpd sessions* [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/teachers-cpd-sessions>.

<sup>75</sup> *National gallery: Learning, teachers cpd sessions*, pozn. 73.

<sup>76</sup> *Guggenheim* [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/>.

<sup>77</sup> *Národní galerie: vzdělávací programy* [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/vzdelavaci-programy/pro-dospELE/specialni-akce>.

## 6. Dějepis a využití výtvarného umění ve výuce

V didaktice dějepisu se stále více pozornosti věnuje možnostem práce s názornými učebními pomůckami. Díky tomu se rozšiřuje rozsah předávaných informací, žáci získávají historické dovednosti a zlepšuje se proces upevňování znalostí. Využívají se například výtvarná díla, fotografie historických památek, plakáty, letáky i karikatury.<sup>78</sup> Proto se domnívám, že by se výuce umění na katedrách historie měla věnovat určitá pozornost. Interpretace uměleckých děl není vždy jednoduchá a je zapotřebí hlubšího pochopení historických souvislostí a vývoje dějin umění.

### 6.1 Specifika učitelů dějepisu

Obvykle se má za to, že učitel dějepisu by měl projít podobným vzděláním jako historik. Základní rozdíl mezi historikem a učitelem dějepisu spočívá v přiměřenosti. To znamená, že se odlišují tím, komu je jejich výklad určen.<sup>79</sup>

Cílem je spojit výsledky výzkumu s praktickým výběrem materiálu potřebného k pochopení vývoje lidstva. Učitel dějepisu má určitá specifika:

- 1) Učitel musí umět zjednodušit a interpretovat dílčí jevy a jejich návaznost.
- 2) Učitel musí být schopen vybrat vhodné příklady a propojit je s obecnými procesy.
- 3) Učitel musí vysvětlit historický vývoj v didaktickém systému.
- 4) Příprava učitele dějepisu by měla být všeobecná. Studenti získávají schopnost charakterizovat procesy a vztahy s důrazem na nerovnoměrnost historického vývoje jednotlivých oblastí.<sup>80</sup>

Určitě by měl mít i široký všeobecný přehled. Předpokládá se vzdělání v oblasti filozofie, zeměpisu, sociologie, literatury, hudby, výtvarného umění, práva, ekonomie atd. Samozřejmě to ale zahrnuje také základy psychologie, pedagogiky a didaktiky. Učitel

---

<sup>78</sup> ČAPEK, Vratislav. *Úvod do studia didaktiky dějepisu*. Plzeň: ZČU, 2005, ISBN 80-7043-395-7. S. 79.

<sup>79</sup> PARKAN, František, pozn. 65, s. 41–42.

<sup>80</sup> PARKAN, František, pozn. 65, s. 42.

dějepis by měl mít hluboké znalosti dějin, které dalece přesahují rámec školních osnov. Měl by mít také vysokou úroveň znalostí historického myšlení a historické kultury.<sup>81</sup>

## 6.2 Vazba dějepisu s výtvarnou výchovou

Mezi dějepisem a výtvarnou výchovou existuje tzv. předmětový vztah. Jedná se o příbuzenskou vazbu mezi předměty – jinými slovy se jedná o mezipředmětový vztah. Dějepis jako společenskovědní předmět je ve vzájemném vztahu například také s občanskou naukou, českým jazykem a literaturou, a dokonce i se zeměpisem.<sup>82</sup>

Obsah výtvarné výchovy je propojen s dějinami historickým rozsahem jednotlivých slohů, životem a dílem předních českých i světových umělců a architektů. Hodnotově rozvíjí estetickou stránku osobnosti žáka, péči o uměleckohistorické památky a vztah ke kulturnímu dědictví minulosti. Metodicky jde o práci s výtvarným dílem jako specifickým typem historického pramene a bohatým zdrojem estetických informací, rozvíjí estetickou úroveň grafické práce žáka a vytváří návyk navštěvovat galerie jako součást životního stylu.<sup>83</sup>

## 6.3 Výskyt výtvarného umění v oblasti Člověk a společnost

Jedním z cílů, který se v rámcovém vzdělávacím programu vyskytuje, je „rozvíjení zájmu o současnost a minulost vlastního národa i jiných kulturních společenství, utváření a upevňování vědomí příslušnosti k evropské kultuře.“ Tento cíl poukazuje na fakt, že součástí výuky dějepisu je i výtvarné umění. Přes to, mnoho studentů nemá s výtvarným uměním moc zkušeností, nebo lépe řečeno, výtvarnému modernímu umění občas nerozumí.<sup>84</sup> Tuto skutečnost potvrzuje graf č. 6, který je uveden ve výzkumné části.

Nyní se budu zabývat výskytem konkrétních výsledků učení, v nichž se můžeme setkat s výtvarným uměním. V okruhu Nejstarší civilizace, kořeny evropské kultury se vyskytuje výstup: **D-9-3-02 uvede nejvýznamnější typy památek, které se staly součástí**

---

<sup>81</sup> LABISCHOVÁ, Denisa, GRACOVÁ, Blažena. *Příručka ke studii didaktiky dějepisu*. Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. ISBN 978-80-7368-584-3 str. 53–54.

<sup>82</sup> LABISCHOVÁ, Denisa, GRACOVÁ, Blažena, pozn. 81, s. 78.

<sup>83</sup> LABISCHOVÁ, Denisa, GRACOVÁ, Blažena, pozn. 81, s. 79.

<sup>84</sup> MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Aktualizováno 15. 9. 2017 [cit. 2022-02-02] Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/43792/>. S. 57.

**světového kulturního dědictví.**<sup>85</sup> Tento výstup by se dal interpretovat, jako vyjmenování nejvýznamnější architektonických, ale i mnoha dalších uměleckých památek. V křesťanství a středověké době je též výstup, který vyžaduje vzdělání v oblasti výtvarného umění. **D-9-4-04 ilustruje postavení jednotlivých vrstev středověké společnosti, uvede příklady románské a gotické kultury.**<sup>86</sup> Okruh Objevy a Dobývání. Počátky nové doby obsahují výstup: **D-9-5-06 rozpozná základní znaky jednotlivých kulturních stylů a uvede jejich představitele a příklady významných kulturních památek.**<sup>87</sup> Dále jsem našla jeden výstup, který obsahuje dějiny výtvarného umění v okruhu Moderní doba. Zde se vyskytuje výstup: **D-9-7-05 zhodnotí postavení Československa v evropských souvislostech a jeho vnitřní sociální, politické, hospodářské a kulturní prostředí.**<sup>88</sup> Na základě těchto konkrétních případů můžeme s jistotou poukázat na to, že dějiny umění jsou ve výuce dějepisu přítomny a je nutné mít o nich alespoň základní přehled. Přesto však mnozí studenti dějepisu, jak ukazují výsledky dotazníku, nemají o dějinách umění mnoho informací. (viz výzkumná část)

Při rozboru konkrétních výstupů v oblasti Člověk a společnost jsem pracovala ještě podle staré verze RVP. Jeho revize proběhla v roce 2021 a promítla se i do oblasti Člověk a společnost. Byly zvýšeny dotace v oblasti informačních technologií. To logicky vedlo ke snížení dotací v jiných oblastech, mezi něž patří i oblast Člověk a společnost. Osobně nejsem úplným příznivcem této změny. Jsem si samozřejmě vědoma, že potřeba výuky informatiky roste, což dokládá i teoretická část práce, ve které zmiňuji rozvoj digitálních technologií. Ale nemyslím si, že je zcela vhodné ji upřednostňovat na úkor ostatních předmětů. Důsledky této změny ale zřejmě ukáže až čas.

---

<sup>85</sup> MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY, pozn. 84, s. 58.

<sup>86</sup> MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY, pozn. 84, s. 59.

<sup>87</sup> MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY, pozn. 84, s. 59.

<sup>88</sup> MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY, pozn. 84, s. 61.

## 7. Výzkumná část

### 7.1 Popis výzkumné části

Pro potřeby diplomové práce jsem vytvořila dotazník skládající se z 19 otázek. Otázky jsou pokládány tak, aby vypovídaly o tom, jak dospělá společnost moderní a současné umění vnímá. Ptala jsem se zejména studentů dějepisu, kteří se na výkon svého povolání připravují.

Dotazník se zaměřuje na směry moderního umění 20. a 21. století, které můžeme nalézt v Oblastní galerii v Liberci. Na základě odpovědí respondentů je vytvořen okruh nejvíce atraktivních směrů současného umění pro dospělé. Základními parametry dotazníku jsou špatná srozumitelnost umění a zájem. Pro přehlednost jsou uvedeny výsledky dotazníku ve formě grafů a písemných komentářů.

### 7.2 Rozbor odpovědí z dotazníkového šetření

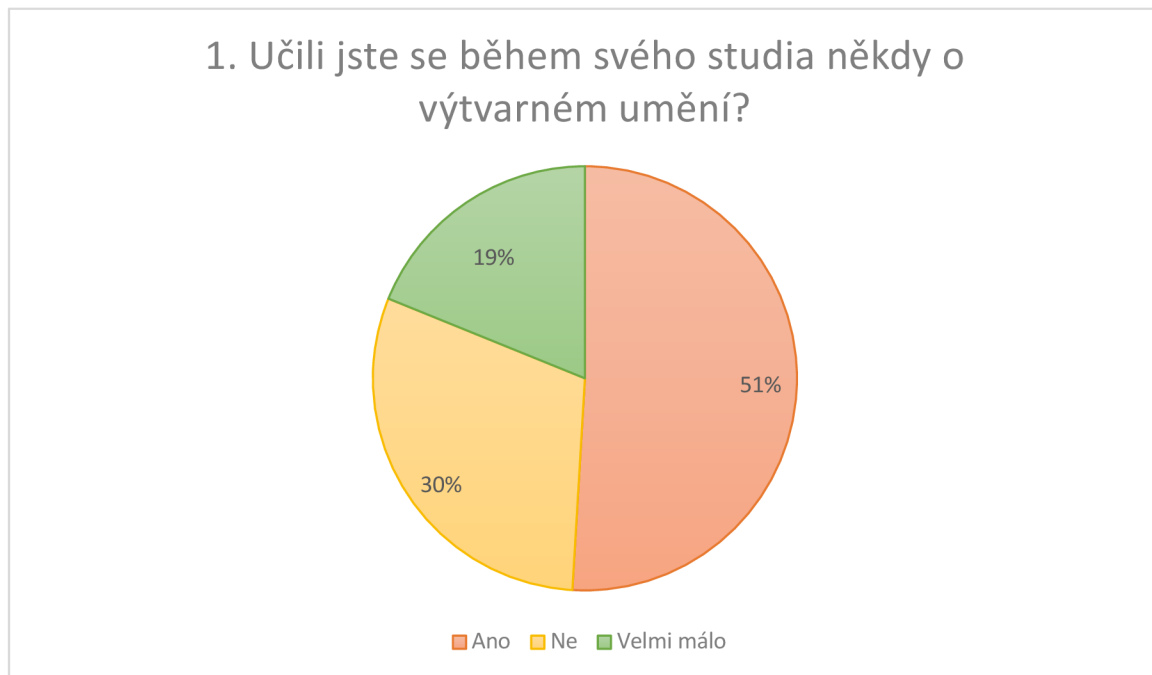
Celkově jsem v dotazníkovém šetření získala 106 odpovědí. Využila jsem všechny. Věkové rozmezí respondentů je přibližně 18-26 let. Základní hypotézou dotazníku, kterou potvrzují, je (ne)porozumění modernímu výtvarnému umění.

Seznam otázek:

1. Učili jste se někdy během svého studia o výtvarném umění?
2. Během jakého předmětu jste se o výtvarném umění učili?
3. Navštívili jste někdy Oblastní galerii v Liberci?
4. Ocenili byste, kdybyste se o výtvarném umění dozvěděli více během hodin ve škole? Při studiu na vysoké škole?
5. Co si myslíte o moderním výtvarném umění?
6. Je pro Vás těžké porozumět modernímu výtvarnému umění?
7. Který z těchto uměleckých směrů znáte nebo jste o něm slyšeli?
8. O kterém z těchto umělců/umělkyně jste slyšeli?
9. Které výtvarné umění je pro Vás více atraktivní a zajímavé?
10. Z jakého důvodu?
11. O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?
12. Přišli Vám předešlé ukázky zajímavé?
13. O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?

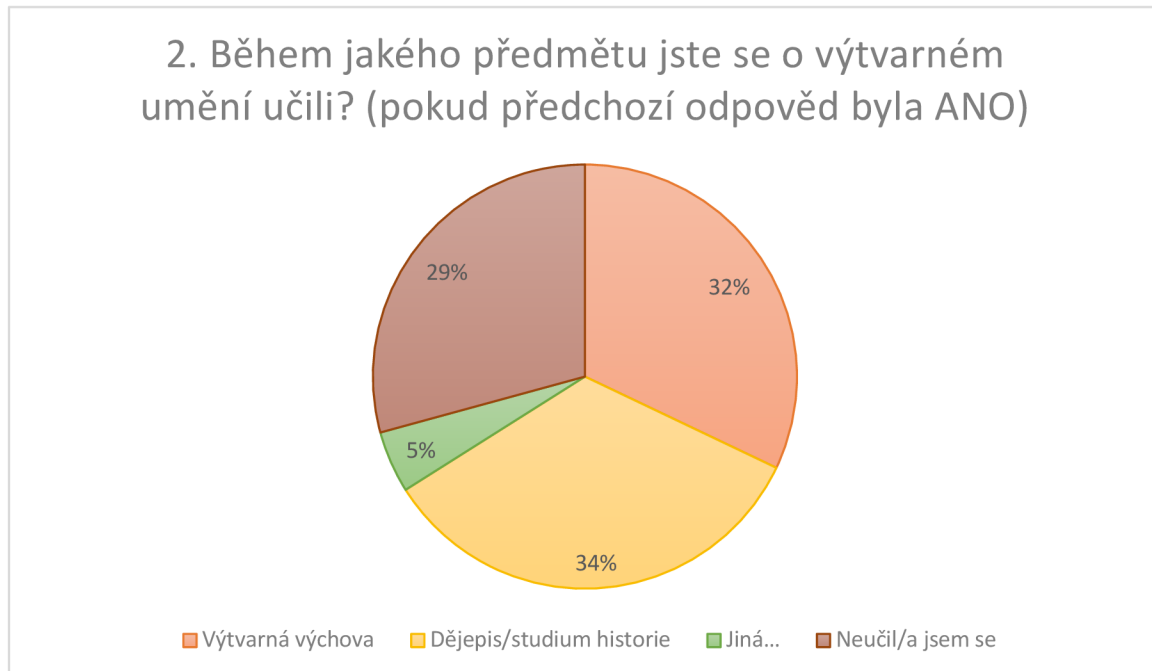
14. Otázka 14. - 19. je shodná Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.

**Graf č. 1:** Učili jste se během svého studia někdy o výtvarném umění?



Otázka číslo jedna byla zaměřena na situaci kolem výuky výtvarného umění na školách a na zkušenost dospělých s ním. Graf zobrazuje fakt, že výtvarnému umění se během svého studia respondenti věnovali spíše okrajově. 51 % respondentů uvedlo, že se o výtvarném umění učilo. Pouze 19 % respondentů se mu věnovalo velmi málo. Můžeme tedy říct, že většina respondentů prošlo vzděláním o výtvarném umění, jelikož bylo zjištěno, že 30 % respondentů se o výtvarném umění vůbec neučilo. Domnívám se, že výtvarnému umění se na školách začínáme věnovat obvykle až na středních školách, zejména na gymnáziích. Velmi často jsem se setkala s odpovědí, která potvrzuje mé domněnky. To zejména při konkrétnějším dotazování svých spolužáků. Já osobně jsem se výtvarnému umění začala věnovat až na střední škole, kdy jsme se v rámci výtvarné výchovy zabývali problematikou dějin umění. Na základní škole jsem získala pouze základní informace v hodinách dějepisu.

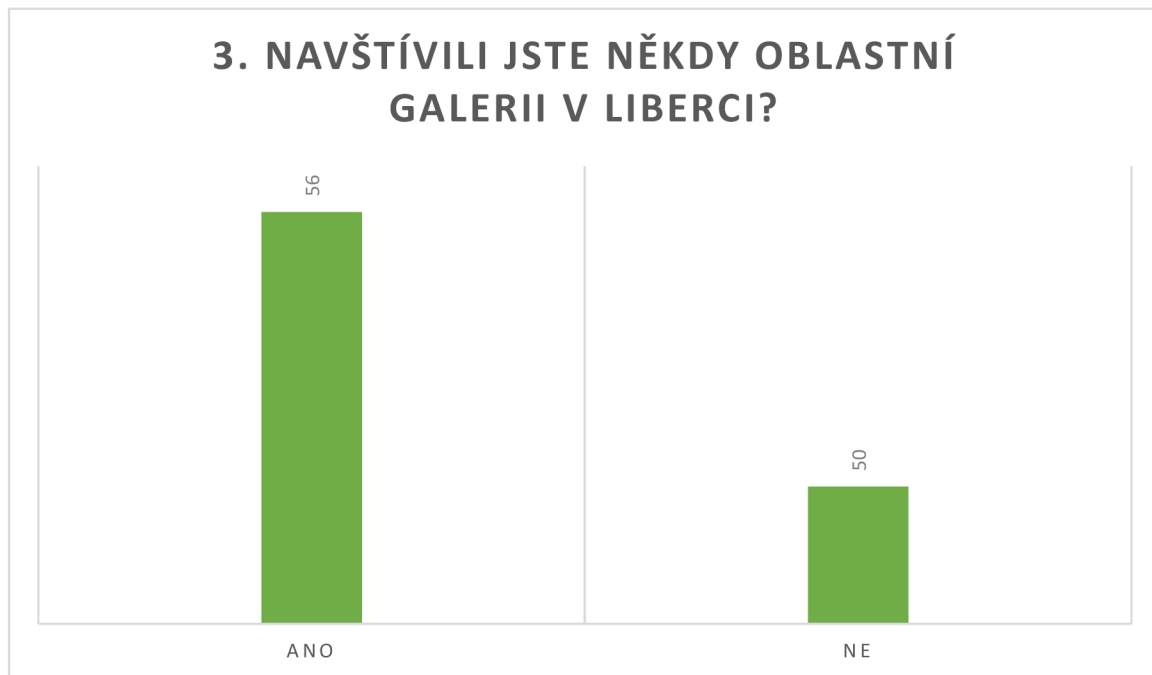
**Graf č. 2:** Během jakého předmětu jste se o výtvarném umění učili? (pokud předchozí odpověď byla ANO)



Zajímalo mě také, v jakém školním předmětu se respondenti setkali s výukou dějin umění. V tomto případě je zastoupení výtvarné výchovy i dějepisu poměrně vyrovnané. Dějepis, respektive studium historie, mírně převažuje nad výukou výtvarné výchovy. Považuji tedy za důležité poznamenat, že dějiny umění by neměly být v rámci dějepisu opomíjeny. Přibližně 29 % respondentů uvedlo, že se o dějinách umění neučilo. Pozitivním jevem je, že více než polovina respondentů má určité znalosti o výtvarném umění ze školy.

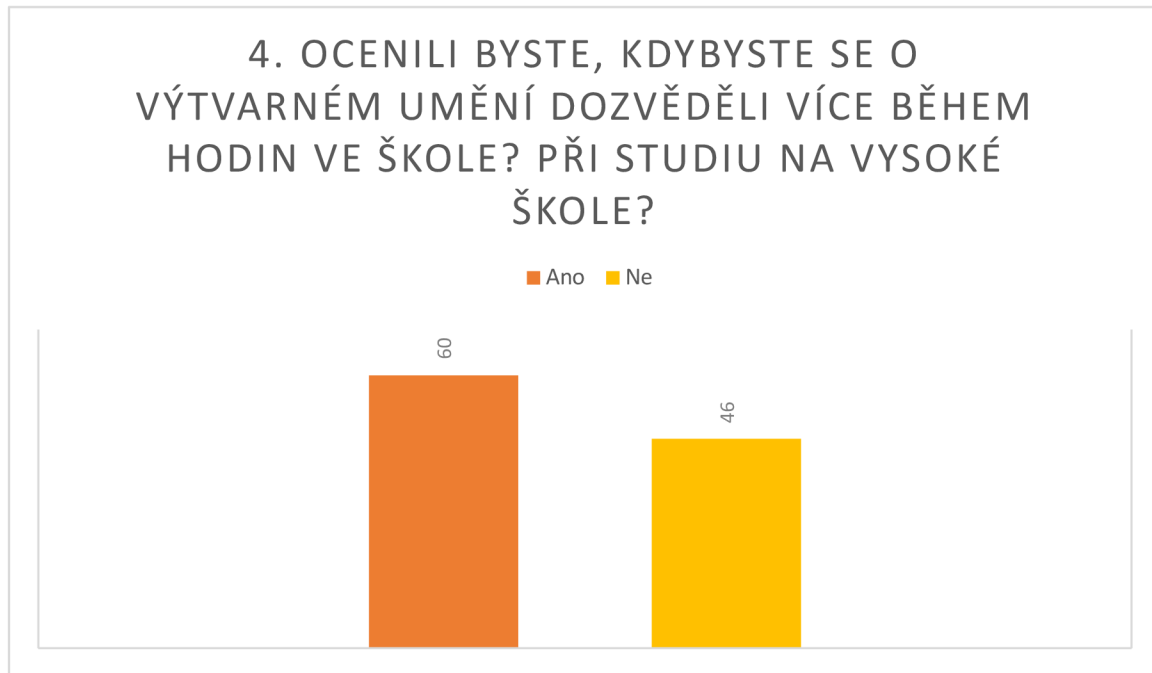


**Graf č. 3:** Navštívili jste někdy Oblastní galerii v Liberci?



Další otázka je zaměřena na Oblastní galerii v Liberci. Více než polovina respondentů odpověděla, že galerii v Liberci navštívila. Z toho vyplývá, že se lidé o výtvarné umění pravděpodobně zajímají. Domnívám se, že respondenti, kteří odpověděli záporně, se buď o výtvarné umění nezajímají, nebo nejsou z Liberce. Při zpětném pohledu na dotazníkové šetření by bylo asi vhodné zařadit otázku, která by tento jev přesněji vysvětlila. Samozřejmě může jít i o prostý fakt, že se vybraní respondenti nezajímají o umění jako takové.

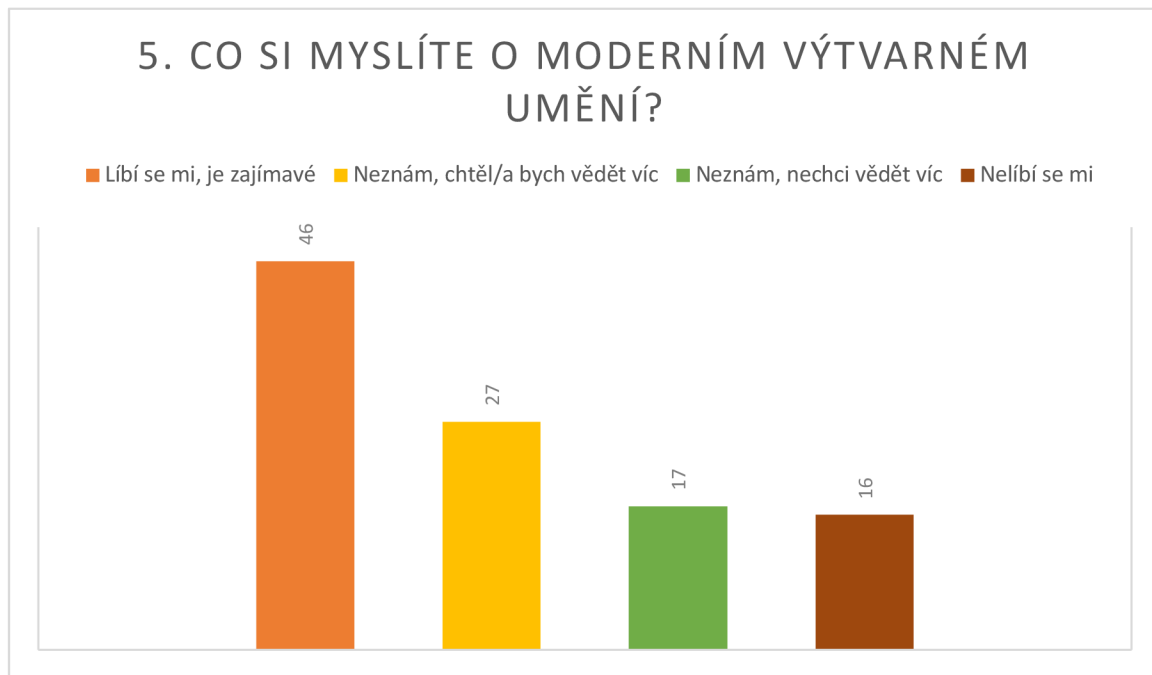
**Graf č. 4:** Ocenili byste, kdybyste se o výtvarném umění dozvěděli více během hodin ve škole? Při studiu na vysoké škole?



Další otázka směřuje k zájmu studentů o samotné dějiny umění. Většina respondentů by ocenila, kdyby se ve škole učila více o dějinách umění. Kulturní dějiny (dějiny umění) se obvykle vyučují pouze jako volitelný předmět na vysokých školách převážně pro budoucí učitele dějepisu. Ne každý budoucí učitel dějepisu tedy vždy absolvuje základní kurz dějin umění. Uměním se lehce zabýváme v rámci základního výkladu dějin, ale rozhodně nemůže plnohodnotně nahradit kurz jako takový. Dále záleží na samotném učiteli, který daný předmět vyučuje a jeho schopnostech danou problematiku předat. Osobně se mi znalost umění jeví v praxi jako velmi pozitivní. Výtvarné umění vypovídá o době, kdy vzniklo, doplňuje informace získané z dějepisu, literatury a předmětů, které jsou danou dobou ovlivněny a může vést i k oživení výuky.

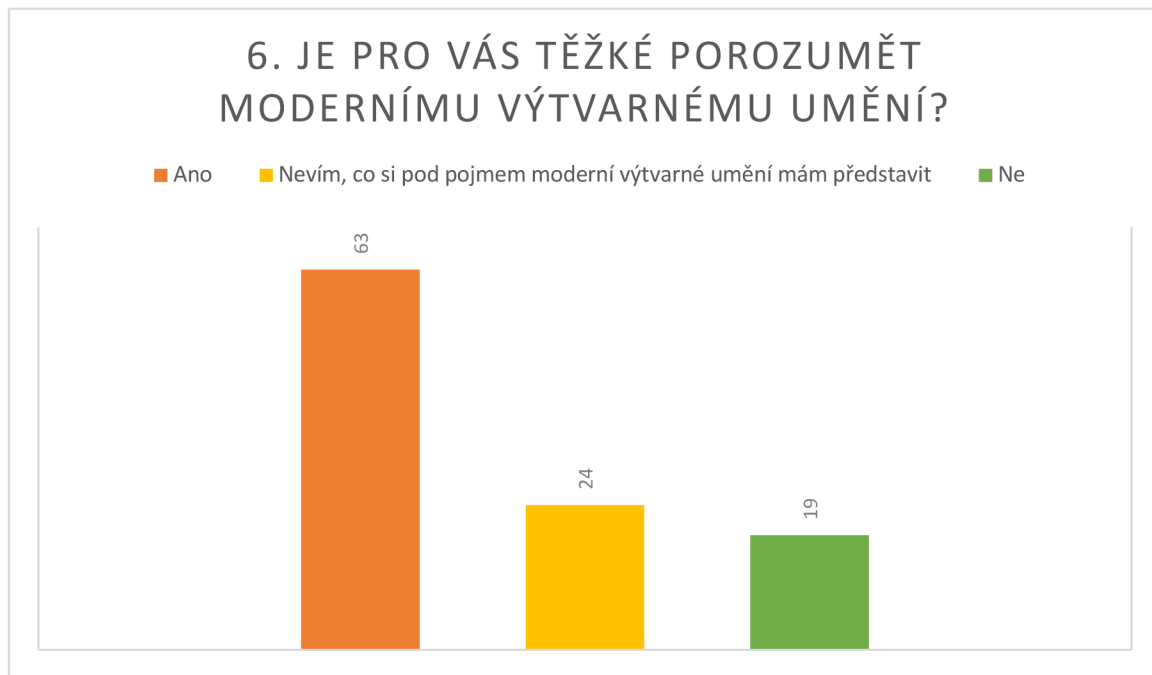
Domnívám se, že didaktický materiál, který jsem na základě dotazníkového šetření vytvořila, by mohly být vhodnou alternativou pro získání informací v této oblasti.

**Graf č. 5:** Co si myslíte o moderním výtvarném umění?



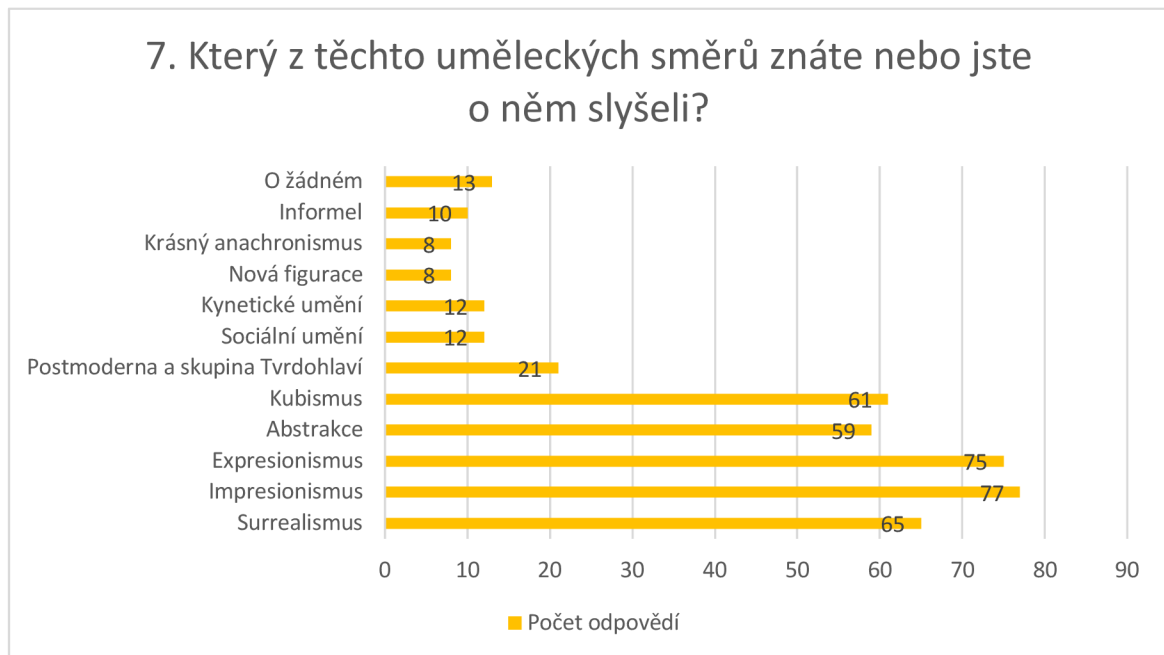
Dále se zaměřuji na moderní a současné umění jako takové. Zde se většina respondentů vyjádřila kladně. Většinou by se rádi dozvěděli více o moderním umění. Problémem moderního umění je obvykle to, že mu lidé ne vždy úplně zcela rozumí. Pro někoho, kdo nemá základní povědomí o hlavních znacích, je hůře čitelné. Minimum lidí odpovědělo, že o výtvarném umění nechtějí nic vědět. Většina odpovědí tedy byla kladná.

**Graf č. 6:** Je pro Vás těžké porozumět modernímu výtvarnému umění?



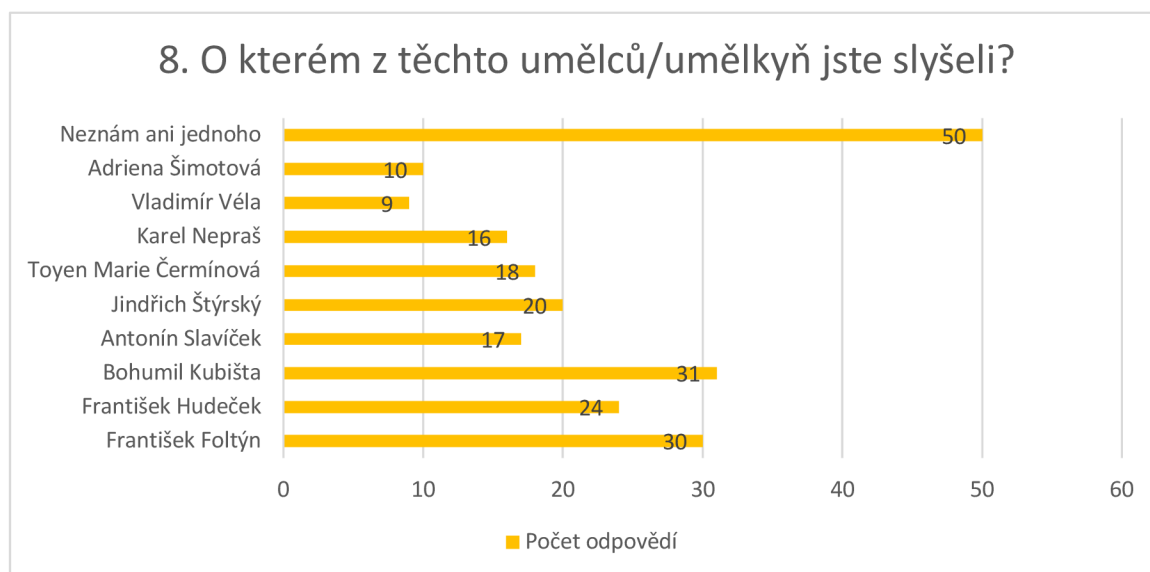
V další otázce je výše zmíněné tvrzení potvrzeno. Většina respondentů má problém porozumět modernímu umění, někteří ani nevědí, co si pod tímto pojmem představit. Moderní umění má několik směrů a mnozí dospělí se v něm velmi obtížně orientují. Pouze devatenáct procent respondentů uvedlo, že pro ně není obtížné porozumět modernímu umění. Tito respondenti buď ti, kteří se zabývají výtvarným uměním, nebo se domnívají, že mu rozumějí. Tito lidé jeho podstatu ve skutečnosti nechápou, protože dále v odpovědích z dotazníku je patrné, že většina respondentů nedokázala pochopit například informel nebo abstraktní umění.

**Graf č. 7:** Který z těchto uměleckých směrů znáte nebo jste o něm slyšeli?



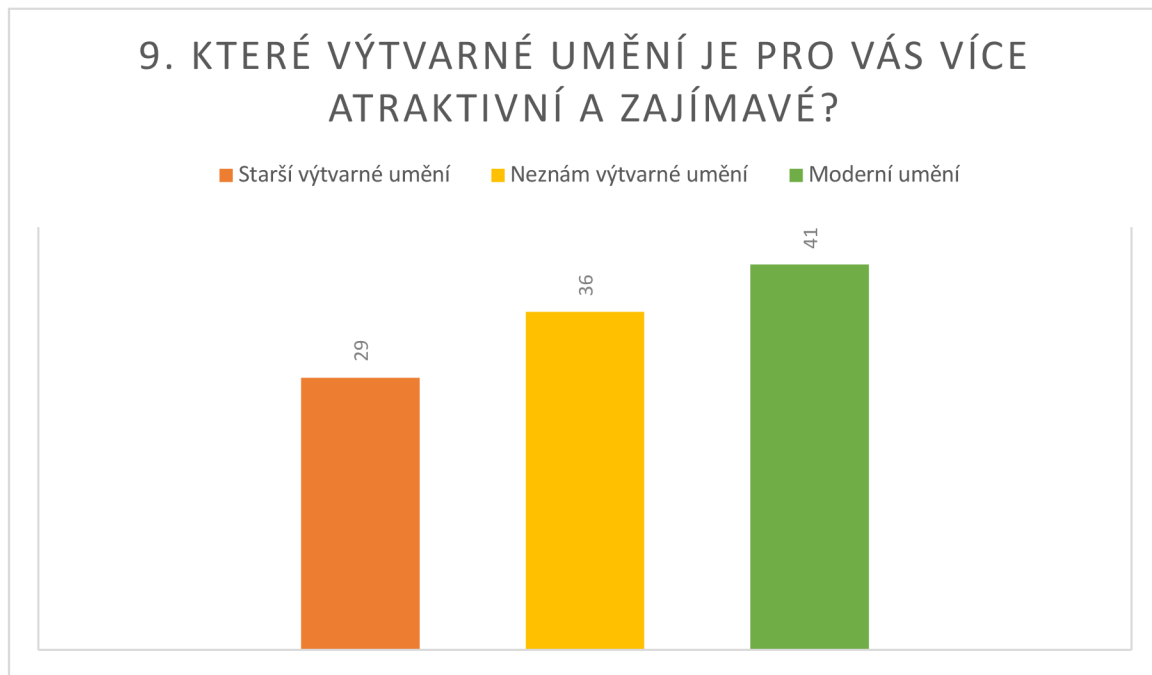
Pokud se podíváme na graf č. 7, zjistíme, že respondenti slyšeli o směrech jako je surrealismus, impresionismus, expresionismus a abstrakce. Hlavním problémem je tedy především porozumění. Co se týče ostatních směrů, respondenti většinou nikdy neslyšeli například o informelu nebo sociálním umění. Nová figurace také není mezi respondenty zcela známá. Impresionismus, expresionismus, abstrakce a kubismus se vyučují již na základních školách, což je pravděpodobně důvod, proč hodnoty o jejich povědomí vyskočily na přední místa v tabulce.

**Graf č. 8:** O kterém z těchto umělců/umělkyně jste slyšeli?



Nejčastěji respondenti poznávali umělce jako František Foltýn – představitel abstrakce, František Hudeček – rovněž abstrakce, Bohumil Kubišta – kubismus a Antonín Slavíček – impresionismus. Toto zjištění potvrzuje správnost odpovědí v předchozím grafu. Respondenti znají jména umělců, s jejichž směry se setkali a mají o nich povědomí. Minimální znalost respondenti prokázali u Vladimíra Věla nebo Adrieny Šimotové. Mnoho hlasů nezískal ani Karel Nepraš. Naprostá většina respondentů neznala jméno ani jednoho z nich. Domnívám se, že je to dáno spíše povrchní znalostí umění, kdy se respondenti o autory konkrétního díla příliš nezajímají. Jména umělců jsou vybrána ze stálé expozice Oblastní galerie Liberec. Žádné jméno však není zcela neznámé. Většinou se jedná o přední představitele daných směrů v rámci českého (československého) umění. Dalším faktorem je jistě i skutečnost, že se jedná o umělce, kteří tvořili především v posledních padesáti letech. Tedy většinou v obdobích, s nimiž se v našem školství nesetkáváme.

**Graf č. 9:** Které výtvarné umění je pro Vás více atraktivní a zajímavé?



Výsledky následujícího grafu mě vcelku překvapují. Je všeobecně známo, že starší výtvarné umění je pro mnoho zájemců o umění více lákavé. Zejména z důvodu, že je pro ně lépe čitelné. Response v dotazníku—tento fakt vyvrací, moderní umění se většině respondentů zdá zajímavější a atraktivnější. Je otázkou, jaké odpovědi bychom našli u jiné věkové kategorie. Mně osobně moderní umění vždy nabízí více možností se zamyslet nad jeho podstatou. To pro mě zvyšuje jeho atraktivitu, jelikož ráda v obrazech odkrývám myšlenky, které jsou na první pohled skryté. Ne každý se ale umí na výtvarné dílo „dívat“, což pravděpodobně způsobuje tu již zmíněnou „bariéru“.

Další otázkou jsem cíleně zaměřila důvody, proč se dotázaným lidem určité výtvarné umění zdá atraktivnější/zajímavější. Na základě výsledků se domnívám, že některým respondentům se moderní výtvarné umění zdá zajímavé, ale raději ve své odpovědi zvolili starší výtvarné umění, které je pro ně srozumitelnější.

Z tohoto důvodu jsem se v další otázce dotazníku zaměřila na příčinu jejich volby. Zde uvedu konkrétní odpovědi, které jen prokazují má předchozí tvrzení.

*„Výtvarné umění patří k našim životům, přesto si myslím že v dnešní době je umění a celkově jeho zkoumání zveličováno, dělá se z něj něco, co není a v rámci humanitních věd jsou mnohem zajímavější témata kterým se věnovat.“*

*„Mám raději realistickou tvorbu, ráda se dívám na díla, která jsou dokončena do posledního detailu.“*

*„Mám ráda historické budovy, cítím se v nich lépe než v moderních stavbách.“*

*„Líbí se mi víc abstraktní a „neobvykle“ věci, ve kterých těžko najít smysl z prvního pohledu“*

*„Je mi bližší z důvodu, že o staré se nijak nezajímám a moderní je dnes vidět všude kolem nás.“*

*„Je mi bližší a objevuje se tam i více abstrakce, je více různorodé, střídají se tam techniky, kde si každý může najít co se mu líbí.“*

*„Asi onen historický význam, má pro mě přidanou hodnotu.“*

*„Výtvarné a jiné umění považuji zbytečnou investici a věc ze které se zbytečně moc nadělá bez ohledu na to jakou má hodnotu v realitě.“*

*„Vypadá to víc jako skutečnost, je to něco konkrétního (navíc znám spíše díla starší než ta moderní). Když někdo nastříká barvu na plátno, nepovažuji to za nic zajímavého ani převratného, to zvládne i tříleté dítě.“*

*„Umění je celkem nuda hlavně to moderní, kde vůbec není poznat o co jde, a ještě se z toho dělá velká věda (nebo spíš pavěda).“*

*„Učila jsem se to v rámci dějepisu a je to takové všeobecně známé.“*

*„S vynálezem fotoaparátu některé obrazy prakticky ztratily smysl. Proto modernější umění shledávám zajímavějším.“*

*„Obdivuji, jak to v té době dokázali vytvořit, líbí se mi myšlenky a záměry.“*

*„Pochopím lépe obsah, je mi blíž.“*

*„Moderní umění vyjadřuje to jak autor danou věc či pocit viděl či cítil, není to pouhé zhmotnění fyzického, ale přináší emocionální vhled.“*

Vybrala jsem cíleně kladné i záporné odpovědi. Mnoho responsí byla k modernímu umění zcela kladných.



## 11 O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

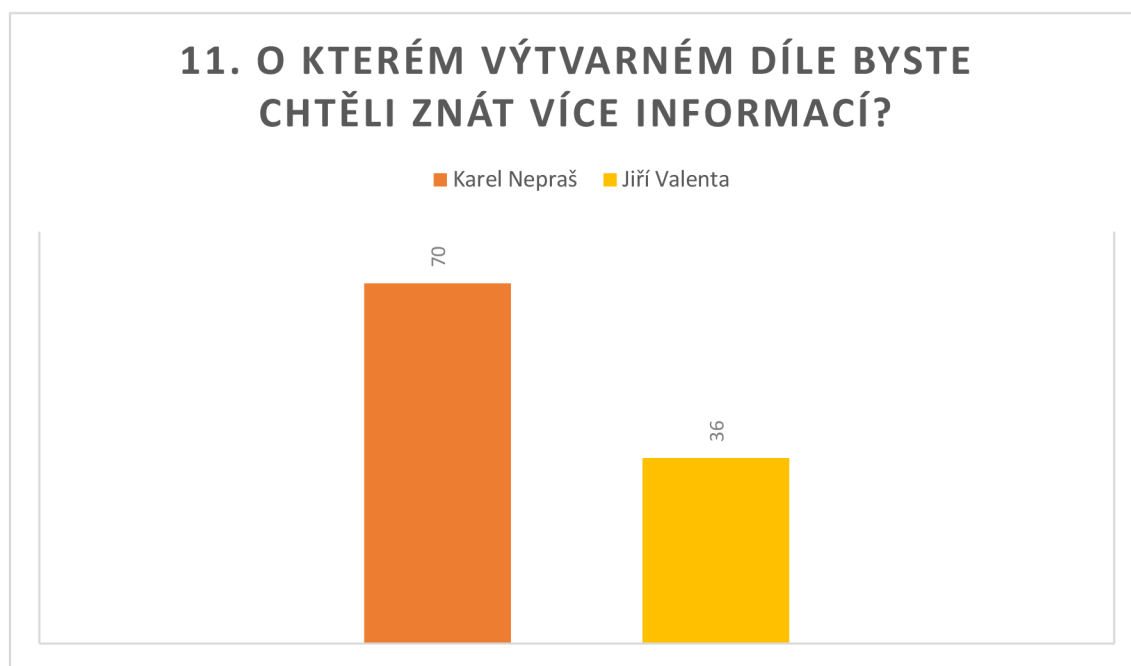


Zdroj: Autor: Karel Nepraš – Národní galerie v Praze, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25021339>



Autor: Jiří Valenta – Národní galerie v Praze, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=75220472>

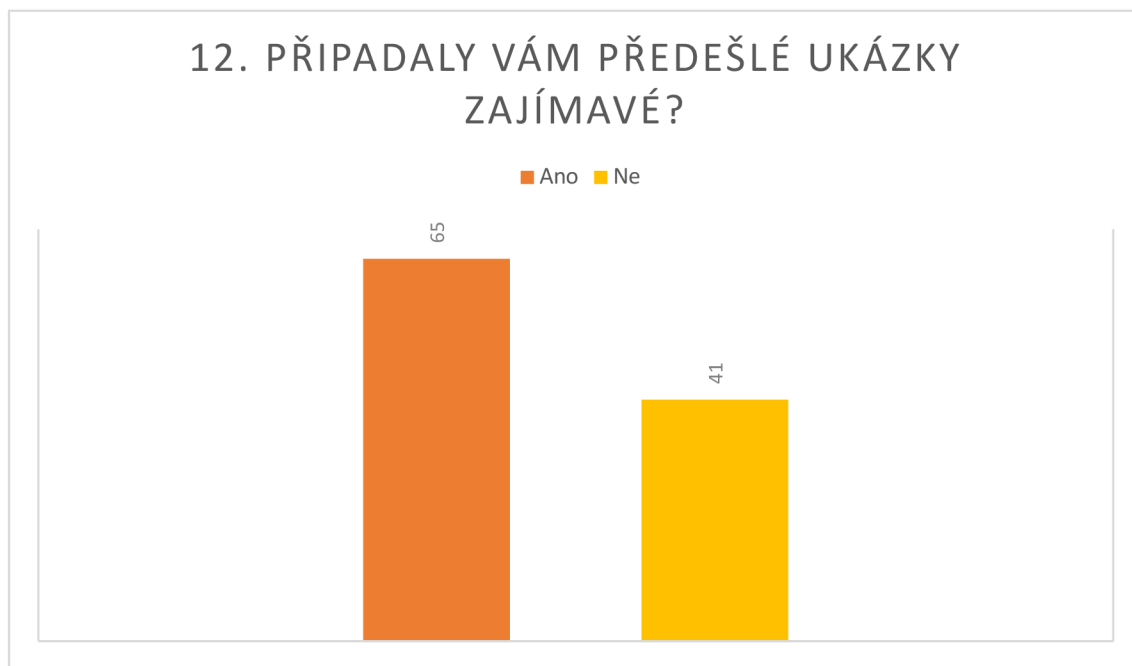
**Graf č. 10** O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?



V další části dotazníku se zabývám konkrétními příklady moderních uměleckých směrů, které pak záměrně vyberu pro své didaktické listy.

Zde pomyslný "souboj" vyhrálo dílo Karla Nepraše – Dialog. Myslím, že výsledek je vcelku pochopitelný. Samotné dílo považuji za zajímavé. Navíc na první pohled upoutá pozornost a zvědavost svým námětem a barevností. Proto mě výběr respondentů nepřekvapuje. Většina respondentů také považuje ukázky za zajímavé, což potvrzuje i další otázka v mém dotazníku.

**Graf č. 11:** Připadaly Vám předešlé ukázky zajímavé?



### 13 O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?

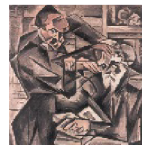
Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*



Autor: Antonín Slavíček – Ophelia2, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12540469>

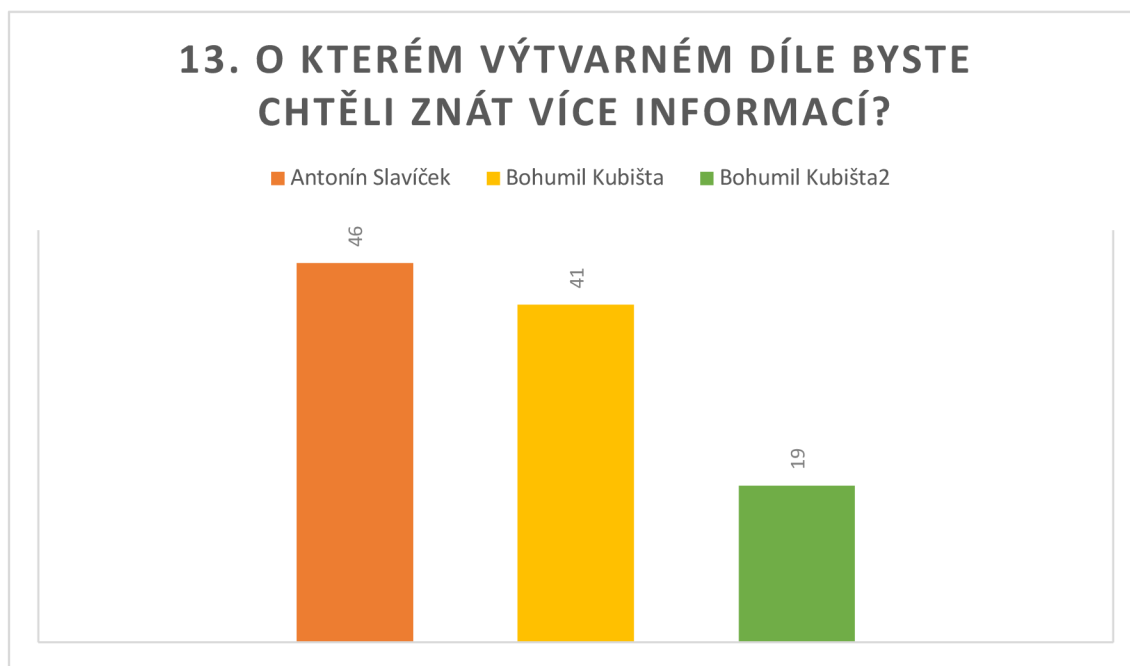


Autor: Bohumil Kubišta – <http://www.zpc-galerie.cz/cs/collections>, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9677314>



Popisek obAutor: Bohumil Kubišta – Vademecum ISBN 8086010627, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2755948>rázku 3

**Graf č. 12:** O kterém výtvarném díle byste chtěli znát více informací?



Zde je opět patrné, že konkrétnější umění je pro respondenty zajímavější než kubistický obraz Bohumila Kubišty. Na konkrétnějších dílech je na první pohled vidět, co je námětem. Slavíčkovo expresionistické dílo získalo tedy více kladných odpovědí. Kubistický obraz se na první pohled nemusí každému zamlouvat. Dílo Antonína Slavíčka je líbivé pro oko, a proto nejsem znovu překvapena výběrem respondentů.

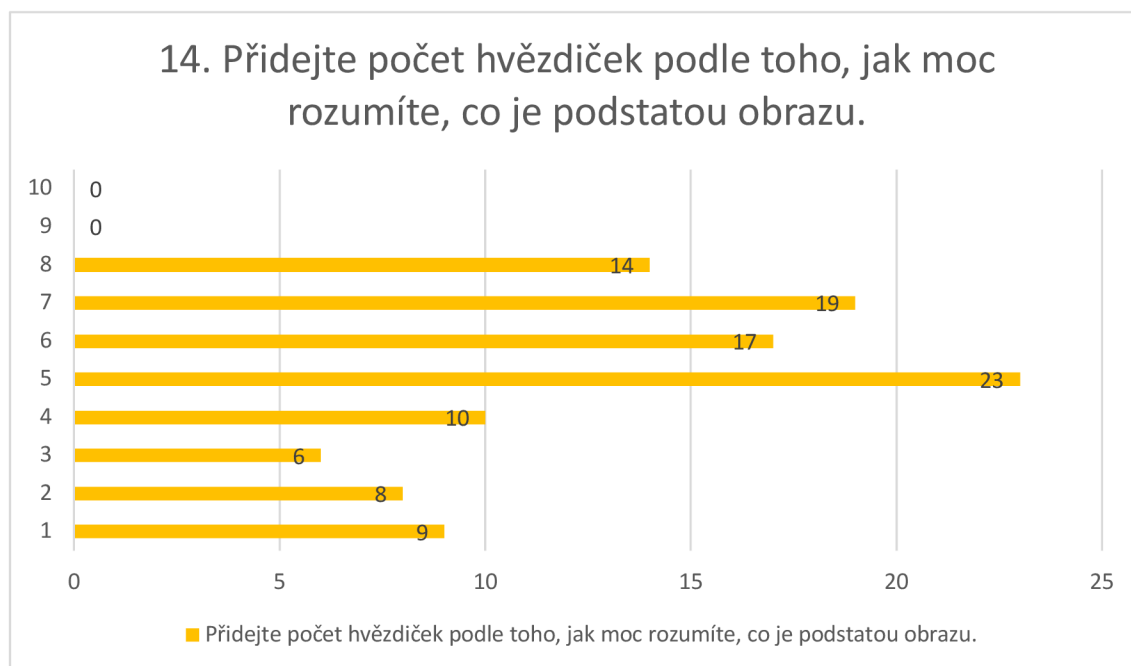
Domnívala jsem se již dopředu, že budou obrazy pro respondenty problematické, a proto jsem se jim věnovala i v následující otázce (otázka č. 14, viz níže). Odpovědi dokazují, že respondenti jsou pravděpodobně z významu obrazu zmateni.

14 Přidejte počet hvězdiček podle toho jako moc rozumíte, co je podstatou obrazu, co na něm vidíte a zdali Vám připadá čitelný.

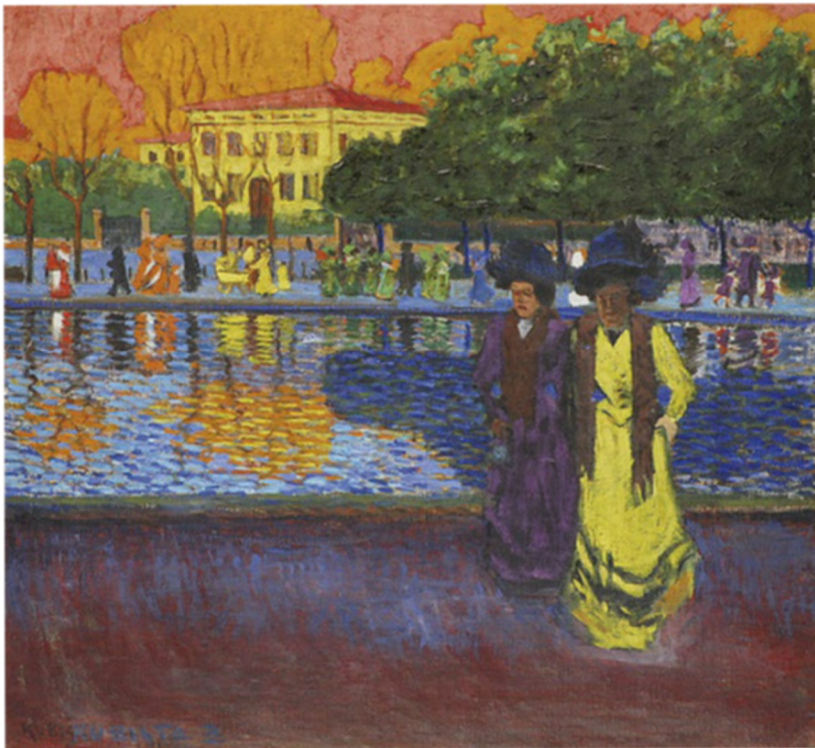


☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆  / 10

**Graf č. 13:** Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.

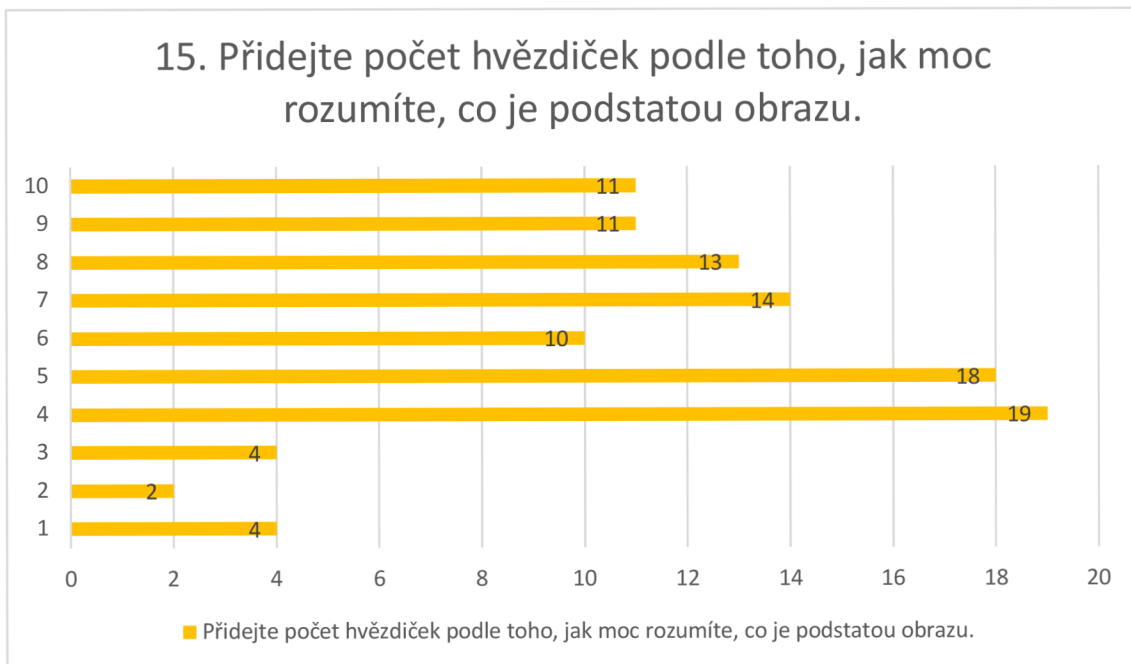


15 Přidejte počet hvězdiček podle toho jako moc rozumíte, co je podstatou obrazu, co na něm vidíte a zdali Vám připadá čitelný.



☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆  / 10

**Graf č. 14:** Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.

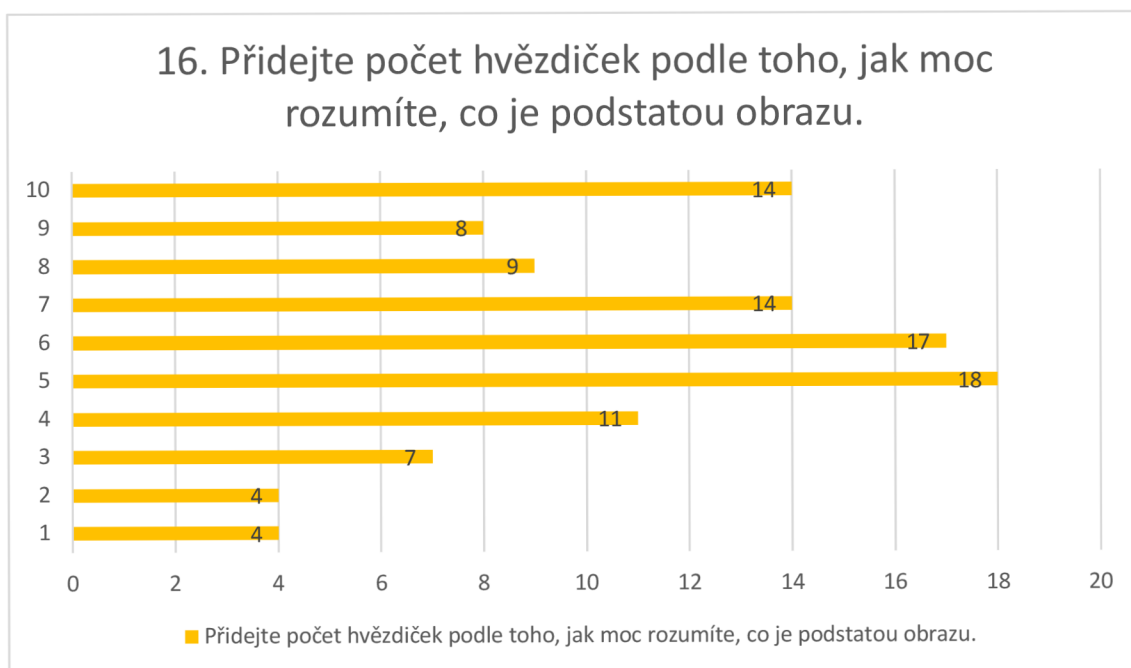


16 Přidejte počet hvězdiček podle toho jako moc rozumíte, co je podstatou obrazu, co na něm vidíte a zdali Vám připadá čitelný.



☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆  / 10

**Graf č. 15** Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.



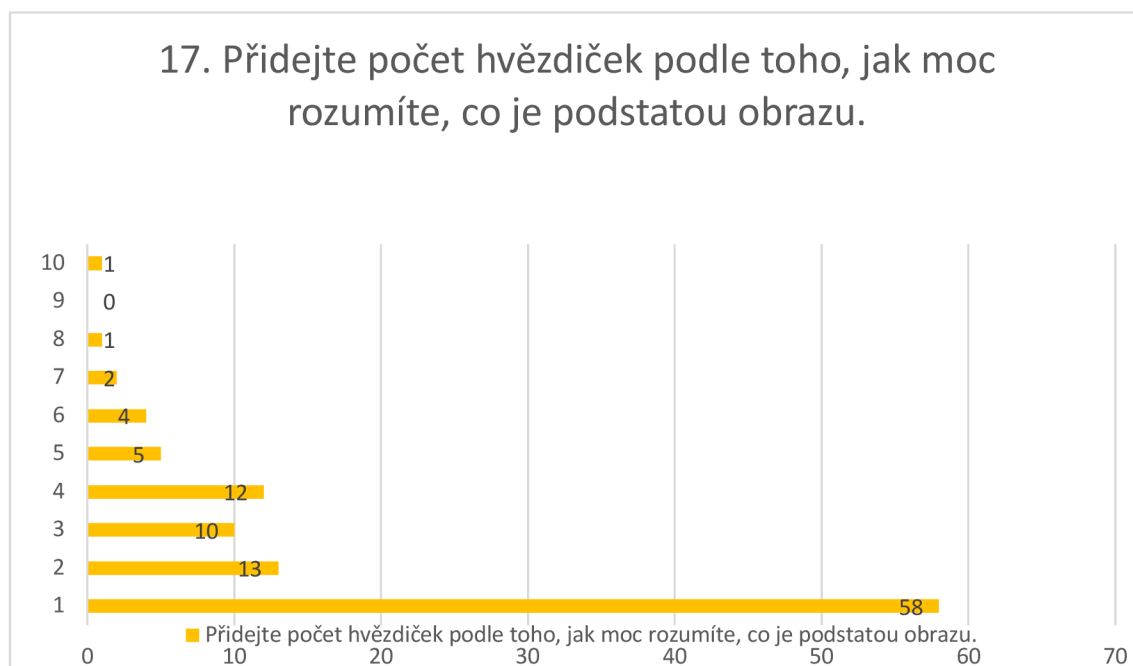
Mou předchozí hypotézu potvrzují tři výše uvedené otázky. Dílo Antonína Slavička se lidem zdá srozumitelné, zároveň je pro respondenty nejzajímavější a chtějí se o něm dozvědět více informací. Velmi dobře též dopadla expresionistická tvorba Bohumila Kubišty a nejhůře z ankety vychází jeho kubistická tvorba.

17 Přidejte počet hvězdiček podle toho jako moc rozumíte, co je podstatou výtvarného díla, co na něm vidíte a zdali Vám připadá čitelný.



☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆  / 10

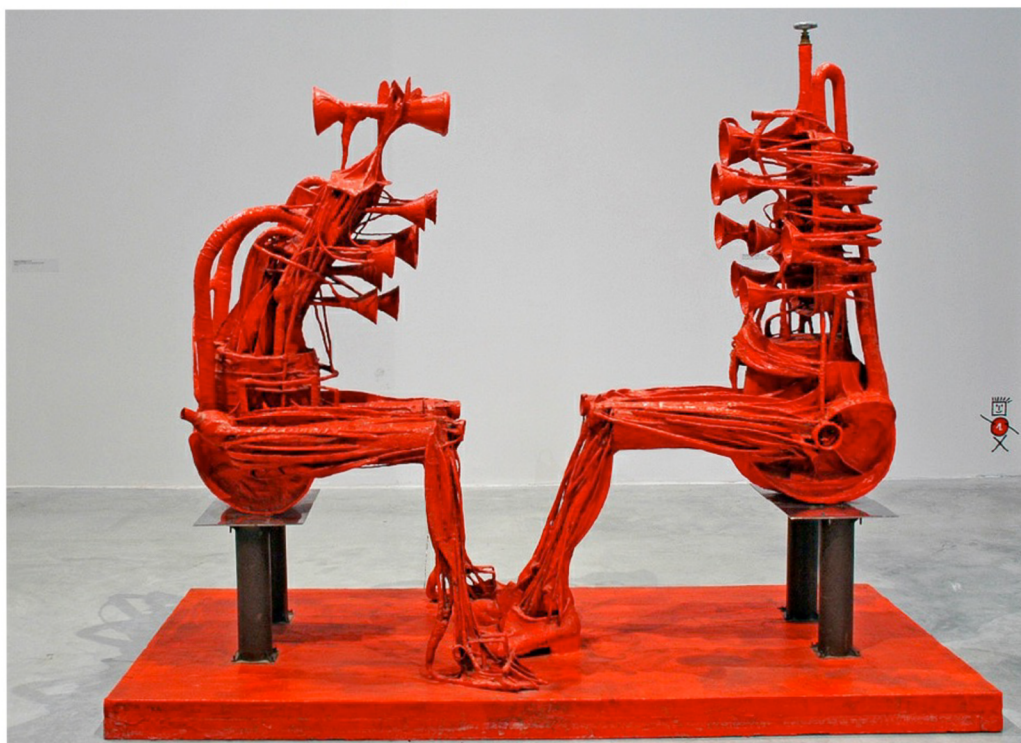
**Graf č. 16** Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.





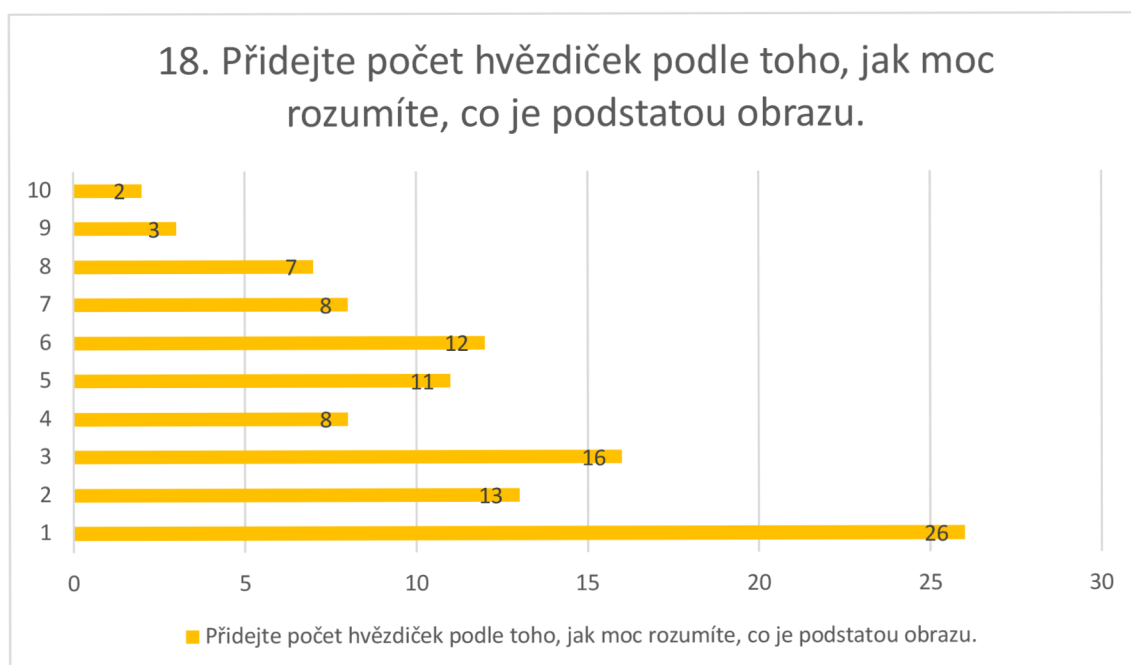
Následně se v dotazníku věnuji problematičtějším směrům moderního výtvarného umění. V položce č. 17 jsem vybrala informel od Jiřího Valenty. Pro drtivou většinu respondentů je dílo zcela nepochopitelné. Výsledkem nejsem překvapena. Informel je velmi specifický a pro laika je pravděpodobně velmi špatně čitelný. Více než polovina respondentů uvádí, že obrazu zcela nerozumí. Do svého dotazníku zařadila, jelikož cílem diplomové práce je vytipovat směry, které nejsou respondentům zcela jasné a které potřebují vysvětlit.

18 Přidejte počet hvězdiček podle toho jako moc rozumíte, co je podstatou výtvarného díla, co na něm vidíte a zdali Vám připadá čitelný.



☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆  / 10

**Graf č. 17** Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu.



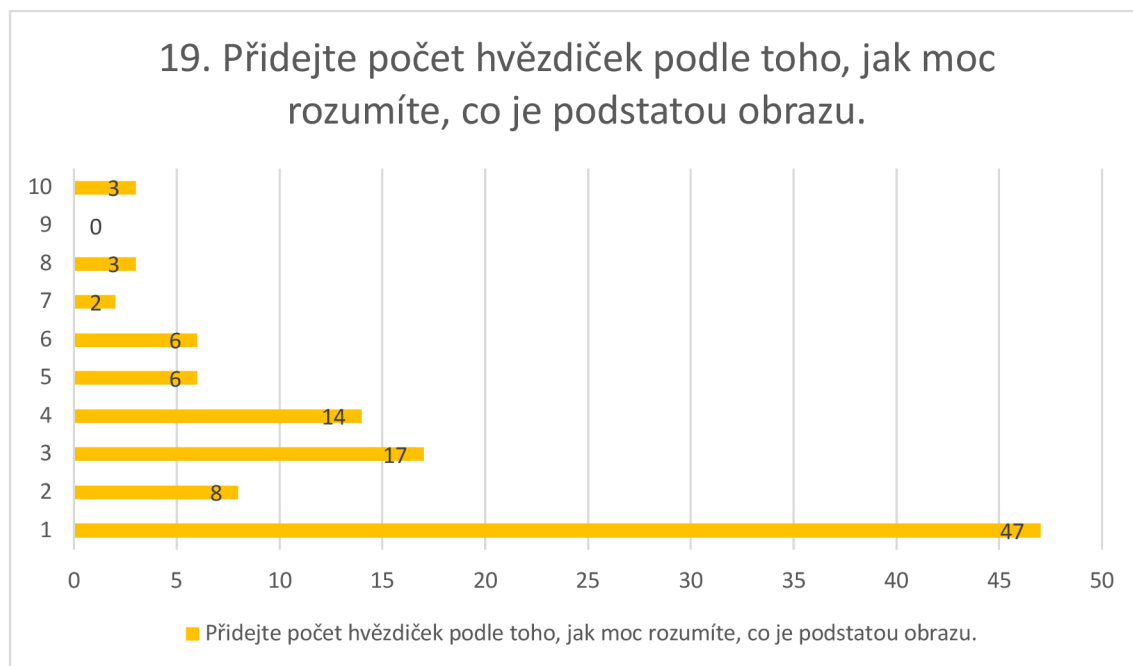
19 Přidejte počet hvězdiček podle toho jako moc rozumíte, co je podstatou obrazu, co na něm vidíte a zdali Vám připadá čitelný.



☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆  / 10

Autor: Kazimir Malevič – Suprematismus, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=507939>

**Graf č. 18** Přidejte počet hvězdiček podle toho, jak moc rozumíte, co je podstatou obrazu



Karel Nepraš a jeho Dialog se též nesetkal s velkým porozuměním. Drtivá většina respondentů netuší, co je jeho námětem. I přes to se stále najdou respondenti, kteří alespoň tuší, co je jeho podstatou a co vlastně vidí. Kdežto abstraktní dílo od Kazimíra Maleviče, Suprematismus č. 55, dopadlo zcela nejhůře. Domnívám se, že pokud bych vybrala podobné dílo například ve stylu minimalismu či jiné geometrické abstrakce, výsledek by byl téměř totožný. Dle mého je největší problém, že lidé nespátřují v abstraktních dílech nic světoborného. Obvykle se vyjadřují slovy „že by něco podobného zvládli taky“.

Podotýkám, že abstraktní práci respondenti spolu s informelem moc nerozumí a ani neznají. Jedná se o nekonkrétní a nefigurativní práce. Informel je vlastně typem abstrakce, takže výsledky nejsou překvapivé. Dalo se očekávat, že respondenti těmto příkladům nebudou pravděpodobně plně rozumět. Neprašova práce je podle mého názoru pro respondenty asi mnohem čitelnější, protože je figurativní. Respondenti mohou alespoň popsat, co vidí.

## 8. Pracovní list

### 8.1 Základní vymezení pojmu

Tzv. pracovní list se řadí mezi doprovodný didaktický materiál, který se využívá pro přímou práci se sbírkami v rámci expozic, či výstav. Jeho cílem je zejména „didaktická podpora výstavního tématu.“ Oblíbený je jak mezi dětmi, tak i mezi dospělými. Většinou se jedná o tištěný materiál, který návštěvník využívá ke snadnějšímu porozumění, nebo doplnění informací k výstavě či o expozici.<sup>89</sup> Od školních pracovních listů se odlišuje svým propojením s výstavou nebo expozicí a zaměřuje se hlavně na exponáty.<sup>90</sup>

Pracovní list má stejně jako každé jiné vzdělávací médium určité funkce. Základními funkcemi pracovního listu jsou zejména:

- poznávací a systematizační – obvykle by měl obsahovat základní informace o sledované problematice nebo případně by měl být jakýmsi návodem na způsob poznávání a utřídění těchto informací
- upevňovací a kontrolní – úkoly, úlohy by měly upevňovat získané poznatky a umožnit i jejich kontrolu
- motivační a sebevzdělávací – svým obsahem by měl návštěvníka expozice motivovat k dalšímu zájmu člověka o danou problematiku
- koordinační – měl by navazovat na expozici a na původní výstavní záměr
- rozvíjející a výchovná – tato funkce je naplňována prostřednictvím didakticky zvolených způsobů práce, které mohou pomoci rozvíjet osobní preference návštěvníka v dané problematice
- orientační – jedná se zejména o komentáře a pokyny, které nabízejí čtenáři nejúčinnější způsob využití<sup>91</sup>

Pracovní list je tedy určitým návodem, jak pracovat s vybranou výstavou. Měl by zahrnovat utřídění informací a poznatků, jejich upevňování pomocí aktivit a následně motivaci k dalšímu samostatnému studiu. Pracovní list však může zohlednit i názory a postoje návštěvníků a pracovat s nimi. Návrh pracovního listu vždy závisí na

---

<sup>89</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka, pozn. 11, s. 248–259.

<sup>90</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka, pozn. 11, s. 248–259.

<sup>91</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka, pozn. 11, s. 248–259.

konkrétní výstavě či expozici a zamýšleném způsobu práce s ní, na cílové skupině a jejích schopnostech.<sup>92</sup>

Pracovní listy lze dělit na pracovní listy pro práci s lektorem a na samoobslužné pracovní listy. Marek Šobáň samoobslužný pracovní list definuje takto: „mívají různý rozsah, od jedné stránky, sady listů až po tenčí brožurku. Při práci s nimi není potřebný doplňující výklad lektora, všechny potřebné informace a zadání úkolů získá zájemce v textu samotném. Je samozřejmé, že tento typ pracovních listů by měl být doplněn klíčem k řešení jednotlivých úkolů.“<sup>93</sup>

Podle způsobu využití můžeme dělit pracovní listy na:

- před vlastní návštěvou galerie – obvykle se jedná o formu motivace, zejména využíváno pro děti
- pro aktivity v galerii – ty se uplatňují přímo v galerijní expozici či výstavě
- k práci po skončení návštěvy galerie – jsou materiálem pro další hlubší samostatné studium v domácím prostředí<sup>94</sup>

Podle rozsahu můžeme mluvit o pracovních listech jako o:

- samostatných informačních listech
- samostatných pracovních listech
- informačních sešitech
- pracovních sešitech
- dětských katalogích
- komplexní sadě doprovodných materiálů<sup>95</sup>

Je vcelku složité pracovní list klasifikovat zejména díky jeho mnoha podobám. V základu se ale pracovní listy dají rozdělit na informační, aktivizační a kombinované. Informační obsahují kvalitní informace. Jedná se o zpracovaný materiál, jak po stránce obrazové, tak i obsahové. Obvykle slouží i jako prezentační materiál edukačních aktivit galerie. Dále můžeme mluvit o aktivizačních pracovních listech, které nebývají moc textově ani

---

<sup>92</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka, pozn. 11, s. 248–259.

<sup>93</sup> ŠOBÁŇ, Marek, HRBEK, David a HAVLÍK Vladimír. *Škola muzejní pedagogiky 6*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1871-1. S. 38.

<sup>94</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka, pozn. 11, s. 248–259.

<sup>95</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka, pozn. 11, s. 248–259.

informačně náročné. Jedná se obvykle o jednoduchá zadání úkolů a k nim prázdné pole, do kterých návštěvník píše své odpovědi. Pracovní listy však mohou mít podobu, která pracuje s oběma výše uvedenými možnostmi. Jedná se o tzv. kombinované informační a aktivizující pracovní listy, které mají vyváženou jak informační, tak i aktivizující složku. Obvykle obsahují nejdůležitější informace, ale i vlastní aktivitu návštěvníka.<sup>96</sup>

## 8.2 Stanovení výukových cílů pracovního listu

Výukový cíl je vlastně očekávaný výsledek a ve výuce hraje nejdůležitější roli. Chápeme ho jako výsledek, kterého chceme ve výchovně-vzdělávacím procesu dosáhnout. Výukový cíl by měl být zajímavý, poutavý, ale hlavně by měl být přiměřený k jejich znalostem a schopnostem. Měl by být též konkrétně formulovaný, objektivně hodnotný a dosažitelný.<sup>97</sup>

Je důležité zmínit tzv. Bloomovu taxonomii výukových cílů, která je uspořádá dle náročnosti myšlenkových operací. Bloom jich vytvořil celkem šest:

1. Znalost – jedná se o úroveň, kdy dochází k zapamatování si nových informací, pojmů, případně klasifikací. Slovesa, která využíváme při vymezení cíle jsou například: doplnit, opakovat, vyjmenovat, pojmenovat ad.
2. Porozumění – je charakterizováno jako schopnost člověka popsat osvojené informace svými slovy. Při dosažení této úrovně jsme schopni naučenou problematiku shrnout, jednoduše ji interpretovat. Slovesa, která využíváme při vymezení cíle jsou například: interpretovat, objasnit, vysvětlit, popsat vlastními slovy ad.
3. Aplikace – jedná se o úroveň, kdy je jedinec schopný dané informace zobecňovat v konkrétních situacích. Slovesa, která využíváme při vymezení cíle jsou například: demonstrovat, aplikovat, navrhnout, řešit ad.
4. Analýza – tato úroveň je charakterizovaná schopností jedince rozčlenit informace na jednotlivé části a pochopit jednotlivé vazby mezi nimi. Slovesa, která využíváme při vymezení cíle jsou například: provést rozbor, analyzovat, rozlišit ad.

---

<sup>96</sup> JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka, pozn. 11, s. 248–259.

<sup>97</sup> ZORMANOVÁ, Lucie. *Didaktika dospělých*. Praha: Grada, 2017. ISBN 978-80-271-0051-4. S. 106

5. Syntéza – je schopnost, kdy jedinec dovede na základě získaných informací vytvořit celek. Slovesa, která využíváme při vymezení cíle jsou například: kategorizovat, vyvodit, navrhnout, shrnout ad.
6. Hodnotící posouzení – jedná se o schopnost jedince vytvořit si vlastní názor o dané problematice, případně schopnost posoudit správnost a praktičnost jevů. Slovesa, která využíváme při vymezení cíle jsou například: ohodnotit, posoudit, argumentovat, vyvrátit, vybrat, ad.<sup>98</sup>

### 8.3 Tvorba pracovního listu

Základní pravidla při tvorbě pracovního listu jsou následující:

- Zaprvé je důležité zhodnotit výstavu či expozici. Musíme se zamyslet nad jejím tématem. Jak se dále tématu věnovat, zaměřit se na konkrétní exponáty, co nám nabízejí. Co je v expozici či výstavě podstatné a důležité. Případně, co se nám snaží sdělit.
- Musíme uvažovat o svých pedagogických záměrech. Co je naším cílem? Čeho chceme dosáhnout? Úkolem je najít jakousi nejlepší cestu, aby pracovní list nebyl příliš obsáhlý.
- Dalším důležitým krokem je volba věkové kategorie. Jak už jsem zmiňovala výše v textu, každá věková skupina má různé specifikace učení a je potřeba je zohlednit. V rámci pracovních listů musíme zohlednit jejich náročnost a jazyk, který budeme v rámci komunikace prostřednictvím pracovních listů používat.
- Pokud jsou listy součástí vzdělávacího plánu, musíme zhodnotit jeho průběh. Měli bychom se zaměřit též na to, aby pracovní listy neodváděly pozornost od programu případně výstavy.
- Dalším důležitým krokem je zvolení konkrétních vzdělávacích cílů. Ty určují, co je vlastně důvodem jejich tvorby. Není potřeba jich vytvářet mnoho. Důležité je, co chceme zájemce pomocí pracovních listů naučit, co si mají uvědomit. Cíle by měly být formulovány v oznamovací větě, v přítomném času.
- Vytvořit bychom si měli časový harmonogram, který stanoví, kolik času chceme, aby návštěvníci strávili jejich vypracováním.

---

<sup>98</sup> ZORMANOVÁ, Lucie, pozn. 97, s. 107–108.



- Dále bychom se měli zamyslet nad jejich podobou. Tedy zdali se jedná o samoobslužné listy, nebo o listy, které jsou součástí doprovodného programu, využití jako podpora jejich návštěvy. Případně o pracovní listy sloužící k pouhému zopakování poznatků získaných v expozici, či výstavě.
- Musíme zvolit vhodný obsah a vybrat exponáty, na které bude zaměřena pozornost pracovních listů, aby bylo dosaženo hlubšího pochopení. Pozornost by měla být zaměřená na exponáty, které chceme, aby si návštěvník vryl do paměti. Měli bychom se zaměřit na předměty, které jsou nejvíce atraktivní, které dokážou poukázat na jejich propojení v širším kontextu.
- Dále je důležité pracovní listy logicky uspořádat, dohlédnout na grafickou přehlednost a volit úkoly a otázky zaměřené na to, jak tématu návštěvník rozumí.
- Posledním krokem je střídání různých aktivit, aby zájemci rozvíjeli všechny své dovednosti rovnoměrně – tedy jak kognitivní, tak i afektivní a psychomotorické. Aby si účastníci osvojovali vědomosti, ale taky se zaměřili na své pocity a postoje a zkoušeli si různé praktické dovednosti a postupy tvorby.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. Dostupné z: [http://www.mcmp.cz/fileadmin/user\\_upload/vzdelavani/metodicke\\_texty/10\\_PRACOVNI\\_LISTY\\_s\\_ISBN\\_1\\_11.pdf](http://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/metodicke_texty/10_PRACOVNI_LISTY_s_ISBN_1_11.pdf). ISBN 978-80-7028-403-2. S. 4. 10–17.

## 9. Praktická část

Rozhodla jsem se použít tzv. kombinované informační a aktivizující listy. Domnívám se, že kombinace informačních a aktivizačních pracovních listů je tou nejlepší formou edukace, kterou mohu v rámci pracovních listů nabídnout. Níže si můžete prohlédnout stručný přehled pracovních listů.

Při tvorbě pracovních listů jsem použila fotografie, které jsem pořídila přímo v expozici "Na vlnách umění" v liberecké galerii. Pracovní list o uměleckých směrech moderního umění je tedy rozdělen na dvě základní části – informativní a aktivizační. K vyplnění pracovního listu by měly stačit informace z informativní části pracovního listu. Praktická část je koncipována tak, aby byla užitečná nejenom pro samotné sebevzdělání učitele, ale i pro využití v praxi.

Abstrakce, informel a dílo ze směru nové figurace dopadly ve výzkumné části nejhůře a jasně mi z tedy vyplývá, že budou zejména tyto tři směry součástí didaktických listů. Dále jsem vybrala postmodernu, surrealismus a kubismus. Surrealismus jsem vybrala na základě většinové neznalosti respondentů a také proto, že jeho interpretace je poměrně složitá a domnívám se, že bych se mu měla věnovat podrobněji. Impresionismus a expresionismus jsem vyloučila, protože se domnívám, že respondenti s jejich pochopením neměli takové problémy. Nakonec jsem se ještě rozhodla pro kubismus, který se také neseťkal s úplným pochopením.

K vytvoření informační části pracovních listů použiji informace o uměleckých směrech moderního a současného umění, které lze vidět v expozici Na vlnách umění. Pracovní listy jsou řazeny chronologicky. Seznam pracovních listů:

- pracovní list č. 1 - Kubismus
- pracovní list č. 2 - Surrealismus
- pracovní list č. 3. - Abstrakce
- pracovní list č. 4 - Informel a nová figurace
- pracovní list č. 5 - Postmoderna a současné umění

### 9.1. Popis expozice Na vlnách umění

Výstava se skládá celkem ze čtyř sálů. Jednotlivé sály jsou rozděleny buď soky se sochařským moderním uměním, což je příklad prvního sálu, nebo případně panely. Pro účely práce a jako pomůcku pro čtenáře jsem vytvořila velmi jednoduchý nákres.



budovatelského umění. Svobodné umění zastupuje Skupina 42 a solitéři nejen z regionu Liberec.<sup>101</sup>

Ve třetím sále bylo snahou kurátorů ukázat svobodné formy projevů v šedesátých a sedmdesátých letech (informel). Připomínka je věnována Expu 58. Tento výklad vývoje dějin umění pokračuje ukázkami tendencí dobové tvorby jako bylo mimetické umění, nová figurace a různé formy abstraktního vyjádření.<sup>102</sup>

Čtvrtý sál je rozdělen panely. Ve své první části se nachází přechod mezi sálem dva a tři a ukazuje dvě polohy umění 2. poloviny 20. století. Jedná se o skupiny *Trasa* a *Máj 57*. Mezi zástupce byly vybrány sestry Válovy. Kurátorský výběr akcentoval jednotlivé společenské a sociální problémy sedmdesátých až devadesátých let jako byla například ekologická katastrofa 80. let a složité umělecké a osobní vazby jednotlivých aktérů. Sál čtyři je završen výběrem z tvorby Tvrdohlavích. Současné umění a zejména 21. století reprezentují regionální autoři.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Socialistickému realismu se věnuje podrobněji Tereza Petišková ve svém katalogu ke stejnojmenné výstavě Československý socialismus 1948-1958: PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 80-86010-61-9.

<sup>102</sup> Informelu v českém prostředí se věnuje zejména Mahulena Nešlehová ve svých publikacích *Poselství jiného výrazu: Pojetí informelu v českém umění 50. a první poloviny 60. let a Český informel: Průkopníci abstrakce z let 1957-1964*: NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného významu*. Art et fac, 1997. 286 s. ISBN 80-902481-0-1. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Český informel: Průkopníci abstrakce z let 1957-1964*. Praha: [Galerie hlavního města Prahy], 1991.

<sup>103</sup> Co se týče problematiky normalizace, tedy zejména let sedmdesátých a osmdesátých, v *Dějínách českého výtvarného umění VI/1* přidali svůj příspěvek například Jiří Šetlík – Léta sedmdesátá a osmdesátá, Tereza Petišková – Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let. Postmoderně se v ní věnuje například Ludvík Hlaváček: PLATOVSKÁ, Marie, ŠVÁCHA, Rostislav (editoři). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1489-6.

## 9.2 Kubismus

### 9.2.1 Faktografická část

Název je odvozen ze slova cubus neboli krychle. Kubismus zobrazuje skutečnost z více úhlů, ne pouze z jednoho pevného bodu. Spočívá především v dekonstrukci a následné nové konstrukci předmětů, figur apod., která jakoby umožňuje vnímat objekt z několika úhlů najednou. Není založen na krychlích, jak by mohl název napovídat, ale na geometrii a organických křivkách obecně. Postupně se začalo v rámci kubismu využívat například i písmo.<sup>104</sup>

Kubismus vznikal souběžně s expresionismem a abstraktním malířstvím. S prvními kubistickými díly se setkáváme ve Francii od roku 1907. Největší rozmach nastává kolem roku 1910, ve zbytku Evropy a v českých zemích kolem roku 1911. Výstava Na vlnách umění představuje ve své expozici všechny tři hlavní fáze kubismu – negerský (protokubismus), analytický a syntetický. Souběžně s těmito fázemi se vyvíjí jejich různé další varianty a syntézy. Rozkvět kubismu spadá do let 1909-1921. Ve 20. letech přežíval ještě v různých podobách a variacích. Ve 30. letech 20. století se jeho vliv projevoval v obrazech surrealistů.<sup>105</sup>

Rozdíl mezi českým a francouzským kubismem lze velmi dobře popsat na dílech českého umělce Bohumila Kubišty a francouzského malíře Pabla Picassa. Pařížští kubisté se zaměřili pouze na úzký okruh motivů, jako jsou krajina, portrét, nebo třeba zátiší. Čeští kubisté vyžívali mnohem složitější témata, například z oblasti mytologie a později náměty z běžného života.<sup>106</sup>

První fáze je v expozici představena dílem Vincence Beneše a jeho *Zátiším s bílým hyacintem* z roku 1913. Obraz díky svým světlým barvám působí velmi jemně a svěže. Kompozice obrazu je přehledná. Předměty kopírují realitu, a i díky tomu lze rozpoznat jednotlivé složky zátiší. Sesekané tvary stolu a vázy s ovocem vytvářejí kontrast ke květině.<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. Brána, 1996. ISBN 80-85946-33-5. S. 9.

<sup>105</sup> LAHODA, Vojtěch, pozn. 104, s. 9.

<sup>106</sup> LAHODA, Vojtěch, pozn. 104, s. 32–33.

<sup>107</sup> ROBKOVÁ, Barbora. *Vincenc Beneš. Malířské dílo* [online]. Praha, 2011 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://adoc.pub/univerzita-karlova-v-praze-filozoficka-fakulta-diplomova->

Bohumil Kubišta a jeho dílo *Polibek smrti* z roku 1912 je ukázkou analytického kubismu, jehož podstata spočívá v rozkladu objektu. Předmět je tedy destruován a na základě nové syntézy opět zkonstruován, aniž by pozbyl svoji předmětnost. Stále se tedy jedná o portrét či zátiší, ačkoli je značně zdeformovaný. Námět díla odrážel existencionální problémy samotného autora a barevnost obrazu poukazovala na jeho aktuální psychické rozpoložení. Sám Kubišta se několikrát ocitl na pokraji bídy, což se silně odrazilo i v jeho tvorbě.<sup>108</sup> Obraz jako takový má velmi propracovanou kompozici. Tvorbu Kubišty analyzovala Mahulena Nešlehová, která uvádí, že se jedná o polibek, který symbolizuje jakousi pomíjivost života, příchod smrti či nevyzpytatelnost osudu. V díle lze však nalézt i určitý vzdor osudu, který představuje vzdorující se ruka v dolní části obrazu.<sup>109</sup>

Syntetický kubismus skládal rozebrané předměty znovu dohromady, přičemž používal především geometrické tvary, linie a plochy. Do děl se vlepovaly různé předměty, používaly se techniky koláže a umělci využívali více barev. Obrazy tak byly ve srovnání s předchozí fází kubismu podstatně světlejší, a ne tolik tmavé.<sup>110</sup> Byly aplikovány náměty z každodenního života a estetická (tedy to, jak obraz na první pohled vypadá) stránka obrazu začala převažovat nad jeho symbolickou a konstruktivní.<sup>111</sup> Představitelem syntetického kubismu v expozici Oblastní galerie Liberec je Václav Špála a jeho *Krajina* z roku 1918. Špálova tvorba se vyznačuje energickými tahy štětcem a rytmičností. Dále využíval širokých tahů štětce a konstrukci širokých ploch jako rytmů. V celém Špálově díle přetrvávalo zaujetí jen několika barvami, zejména modrou a zelenou, které byly v kontrastu s teplou červenou a bílou.<sup>112</sup>

Sochařská díla kubismu jsou v expozici zastoupena sochou *Hlava* od Otty Gutfreunda z roku 1919, tuto konkrétní práci lze zařadit do syntetického kubismu. I když sám

---

prabbbfb53f52e05ca8b7e70b53d7893f14b35874.html. Diplomová práce. Karlova univerzita v Praze, Filosofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc. S. 61.

<sup>108</sup> LAHODA, Vojtěch, pozn. 104, s. 32–33, 174.

<sup>109</sup> RICHTEROVÁ, Helena. *Tématika smrti v díle Bohumila Kubišty z let 1912-1918* [online]. Praha, 2010. [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/37678/BPTX\\_2010\\_1\\_0\\_133955\\_0\\_101779.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/37678/BPTX_2010_1_0_133955_0_101779.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Diplomová práce. Karlova univerzita v Praze, Filosofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc. S. 23, 24.

<sup>110</sup> ŠÍŠKOVÁ, Hana. *Řečeno obrazem – Mnohohledovost na současný životní styl* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2022-04-23]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/4tz4s7/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PaedDr. Hana Stehlíková-Babyrádová, Ph.D. S. 19.

<sup>111</sup> LAHODA, Vojtěch, pozn. 104, s. 11.

<sup>112</sup> LAHODA, Vojtěch, pozn. 104, s. 40.

Gutfreund se v tomto období od kubismu začínal postupně odvracet. Gutfreund zpočátku postupně destrukoval a odhmotňoval reálné předměty. V období kolem roku 1910 se v jeho tvorbě objevuje téma ženy jako femme fatale, tj. osudové ženy. Později jeho tvorbu ovlivnila první světová válka, neboť během ní se nacházel v zajateckém táboře a rozvinula se u něj značná deprivace. Z tábora byl propuštěn až v roce 1919. Později se odklonil od syntetického kubismu a jeho sochy získaly realističtější podobu, zejména po roce 1919.<sup>113</sup>

### 9.2.2 Vymezení cílů pracovního listu

V pořadí první pracovní list je zaměřen na seznámení se směrem kubismu. Pracovní list celkem obsahuje šest cvičení. Náročnost cvičení se postupně zvyšuje. Snažila jsem se postupovat dle Bloomovi taxonomie cílů.

Úroveň znalosti je dosažena na základě první části pracovního listu, která obsahuje základní informace o kubismu. Tento postup jsem využila i u všech následujících pracovních listů. Následně se snažím o upevnění těchto znalostí na základě cvičení, jejichž cíle jsou obvykle na úrovni pochopení a aplikace. V úplném závěru pracovních listů se snažím o zapojení náročnějších cvičení, která procvičují zejména analýzu, syntézu a hodnocení. Tento postup jsem využila i u všech následujících pracovních listů.

**Cvičení č. 1:** Vyluštěte křížovku a zjistěte jaké jsou fáze kubismu.

**Cíl:** Návštěvník se dozví, jaké jsou fáze kubismu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **pochopení**.

**Cvičení č. 2:** Podívejte se na tento obrazec. Představte si, že budete přemýšlet jako kubistický umělec a „rozkouskujte“ ho podobně, jako by to udělal on sám.

**Cíl:** Návštěvník použije znalosti získané v informační části pracovního listu a rozloží obrazec podle principu kubismu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

**Cvičení č. 3:** Popište rozdíl mezi druhou a třetí fází kubismu.

---

<sup>113</sup> PECH, Milan. *Otto Gutfreund* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0ep8ho/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Pavel Kalina, CSc. S. 22–33.

**Cíl:** Návštěvník aplikuje své znalosti a popíše fáze kubistického umění.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

**Cvičení č. 5:** Navrhněte na základě obrazů a zjištěných informací, jaké jsou pravděpodobně základní znaky kubismu.

**Cíl:** Návštěvník použije informace z pracovního listu a definuje základní znaky kubismu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **analýzy**.

**Cvičení č. 6:** Na základě děl z expozice Na vlnách umění spojte díla se správnými autory. Pokud nebudete tušit, tipněte si.

**Cíl:** Návštěvník využije expozice Na vlnách umění při spojování výtvarných děl s jejich autory.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

**Cvičení č. 7:** Zhodnoťte, co je na kubismu zajímavé, a co se Vám naopak nelíbí.

**Cíl:** Návštěvník zhodnotí výtvarný směr kubismu.

**Cíl:** Návštěvník vyjádří svůj vlastní názor na kubismus.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíle na úrovni **hodnotícího posouzení**.

### 9.2.3 Konkrétní pracovní list



# Kubismus

Název je odvozen ze slova cubus neboli krychle. Kubismus zobrazuje skutečnost z více úhlů, ne pouze z jednoho pevného bodu, spočívá především v dekonstrukci a následné nové konstrukci předmětů, figur apod., která jakoby umožňuje vnímat objekt z několika úhlů najednou. Není založen na krychlích, jak by název napovídal, ale na geometrii a organických křivkách. Postupně se začalo v rámci kubismu využívat například i písmo.

---

První fáze je v expozici představena dílem Vincence Beneše a jeho <i>Zátiším s bílým hyacintem</i> z roku 1913. Obraz díky	svým světlým barvám působí velmi jemně a svěže. Předměty kopírují realitu, a i díky tomu lze rozpoznat jednotlivé	složky zátiší. Sesekané tvary vytvářejí kontrast ke květině. Kompozice obrazu je velmi přehledná.
--	---	---

---

Bohumil Kubišta a jeho dílo *Polibek smrti* z roku 1912 je ukázkou analytického kubismu. Podstatou analytického kubismu je rozklad objektu, předmět je tedy destruován a na základě nové syntézy opět zkonstruován, aniž by pozbyl svoji předmětnost, stále se tedy jedná o portrét či zátiší, ačkoli je značně zdeformovaný. *Polibek smrti* je datován rokem 1912 a jeho námět odráží existenciální problémy samotného autora. Barevnost obrazu odrážela i jeho psychické rozpoložení. Sám Kubišta se několikrát ocitl na pokraji bídy, což se silně odrazilo i v jeho obrazech.

---

Syntetický kubismus skládal rozebrané předměty znovu dohromady, přičemž používal především geometrické tvary, linie a plochy. Do děl se vlepovaly různé předměty, používaly se techniky koláže a umělci používali více barev. Obrazy tak byly ve srovnání s předchozí fází kubismu světlejší, a ne tolik tmavé. Představitelem syntetického kubismu v expozici Oblastní galerie Liberec je Václav Špála a jeho *Krajina* z roku 1918. Jeho tvorba se vyznačuje energickými tahy štětcem a rytmičností. Dále využíval širokých tahů a konstrukci širokých ploch jako rytmů. V celém Špálově díle přetrvávalo zaujetí jen několika barvami, zejména modrou, zelenou v kontrastu s teplou červenou a bílou.

# Kubismus

1. Vyluštěte šifru a zjistěte jaké jsou fáze kubismu.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9

K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19

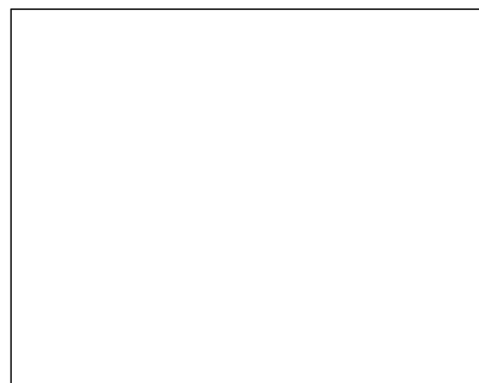
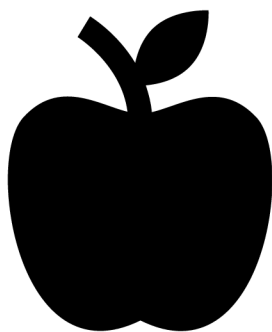
U	V	W	X	Y	Z
20	21	22	23	24	15

13	4	6	4	17	18	10	4

0	13	0	11	24	19	8	2	10	4

18	24	13	19	4	19	8	2	10	4

2. Podívejte se na tento obrazec. Představte si, že budete přemýšlet jako kubistický umělec a „rozkouskujte“ ho podobně, jako by to udělal on sám.



3. Popište rozdíl mezi druhou a třetí fází kubismu.

---

---

4. Navrhněte na základě obrazů a zjištěných informací, jaké jsou pravděpodobně základní znaky kubismu.

---

---

5. Na základě děl z expozice Na vlnách umění spojte díla se správnými autory. Pokud nebudete tušit, tipněte si.

Vincenc Beneš

*Zátiší s bulharským tabákem*

Bohumil Kubišta

*Krajina*

Josef Čapek

*Zátiší s bílým hyacintem*

Václav Špála

*Polibek smrti*

Antonín Procházka

*Oheň*

6. Zkuste zhodnotit, co je na kubismu zajímavé, a co se Vám naopak nelíbí?

---

---

---

## Kubismus – ŘEŠENÍ

1. Vyluštěte šifru a zjistěte jaké jsou fáze kubismu.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9

K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19

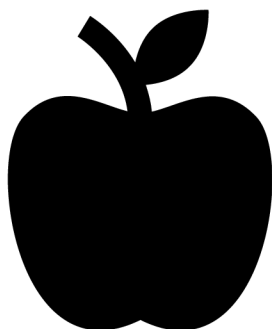
U	V	W	X	Y	Z
20	21	22	23	24	15

13	4	6	4	17	18	10	24
N	E	G	E	R	S	K	Ý

0	13	0	11	24	19	8	2	10	24
A	N	A	L	Y	T	I	C	K	Ý

18	24	13	19	4	19	8	2	10	24
S	Y	N	T	E	T	I	C	K	Ý

2. Podívejte se na tento obrazec. Představte si, že budete přemýšlet jako kubistický umělec a „rozkouskujte“ ho podobně, jako by to udělal on sám.



3. Popište rozdíl mezi druhou a třetí fází kubismu.

rozklad objektu, předmět je tedy destruován a na základě nové syntézy opět zkonstruován, aniž by pozbyl svoji předmětnost, v syntetickém kubismu je kladen důraz na estetickou a dekorativní složku – nově je využívána koláž.

---

4. Navrhněte na základě obrazů a zjištěných informací, jaké jsou pravděpodobně základní znaky kubismu.

Vícepohledovost, rozkládání na geometrické tvary, rozklad předmětů a jejich následné zkonstruování, pohled na předměty z více perspektiv

---

5. Na základě děl z expozice Na vlnách umění spojte díla se správnými autory. Pokud nebudete tušit, tipněte si.

Vincenc Beneš	→	Zátiší s bulharským tabákem
Bohumil Kubišta	→	Krajina
Josef Čapek	→	Zátiší s bílým hyacintem
Václav Špála	→	Polibek smrti
Antonín Procházka	→	Oheň

6. Zkuste zhodnotit, co je na kubismu zajímavé, a co se Vám naopak nelíbí?

---

---

---

## 9.3 Surrealismus

### 9.3.1 Faktografická část

André Breton sepsal roku 1924 první manifest surrealismu. Význam slova vzešel od Guillema Apollinara. André Breton ho definuje jako „čistý psychický automatismus, jímž se slovem, písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem vyjadřují skutečné funkce myšlení. Jde o diktát myšlení bez racionální kontroly a jakýchkoliv ohledů estetických nebo morálních ohledů.“<sup>114</sup> Jinak řečeno, umělec je osvobozen od kontroly rozumu a snaží se maximálně využít své podvědomí. Na základě uvolnění pak vznikají asociční řetězce.<sup>115</sup> Jejich hlavním tématem tvorby je například hysterie, paranoia případně duševní choroby. Surrealisté se obvykle považovali za pouhé médium, ruka byla jen nástrojem, který přinášel určité informace z podvědomí.<sup>116</sup>

K rozvoji surrealismu docházelo nejprve ve 20. letech minulého století ve Francii. Díky vzbám československých malířů na francouzskou tvorbu se však velmi brzy dostávaly jeho myšlenky do Československého prostředí. Podobně jako v případě kubismu i v případě tohoto směru docházelo k paralelnímu dobovému domácímu vývoji. Okupace Československa v roce 1939 ale vedla k velmi rychlému konci všech ideálů o podobě moderního umění, které bylo označeno za zvrhlé a státu nebezpečné, a které bylo potřeba vymýtit.<sup>117</sup>

Třicátá léta 20. století jsou po celém světě spojena s hospodářskou, ale i sociální krizí. Pražský surrealismus reflektoval dobovou úzkost a nadcházející krizi, která vyvrcholila 2. světovou válkou. Umělci hledali cesty, které by sloužily jako základ pro nové umění.<sup>118</sup> V českém prostředí je surrealismus spojen s *Výstavou poesie 1932*. Byla to první surrealistická výstava na našem území, která odstranila všechny dosavadní předsudky vůči surrealismu a otevřela mu v českém prostředí dveře dokořán.<sup>119</sup> Z českých zástupců

---

<sup>114</sup> PELANOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*. Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1783-1. S. 81

<sup>115</sup> SEDLÁŘ, Jaroslav. *Ismy – Umění 20. století*. Meridian, 2015. ISBN 978-0-9685293-5-5. S. 52.

<sup>116</sup> PELANOVÁ, Anita, pozn. 114, s. 82–83.

<sup>117</sup> ŠMEJKAL, František. *Surrealismus 1932-1938*. In: LOZENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění IV/2*. Academia, 1998. ISBN 80-200-0623-0. S. 299.

<sup>118</sup> SYLVESTROVÁ, Marta. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie, 2004. ISBN 978-80-702-7125-4. S. 495.

<sup>119</sup> ŠMEJKAL, František, pozn. 116 s. 244.

se jí účastnili například Emil Filla, Jindřich Štyrský, Toyen, Alois Wachsman. Oficiálně se umělci přiklonili k surrealismu v roce 1933. Surrealistická skupina však u nás existovala jen krátce v letech 1934-1938.<sup>120</sup> Expozice představuje československý surrealismus v obrazech Jindřicha Štyrského, Toyen, Aloise Wachsmana a Františka Janouška.

V letech 1934-1935 vytvořil Alois Wachsman díla, která na sebe navazovala a dohromady tvořila otevřený cyklus. Oblastní galerie Liberec představuje jedno z nich. Dílo *Z cyklu Oidipus*, které Wachsman vytvořil v roce 1934. Pravděpodobně odkazovalo na jeho dospívání a dětství. Je možné, že ho hluboce zasáhla skutečnost, že se v dospívání dozvěděl, že žena, která ho vychovávala, nebyla jeho biologickou matkou. Existuje proto teorie, že obrazy z let 1934-35 mohly být vytvořeny jako určitý druh "řešení umělcových osobních zážitků." Podle Bydžovské a Srpa useknutá ženská hlava představuje hlavu Oidipovy matky. V tomto případě má tato hlava pravděpodobně poukazovat na tzv. kastrální úzkost.<sup>121</sup> Wachsman v tomto cyklu využíval vedle jiných i antické a mytologické náměty. Na obraze můžeme vidět chlapce v námořnickém obleku a slaměném klobouku. Ve 20. letech minulého století patřilo toto oblečení ke svátečnímu oděvu. Hrací kostka má symbolizovat osud. Chlapec se na obraze dívá do přivírajících očí ženské hlavy. Dále je na obraze vidět dřív antického sloupu, který se opírá o výše zmíněnou hrací kostku a zrcadlo, v němž se odráží hlava ženy. Zrcadlo může být bráno jako jakýsi symbol sebepoznání.<sup>122</sup>

Přímo vedle cyklu od Aloise Wachsmana se nachází dílo Františka Janouška *Milenci* z roku 1933. Janoušek dospěl ve svých dílech od kubismu k surrealismu zejména po roce 1932. Jeho postavy nebyly statické, objevil se u nich rytmus, kroutily se a různě se svíjely. Vyobrazené tvary jsou umístěny na pobřeží, které je obklopeno mořem a symbolizuje

---

<sup>120</sup> WANIEKOVÁ, Štěpánka. *Výstava Poesie 1932* [online]. Brno, 2014 [cit. 2022-02-16]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/n959v8/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Helena Maňasová Hradská, Ph.D., str. 11–12.

<sup>121</sup> BYDŽOVSKÁ, Lenka, SRP, Karel a DUFEK Antonín. *Krása bude křečovitá. Surrealismus v Československu 1933–1939*. Arbor Vitae, 2016. ISBN 978-80-7467-098-5. s. 297,298.

<sup>122</sup> HAVLÍKOVÁ, Ivana. *Významové roviny antického mýtu. Antická mytologická tematika v českém umění třicátých let 20. století* [online]. Praha, 2014 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/72913/IPTX\\_2010\\_1\\_11210\\_0\\_134740\\_0\\_10205\\_0.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/72913/IPTX_2010_1_11210_0_134740_0_10205_0.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Konečný. S. 128,129,130.

místo zrodu života. Kompozice obrazu je sestavena ze dvou propletených objektů, které symbolizují milenecký akt. Obraz je namalován v sytých zářivých barvách a objem je vyjádřen výrazným stínováním. Postavy milenců připomínají spíše shluk mořské fauny, což rozvádí také Jindřich Chalupecký: „příroda volně prochází člověkem i jeho věcmi, depersonalizuje ho, činí ho jedním ze svých mnoha utváření.“<sup>123</sup> Obrazy Janouška se zejména po roce 1932 stávají symbolem stvoření. V jeho uměleckém světě v tomto období vládli klid, svoboda a radost ze života. Později, po nástupu Hitlera k moci v roce 1933, se v jeho obrazech začaly odrážet motivy z reálného světa, které nebyly zcela idylické. Fašistické nebezpečí, které narušovalo Janouškovu vnitřní klid, se v jeho obrazech projevilo například mnohem temnější volbou barev. Mýtus stvoření postupně nahradil mýtus zániku.<sup>124</sup>

V následujícím odstavci se zaměřím na tvorbu velmi blízkých přátel Toyen neboli Marie Čermínové a Jindřicha Štýrského. Toyen je v expozici zastoupena dílem *Odliv* z roku 1927 a Jindřich Štýrský dílem *Kompozice* z roku 1932. Tvorba Toyen nám může snadno připomenout geometrickou abstrakci, které se autorka dotkla při hledání svého vlastního stylu. Ani jeden z nich se nehodlal připojit k abstrakcionistům, ale ani k nastupujícímu surrealismu. Tak si vytvořili vlastní směr – artificialismus, který se vyznačoval tím, že malíř dával tvar a barvu citové představě a byl založen spíše na volných asociací a na vlastních vzpomínkách. Ve své tvorbě obvykle používali neobvyklé malířské techniky jako například stříkání barev, šablony a různé objekty. Štýrský se přikláněl k samotnému surrealismu mnohem dříve než Toyen a oba se s ním definitivně identifikovali až v březnu 1934, kdy byla založena Surrealistická skupina v ČSR.<sup>125</sup> V dílech Štýrského se objevují velmi často erotické náměty. Ženské prvky se začaly vyskytovat zejména na přelomu dvacátých a třicátých let 20. století, kdy ho již výrazně ovlivnil surrealismus a začal tvořit v jeho směru. Ženské prvky měly pravděpodobně symbolizovat jeho předčasně zesnulou nevlastní setru. Klíčem k interpretaci obrazů od Štýrského jsou jeho sny a prožitky

---

<sup>123</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *František Janoušek*. Odeon, 1991. ISBN 80-207-0328-4. s. 76, 103.

<sup>124</sup> ŠMEJKAL, František. *František Janoušek*. Dům umění města Brna, 1985. ISBN 886-85. S. 2.

<sup>125</sup> BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch a SRP Karel. *České moderní umění 1900-1960*. Národní galerie, 1995. S. 228. ISBN 80-7035-095-4. S. 102.



z nich.<sup>126</sup> „Sny byly Štýrskému v pravém slova smyslu inspirací, uvádějící do pohybu jeho imaginaci, a nikoli hotovým materiálem, který by stačilo jenom okopírovat.“<sup>127</sup> Sny byly tedy pro Štýrského zdrojem inspirace, s níž následně pracoval. Někdy mu byla inspirací již zmíněná erotika, kdy Štýrský často nahrazoval mužské a ženské pohlaví „výmluvnými zástupnými znaky“.<sup>128</sup>

### 9.3.2 Vymezení cílů pracovního listu

Druhý pracovní list je zaměřen na seznámení se směrem surrealismu. Pracovní list celkem obsahuje pět cvičení. Náročnost cvičení se postupně zvyšuje. Pro první cvičení jsem vytvořila křížovku, ve které se návštěvník seznámí se základními pojmy, případně častými slovy, se kterými se v případě studia surrealismu setkají. V následujících cvičeních jsem se zaměřila zejména na pochopení podstaty surrealismu a z čeho vlastně vychází a na samotnou aplikaci získaných poznatků. Poslední cvičení je koncipováno zejména na divákově zhodnocení historického kontextu, který umění surrealismu výrazně ovlivnil.

**Cvičení č. 1:** V osmisměrce nalezněte všechny výrazy týkající se surrealismu.

**Cíl:** Návštěvník označí v osmisměrce hledané pojmy týkající se surrealismu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **znalosti**.

**Cvičení č. 2:** Domnívám se, že si myslíte něco podobného. Co je pravděpodobně podstatou? Na základě, čeho mohl umělec čerpat svůj námět?

**Cíl:** Návštěvník vyjádří vlastními slovy svůj názor ohledně námětu výtvarného díla.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **pochopení**.

**Cvičení č. 3:** Pokud Vám stále není jasná odpověď možná Vám pomohou následující obrázky z expozice. Co třeba tento? Napište, co na obraze vidíte, co první Vás napadne.

**Cíl:** Návštěvník vyjádří vlastními slovy, co vidí na surrealistickém obraze.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **pochopení**.

---

<sup>126</sup> BROTKOVÁ, Zuzana. *Zobrazení motivu ženy v českém surrealismu 30. let v díle Jindřicha Štýrského* [online]. Brno, 2013 [cit. 2022-04-21]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/f7yf0/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr BUBENÍČEK. S. 15, 16, 17.

<sup>127</sup> ŠMEJKAL, František, pozn. 117, s. 256.

<sup>128</sup> ŠMEJKAL, František, pozn. 117, s. 259.

**Cvičení č. 4:** Možná Vám došlo, že se jedná o výtvarná díla, která vycházejí z našeho podvědomí, ze snů, jedná se o podstatu tzv. surrealismu. Doteď jste vytvářeli asociace na základě toho, co vidíte a tím jste vlastně fungovali jako surrealist. Zkuste teď v krátkosti napsat, jak by vypadal Váš obraz, kdybyste se inspirovali svým vlastním snem.

**Cíl:** Návštěvník vytvoří svůj vlastní námět obrazu na základě svého snu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

**Cvičení č. 5:** Proč si myslíte, že umělci čerpali ze svých představ a podvědomí. V jakém období výtvarná díla tzv. surrealismu vznikala? Na co mohla reagovat? Obvykle má totiž výtvarné umění spojitost s dobou, ve které vznikalo. Zkuste se nad tím zamyslet.

**Cíl:** Návštěvník vysvětlí, v jakém období surrealistická díla vznikala a z jaké doby pocházela.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **analýza**.

### 9.3.3 Konkrétní pracovní list

# Surrealismus

V rámci tvorby je umělec osvobozen od kontroly rozumu a snaží se maximálně využít své podvědomí. Na základě uvolnění pak vznikají asociační řetězce. Jejich hlavním tématem tvorby je například hysterie, paranoia případně duševní choroby. Surrealisté se obvykle považovali za pouhé médium, ruka byla jen nástrojem, který přinášel určité informace z podvědomí.

K rozvoji surrealismu docházelo ve 20. letech nejprve ve Francii, ale díky vazbám československých malířů se však velmi brzy dostávaly jeho myšlenky do Československého prostředí a podobně jako v případě kubismu i v případě tohoto směru docházelo k paralelnímu dobovému domácímu vývoji. Následná okupace Československa v roce 1939 ale vedla k velmi rychlému konci všech ideálů o podobě moderního umění, které bylo označeno za zvrhlé a státu nebezpečné, a které bylo potřeba vymýtit.

Třicátá léta 20. století jsou po celém světě spojena s hospodářskou, ale i sociální krizí. Pražský surrealismus reflektuje dobovou úzkost a nadcházející krizi, která vyvrcholila 2. světovou válkou. Umělci hledali nové cesty, které by sloužily jako základ pro nové umění. V českém prostředí je surrealismu spojen s Výstavou poesie 1932. Byla to první surrealistická výstava na našem území, která odstranila všechny dosavadní předsudky vůči surrealismu a otevřela mu v českém prostředí dveře dokořán.

Oficiálně se umělci přiklonili k surrealismu v roce 1933. Surrealistická skupina však u nás existovala jen krátce v letech 1934-1938. Expozice na Vlnách umění představuje umění surrealismu v obrazech Jindřicha Štýrského, Toyen, Aloise Wachsmanna a Františka Janouška.

# Surrealismus

1. V osmisměrce najděte všechny výrazy týkající se surrealismu.



Sen	Toyen
Podvědomí	Poetismus
Asociace	myšlení
Fantasie	Hysterie
Emil Filla	Paranoia



Obr. č. 2: Alois Wachsman – Z Oidipova cyklu, 1934, OGL



2. Domnívám se, že si myslíte něco podobného. Co je pravděpodobně podstatou? Na základě čeho mohl umělec čerpat svůj námět?

---

---

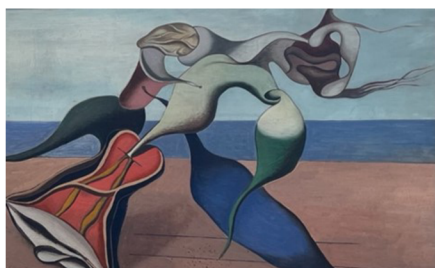
---

---

---

---

3. Pokud Vám stále není jasná odpověď možná Vám pomohou následující obrázky z expozice. ☺ Co třeba tento? Napište, co na obrazu vidíte, co první Vás napadne.



Obr. č. 3: František Janoušek – Milenci, 1933, OGL

---

---

---

---

---

---

4. Možná Vám došlo, že se jedná o výtvarná díla, která vycházejí z našeho podvědomí, ze snů, jedná se o podstatu tzv. *surrealismu*. Doted' jste vytvářeli asociace na základě toho, co vidíte a tím jste vlastně fungovali jako surrealist. Zkuste teď v krátkosti napsat, jak by vypadal Váš obraz, kdybyste se inspirovali svým vlastním snem.

---

---

---

5. Proč si myslíte, že umělci čerpali ze svých představ a podvědomí. V jakém období výtvarná díla tzv. *surrealismu* vznikala? Na co mohla reagovat? Obvykle má totiž výtvarné umění spojitost s dobou, ve které vznikalo. Zkuste se nad tím zamyslet.

---

---

---

## Surrealismus – ŘEŠENÍ

1. V osmisměrce najděte všechny výrazy týkající se surrealismu.



Sen	Toyen
podvědomí	poetismus
asociace	myšlení
fantasie	hysterie
Emil Filla	paranoia



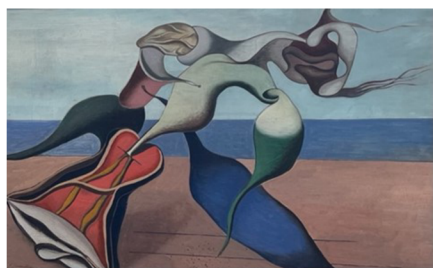
Obr. č. 2: Alois Wachsman – Z Oidipova cyklu, 1934, OGL



2. Domnívám se, že si myslíte něco podobného. Co je pravděpodobně podstatou? Na základě, čeho mohl umělec čerpat svůj námět?

Umělci čerpali své náměty zejména ze svého podvědomí a snů. V obrazech se nachází vysoká symboličnost, kdy se na první pohled dílo zdá jednoduché na výklad, ale opak je pravdou. Viz faktografická část.

3. Pokud Vám stále není jasná odpověď možná Vám pomohou následující obrázky z expozice. ☺ Co třeba tento? Napište, co na obraze vidíte, co první Vás napadne.



Obr. č. 3: František Janoušek – Milenci, 1933, OGL

Vyobrazené tvary jsou umístěny na pobřeží, které je obklopeno mořem a symbolizuje místo zrodu života. Obraz je namalován v sytých zářivých barvách a objem je vyjádřen výrazným stínováním. Postavy milenců připomínají spíše shluk mořské fauny. „příroda volně prochází člověkem i jeho věcmi, depersonalizuje ho, činí ho jedním ze svých mnoha utváření.

4. Možná Vám došlo, že se jedná o výtvarná díla, která vycházejí z našeho podvědomí, ze snů, jedná se o podstatu tzv. *surrealismu*. Doteď jste vytvářeli asociace na základě toho, co vidíte a tím jste vlastně fungovali jako surrealist. Zkuste teď v krátkosti napsat, jak by vypadal Váš obraz, kdybyste se inspirovali svým vlastním snem.

---

---

---

5. Proč si myslíte, že umělci čerpali ze svých představ a podvědomí. V jakém období výtvarná díla tzv. *surrealismu* vznikala? Na co mohla reagovat? Obvykle má totiž výtvarné umění spojitost s dobou, ve které vznikalo. Zkuste se nad tím zamyslet.

Vznikala v období 30. let, tedy období jak hospodářské, tak i sociální krize. Ovlivněna krachem na Newyorské burze a vzestupem vlivu extrémistických stran - například nástup Hitlera k moci.

## 9.4 Abstrakce

### 9.4.1 Faktografická část

Abstrakce je takzvaná nezobrazivá umělecká forma. Vychází z latinského *abstractus*, což v překladu znamená odtažitý. Obvykle je charakterizována jako nefigurativní, bezpředmětné umění, protože nemusí nutně zobrazovat konkrétní předměty ani tvary vnějšího světa. Hlavními výrazovými prostředky jsou plocha, barva a linie. Tento směr tedy obvykle postrádá detaily, figury a rozvíjí především lidskou představivost. První vlna abstrakce byla v Evropě datována paralelně s kubismem a futurismem zejména kolem roku 1910.<sup>129</sup> Kazimir Malevič, významný představitel geometrické abstrakce, popsal v roce 1913 svou cestu k abstraktnímu umění takto: „Když jsem se pokoušel v zoufalé snaze osvobodit umění od zbytečného břemene předmětu, našel jsem východisko ve formě čtverce a vystavil jsem obraz, představující pouze černý čtverec na bílém pozadí.“<sup>130</sup>

Dělila se na dvě základní tendence – geometricko-konstruktivní a expresionistickou (organickou).<sup>131</sup> Expresionistická abstrakce vycházela z expresionismu a jejím výrazovým prostředkem byla barva. Hlavním představitelem byl zejména Vasil Kandinský. Geometrická abstrakce se vyvíjela především z kubismu a jako výrazový prostředek byly využívány zejména geometrické tvary. Tyto dvě tendence se pak dále štěpily na další jako například orfismus, suprematismus, neoplasticismus, lyrická abstrakce ad.<sup>132</sup>

První abstraktní obraz vytvořil v roce 1910 Vasil Kandinský.<sup>133</sup> Podle něj by obsahem bezpředmětného díla neměl být příběh, který odkazuje na vyšší platné morální hodnoty, ale hodnoty samotné.<sup>134</sup> Jeho dílo bylo v té době vyvrcholením snah širšího

---

<sup>129</sup> PELANOVÁ, Anita, pozn. 114, s. 62

<sup>130</sup> ROUSOVÁ, Hana. *Abstrakce. Čechy mezi centry modernity 1918-1950*. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2015. ISBN 978-80-87989-07-4. S.11

<sup>131</sup> ROUSOVÁ, Hana. *Abstrakce třicátých let*. In: LOZENOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSÁ. *Dějiny českého výtvarného umění IV/2*. Academia, 1998. ISBN 80-200-0623-0. S. 301

<sup>132</sup> PORŠOVÁ, Denisa. *Geometrická abstrakce – malířský cyklus*. [online]. Plzeň, 2015 [cit. 2022-05-15]. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/24074/1/DP-Denisa%20Porsova.pdf> Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická. Vedoucí práce MgA. Mgr. Stanislav Poláček. S. 11-12.

<sup>133</sup> SEDLÁŘ, Jaroslav, pozn. 115, s. 17.

<sup>134</sup> PELANOVÁ, Anita, pozn. 114, s. 62.



průkopnického okruhu umělců, jehož členové se různými novými formami zjednodušení organických tvarů a jejich abstrakcí snažili prolomit dosavadní způsob zobrazování.

Expozice nabízí pohled na vlnu abstrakce, která do Čech přišla ve 30. letech. První vlna abstrakce je ve sbírce galerie zastoupena pouze jedinou kresbou a konvolutem grafických listů Františka Kupky. Ty nelze kvůli jejich ochraně dlouhodobě vystavovat. Přestože František Kupka, který se narodil v Čechách, patřil k průkopníkům abstraktního umění, v českém prostředí, se abstraktní tendence v počátku vývoje nezformovaly do samostatného směru, které by se napojilo na zahraniční centrum tohoto umění v Paříži. To bylo soustředěné kolem skupiny Abstraction-Création. K úspěšnému prosazení abstrakce v Československu chyběl jasnější a přesvědčivější program.<sup>135</sup>

Československá abstrakce 30. let se vyznačovala velmi silným individualismem a zejména nedostatkem mezinárodních kontaktů. Reagovala především na artificialismus, který ve svém manifestu abstrakci zmiňuje,<sup>136</sup> nebo pozdní kubismus, s nímž měla společné ploché lineární obrysy, ale opustila veškeré konkrétní zobrazení předmětů. I v tomto období lze vysledovat dvě základní abstraktní tendence – tedy geometrickou a expresionistickou.<sup>137</sup>

Abstrakce 30. let minulého století je ve stálé expozici zastoupena Františkem Foltýnem a Františkem Hudečkem. Foltýnovu tvorbu lze zařadit do tzv. organické abstrakce. Jednalo se o formu abstrakce, v níž se s barvou zachází lyricky a v dílech můžeme pozorovat tzv. organickou křivku. Jde se o odvětví abstrakce, kde se umělci snažili pracovat velmi intuitivně. Jinými slovy, snažili se vyjádřit své aktuální pocity prostřednictvím linií a barev. Je tedy velmi subjektivní a vychází spíše z psychologického automatismu, který byl poznamenán zkušenostmi získaných ze surrealismu.<sup>138</sup>

František Hudeček byl umělcem na pomezí surrealismu a abstrakce, tvořil v duchu geometrické abstrakce, tedy jiné vývojové tendence abstrakce než lze vidět u Foltýna. V jeho tvorbě byly též využity poznatky ze surrealismu, který Hudeček vnímal jako metodu k dosažení osvobození od obsahu. Ve své tvorbě využíval maximální tvarové

---

<sup>135</sup> BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch a SRP Karel, pozn. 121, s. 194.

<sup>136</sup> „... má abstraktní vědomí reality. Nepopírá existenci reality, ale neoperuje s ní...“ ŠTYRSKÝ, Jindřich, TOYEN. *Artificielisme*. ReD I, 1927-1928.

<sup>137</sup> ROUSOVÁ, Hana, pozn. 131, s. 301.

<sup>138</sup> BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch a SRP Karel, pozn. 121, s. 202.

zjednodušení a konstrukce z oblasti geometrie. Obvykle se snažil vytvořit jakýsi geometrický znak.<sup>139</sup> Tato abstrakce se zaměřovala spíše na horizontály a vertikály a většinou využívala pouze základní barvy jako například modrá, červená a žlutá.<sup>140</sup> To je patrné i v Hudečkově díle *Afinita* z roku 1931, představené v liberecké galerii.

#### 9.4.2 Vymezení cílů pracovního listu

Třetí pracovní list je zaměřen na seznámení se směrem abstrakce. Pracovní list obsahuje sedm cvičení a náročnost cvičení se postupně zvyšuje. Cvičení č. 2-5 jsou zaměřena zejména na pochopení a následnou aplikaci získaných znalostí. Předposlední cvičení jsem zaměřila na zhodnocení výtvarného směru, které je v rámci Bloomovi taxonomie na samotném vrcholu. Na závěr jsem využila metodu pětistku, která je velmi efektivní pro získání zpětné vazby.

**Cvičení č. 1:** Na základě textu vypište všechny možné názvy abstraktního umění. Zkuste vymyslet i některé vlastní návrhy.

**Cíl:** Návštěvník vypíše všechny možné názvy týkající se abstrakce.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **znalosti**.

**Cvičení č. 2:** Prohlédněte si tento obraz a napište, co Vám připomíná.

**Cíl:** Návštěvník popíše, co vidí na abstraktním obraze.

**Cíl:** Návštěvník vyjádří svůj názor na výtvarné dílo.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíle na úrovni **znalosti/porozumění**.

**Cvičení č. 3:** Když si přečtete název obrazu vidíte v něm daný námět? Dokážete si ho nějakým způsobem v obraze představit?

**Cíl:** Návštěvník popíše, co vidí na obraze.

**Cíl:** Návštěvník vyjádří svůj názor na výtvarné dílo.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **znalosti/porozumění**.

---

<sup>139</sup> ŠEDIVÁ, Marcela. *Skrytí umělci české geometrické abstrakce* [online]. Zlín, 2015 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ugru2n/> Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce MgA. Dušan Wolf. S. 16.

<sup>140</sup> PELANOVÁ, Anita, pozn. 114, s. 68.

**Cvičení č. 4:** Jaké vidíte rozdíly mezi těmito dvěma obrazy? Napište cokoli Vás napadne. Pracovali oba autoři nějakým způsobem rozdílně? Zamyslete se.

**Cíl:** Návštěvník nalezne a popíše rozdíl mezi vybranými výtvarnými díly.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **analýzy/aplikace**.

**Cvičení č. 5:** Co mají obrazy ve cvičení 4 společného? Jaké jsou jejich shodné znaky?

**Cíl:** Návštěvník vyhledá shodné znaky abstraktních obrazů a vytvoří jejich seznam.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **syntézy**.

**Cvičení č. 6:** Zhodnoťte, jak na Vás obrazy působí. Popište, co se Vám na nich líbí a co nikoli. Uveďte, co byste vytvořili například jinak než umělec (například využití jiné barevnosti apod.)

**Cíl:** Návštěvník vyjádří svůj názor ohledně vybraného výtvarného díla.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **hodnotícího posouzení**.

**Cvičení č. 7:** Vyplňte tzv. pětílístek na základě informací, které jste se dozvěděli.

**Cíl:** Návštěvník vytvoří pomocí získaných znalostí tzv. „pětílístek“, ve kterém vyjádří své dojmy z abstraktního umění.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

#### 9.4.3 Konkrétní pracovní list

# Abstrakce

Abstrakce je takzvaná nezobrazivá umělecká forma. Vychází z latinského abstractus, což v překladu znamená odtažitý. Obvykle je charakterizována jako nefigurativní, bezpředmětné umění, protože nemusí nutně zobrazovat konkrétní předměty ani tvary vnějšího světa. Hlavními výrazovými prostředky jsou plocha, barva a linie. Tento směr tedy obvykle postrádá detaily, figury a rozvíjí především lidskou představivost. První vlna abstrakce se v Evropě rozvíjela paralelně s kubismem a futurismem zejména kolem roku 1910.

Dělila se na dvě základní tendence – geometricko-konstruktivní a expresionistickou (organickou). Expresionistická abstrakce vycházela z expresionismu a jejím výrazovým prostředkem byla barva. Hlavním představitelem byl zejména Vasil Kandinský. Geometrická abstrakce se vyvíjela především z kubismu a jako výrazový prostředek byly využívány zejména geometrické tvary. Tyto dvě tendence se pak dále štěpily na další jako například orfismus, suprematismus, neoplasticismus, lyrická abstrakce ad.

Československá abstrakce 30. let se vyznačovala velmi silným individualismem a zejména nedostatkem mezinárodních kontaktů. Reagovala především na artificialismus, který ve svém manifestu abstrakci zmiňuje, nebo pozdní kubismus, s nímž měla společné ploché lineární obrysy, ale opustila veškeré konkrétní zobrazení předmětů. I v tomto období lze vysledovat dvě základní abstraktní tendence – tedy geometrickou a expresionistickou.

Abstrakce této druhé vlny jejího vývoje je ve stálé expozici zastoupena Františkem Foltýnem a Františkem Hudečkem. Foltýnovu tvorbu lze zařadit do tzv. lyrické abstrakce. Lyrická abstrakce byla formou abstrakce, v níž se s barvou zachází lyricky a v dílech můžeme pozorovat tzv. organickou křivku. František Hudeček byl umělcem na pomezí surrealismu a abstrakce. Surrealismus Hudeček vnímal jako metodu, jak dosáhnout osvobození od obsahu. Ve své tvorbě využíval maximální tvarové zjednodušení a konstrukce z oblasti geometrie. Obvykle se snažil vytvořit jakýsi geometrický znak. Byl tedy jedním z představitelů geometrické abstrakce.

## Abstrakce

1. Na základě předchozího textu vypíšte všechny možné názvy abstraktního umění. Zkuste vymyslet i některé vlastní návrhy. ☺

---

2. Prohlédněte si tento obraz a napište, co Vám připomíná.



---

---

---

3. Když si přečtete název obrazu vidíte v něm daný námět? Dokážete si ho nějakým způsobem v obrazu představit?

---

---

*Obr. č. 4: František Foltýn – 1935,*

4. Jaké vidíte rozdíly mezi těmito dvěma obrazy? Napište cokoli Vás napadne. Pracovali oba autoři nějakým způsobem rozdílně? Zkuste se zamyslet.



*Obr. č. 5: František Foltýn –  
Kompozice, 1934, OGL*



*Obr. č. 6: František Hudeček –  
Ařinita, 1931, OGL*

---

---

---

---

5. Co mají obrazy ve cvičení 4 společného? Jaké jsou jejich shodné znaky?

---

---

6. Zhodnoťte, jak na Vás obrazy působí. Popište, co se Vám na nich líbí a co nikoli. Uveďte, co byste vytvořili například jinak než umělec (například využití jiné barevnosti apod.)

---

---

---

---

7. Vyplňte tzv. pětílístek na základě informací, které jste se dozvěděli.

1. ABSTRAKCE
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. \_\_\_\_\_
5. \_\_\_\_\_

1. Podstatné jméno, kterého se týká tzv. pětílístek.
2. Na dvě prázdné pole napište dvě PŘÍDAVNÁ jména, které dané slovo popisují. Jaká abstrakce je?
3. Na třetí řádek napište tři slovesa. Co dané slovo dělá? (Formou infinitivu)
4. Zde napište větu o čtyřech slovech o vybraném podstatném jménu.
5. Vymyslete nějaké synonymum. (slovo příbuzného významu)

## Abstrakce – ŘEŠENÍ

1. Na základě předchozího textu vypište všechny možné názvy abstraktního umění. Zkuste vymyslet i některé vlastní návrhy. ☺

Bezpředmětné, nefigurativní, ...

---

2. Prohlédněte si tento obraz a napište, co Vám připomíná.



---

---

---

3. Když si přečtete název obrazu vidíte v něm daný námět? Dokážete si ho nějakým způsobem v obrazu představit?

---

---

*Obr. č. 4: František Foltýn – 1935, OGL*

4. Jaké vidíte rozdíly mezi těmito dvěma obrazy? Napište cokoli Vás napadne. Pracovali oba autoři nějakým způsobem rozdílně? Zkuste se zamyslet.



*Obr. č. 5 František Foltýn – Kompozice,  
1934, OGL*



*Obr. č. 6: František Hudeček –  
Ařnita, 1931, OGL*

Dílo Františka Foltýna je ve stylu tzv. lyrické abstrakce, kdež to obraz Františka Hudečka je čistě geometrickou abstrakcí.

---

---

---

5. Co mají obrazy ve cvičení 4 společného? Jaké jsou jejich shodné znaky?

Jsou bezpředmětné, pracují s liniemi, geometrickými tvary, s barvou, nedá se konkrétně říct, co je námětem obrazu.

6. Zhodnoťte, jak na Vás obrazy působí. Popište, co se Vám na nich líbí a co nikoli. Uveďte, co byste vytvořili například jinak než umělec (například využití jiné barevnosti apod.)

---

---

---

---

7. Vyplňte tzv. pětilístek na základě informací, které jste se dozvěděli.

1. ABSTRAKCE
2. BEZPŘEDMĚTNÉ NEFIGURÁLNÍ
3. VYTVÁŘET ZOBRAZOVAT ABSTRAHOVAT
4. ABSTRAKCE JE UMĚLECKÝ SMĚR
5. ODTÁHNOUT

1. Podstatné jméno, kterého se týká tzv. pětilístek.

2. Na dvě prázdné pole napište dvě PŘÍDAVNÁ jména, které dané slovo popisují. Jaká abstrakce je?

3. Na třetí řádek napište tři slovesa. Co dané slovo dělá? (Formou infinitivu)

4. Zde napište větu o čtyřech slovech o vybraném podstatném jménu.

5. Vymyslete nějaké synonymum. (slovo příbuzného významu)



## 9.5 Informel a nová figurace

### 9.5.1 Faktografická část

Informel, v překladu „*bez formy*“, je směr, který odmítl pevná kompoziční pravidla, aby bylo umožněno umělcům svobodně vyjádřit své pocity prostřednictvím nalezených znaků a spontánního rytmu barevných skvrn. Informelní obrazy je potřeba chápat spíše jako spontánní projevy lidských představ. Umělci ve svých dílech používali netradiční materiály (písek, kameny, kovy, dráty, omítku...), pracovali s barvou jako s hmotou. Těmito prostředky se snažili poukázat zejména na svou existencionální úzkost.<sup>141</sup>

Informel pronikl do Čech na přelomu 50. a 60. let. Jeho živelnost pomáhala umělcům unikat z reality. Odrážel situaci poválečného období, totality a tzv. studené války.<sup>142</sup> Na základě tohoto směru umělci vyjadřovali své vnitřní pocity, čerpali ze své existence a neřídili se žádnými pravidly. Jednalo se však také o satiru a kritiku tehdejší společnosti.<sup>143</sup> Vedle oficiální tvorby ve jménu socialistického realismu se tyto avantgardní projevy umění musely stáhnout do soukromí, takže umělci tvořili bez vyhlídky na jejich zveřejnění. Pro toto umění, které se neřadilo mezi oficiální směry, tedy přišla tzv. „*doba temna a represí*“.<sup>144</sup>

V expozici na Vlnách umění jsou vystavena díla od Bedřicha Dlouhého, Zbyška Siona a Aleše Veselého. V roce 1960 vytváří Bedřich Dlouhý dílo *Zed' – háčky*. Povrch je pokryt šedou barvou a struktura obrazu je vytvořena zvrásněním sádry. Dílo je dále po celé ploše pokryto velkým množstvím háčků, oček a řetízků.<sup>145</sup>

Následuje dílo od Zbyška Siona – *Apokalyptická kobylka, které bylo* vytvořeno v letech 1964-1966. Dílo bylo zhotoveno na klasickém plátně pomocí olejových barev a emailu. Červená barva na obraze symbolizuje agresi a krveprolití. Vykresluje obrys těla kobylky, která má na sobě zlatostříbrné brnění vytvořené z plechu. Děsivý vzhled kobylky

---

<sup>141</sup> SEDLÁŘ, Jaroslav, pozn. 115, s. 220.

<sup>142</sup> SEDLÁŘ, Jaroslav, pozn. 115, s. 220–222.

<sup>143</sup> VAŠÍČKOVÁ, Tereza. *Informelní projevy v díle vybraných českých umělkyní*. Praha, 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění. Vedoucí práce Czumalo, Vladimír. S. 19.

<sup>144</sup> NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Informelní projevy*. In: PLATOVSKÁ, Marie, ŠVÁCHA, Rostislav (editoři). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1489-6. S. 123.

<sup>145</sup> ŠPANIHEL, Radim. *Bedřich Dlouhý – pokus o portrét* [online]. Brno, 2009 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/9iwdk2/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D. S. 41.

umocňují její špičaté zuby a žluté oči. Námětem obrazu mohlo být Sionovi tzv. Zjevení svatého Jana z Nového zákona v podobě kobylky-koně, které popisovalo příchod apokalypsy.<sup>146</sup>

Poslední umělec, který je v Oblastní galerii v rámci informelu zastoupen, je Aleš Veselý a jeho *Stigmatický objekt* z roku 1963. Dohromady bylo vytvořeno patnáct stigmatických objektů, ale každý má jiný vzhled. Dílo v Oblastní galerii má centrální tvar, který s výjimkou jednoho dalšího stigmatického objektu se nenachází na žádném z nich. Jeho obrazy se postupně stávaly objekty, což znamenalo, že vystupovaly do prostoru a dosahovaly trojrozměrné struktury. Kovové ostny mohou v divákovi evokovat pocit fyzického a psychického ohrožení, který byl pro dobu 60. let typický.<sup>147</sup>

Po informelu navazují směrem tzv. novou figurací, která našla nové výrazové možnosti v zobrazování figury, čímž se vrací zpět k předmětnému umění. Umělci tohoto směru obvykle zobrazovali člověka ve špatné situaci, osamělého, vystrašeného a cítícího se ohroženě. Na počátku tohoto směru stál Francis Bacon, který v roce 1946 vytváří sérii interpretací na portrét papeže Inocence X., který byl vytvořen Diegem Velázquezem kolem roku 1950. Bacon svůj portrét výrazně upravil a dal tak uměleckému světu najevo, že figurativní umění není zcela vyčerpáno a má stále kam směřovat.<sup>148</sup>

K přijetí nové figurace v českém prostředí přispěla výstava v Galerii Václava Špály *La Figuration Narrative*, která se konala roku 1966. V roce 1969 uspořádali čeští umělci výstavu *Nová figurace v pražském Mánesu*, která se následně opakovala v roce 1970.<sup>149</sup> V expozici *Na vlnách umění* jsou vystaveni například Karel Nepraš, Michael Rittstein, František Ronovský, Václav Benda a Mikuláš Medek.

V liberecké galerii je k vidění především groteskní stránka nové figurace. Česká groteska obvykle zkreslovala realitu a podle samotného založení autora pak směřovala buď k

---

<sup>146</sup> TICHÁ, Kristýna. *Moralistně-náboženská díla Zbyška Siona v 60. letech 20. století*. [online]. Brno, 2012 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/ejl3f/bakalarska\\_prace\\_-\\_ticha.pdf](https://is.muni.cz/th/ejl3f/bakalarska_prace_-_ticha.pdf). Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D. S. 25, 26.

<sup>147</sup> BARTKOVÁ, Alena. *Sochařské dílo Aleše Veselého v průběhu 60. a 70. let* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/rri7m0/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D. S. 22.

<sup>148</sup> HORÁČEK, Radek. *Umění bez revolucí? Proměny soudobého výtvarného umění*. Barrister & Principal, 2019. ISBN 978-80-7485-191-9. S. 222.

<sup>149</sup> SEDLÁŘ, Jaroslav, pozn. 115, s. 360.

nadsázce, nebo ke případnému zdůraznění drastických stránek námětu. Šlo především o sociálně kritický projev, který nejspíše souvisel s nízkým sebevědomím tehdejší společnosti, která samu sebe vnímala jako směšnou.<sup>150</sup> Tehdejší groteska byla dvojjazyčná. Nacházela se v ní bipolarita komického, ale i tragického. Jednalo se o protipól oficiálního světa, který groteska svojí tvorbou narušovala.<sup>151</sup> K nejvýraznějším představitelům české grotesky zejména šedesátých let patřil například i výše zmíněný Karel Nepraš.<sup>152</sup>

Nejprve se však zmíním o Mikuláši Medkovi, který ve svém díle reflektoval krizi mezilidských vztahů v padesátých letech a poukázal na nepřijatelnou svobodu projevu. Byla jakýmsi protikladem k oficiální tvorbě. Medkova plátna proto musela zůstat v jeho ateliéru. Medek vytvářel symbolické figurální znaky. Zajímaly ho zejména vnitřní pocity lidí, zabýval se úzkostí nebo například osamělostí.<sup>153</sup>

Dále se budu věnovat sochařské tvorbě Karla Nepraše, která měla za cíl dát nahlédnout „za fasádu lidské přizpůsobivosti a přetvářky“<sup>154</sup>. V šedesátých letech se stal jednou z nejvýraznějších osob české výtvarné scény. „Jeho agresivní sochařský projev spojuje drastickou představu „obnažené existence“ transparentního člověka, komponovaného ze struktury šlach a kostí, se signální rudou barevností, jejíž politické asociace režim přesně vnímal. Stavebním materiálem těchto prací byly i zde nalezené prvky, mezi nimiž hrál stále větší roli především litinový instalatérský materiál“.<sup>155</sup> Velmi často se tedy v jeho díle objevují vodovodní trubky a další instalatérské materiály, s nimiž pracoval samostatně, modeloval je a tvaroval tak, aby připomínaly lidskou postavu. Nejednalo se tedy jen o jednoduché montáže. V liberecké galerii je z jeho tvorby představeno dílo *Hra*. Poslední Neprašova výstava za dob socialismu se konala v roce 1970. Následně

---

<sup>150</sup> KLIMEŠOVÁ, Marie: *Od nové figurace k nové expresi a grotesce*. In: LOZENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Academia, 1998. ISBN 978-80-200-1488-8. S. 691.

<sup>151</sup> VAMPOLOVÁ, Blažena. *Karel Nepraš Dialogy s absurdnem* [online]. Brno, 2016 [cit. 2022-05-30]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/jx7h4/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor PANTŮČEK. S. 12.

<sup>152</sup> KLIMEŠOVÁ, Marie, pozn. 150, s. 691.

<sup>153</sup> KLIMEŠOVÁ, Marie. *Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop artu, groteska asambláž*. In: PLATOVSKÁ, Marie, ŠVÁCHA, Rostislav (editoři). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1489-6. S. 133, 143, 145, 183.

<sup>154</sup> KLIMEŠOVÁ, Marie, pozn. 153, s. 152.

<sup>155</sup> KLIMEŠOVÁ, Marie, pozn. 153, s. 152.

v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století zůstal v izolaci a nesměl vystavovat. Změna k lepšímu přišla až ke konci osmdesátých let a zejména po Sametové revoluci v roce 1989.<sup>156</sup>

Na závěr představím Michaela Rittsteina. V expozici je k vidění jeho dílo *Pár* z roku 1979. Jednalo se o dalšího představitele figurativní grotesky, který ale čerpal náměty z každodennosti, ironie, banality a ze schizofrenních rozporů doby. Rittstein si vybíral témata z oblasti lidské existence, která byla omezena úzkými hranicemi a sklouzávala k primitivnímu přežívání a materiální spotřebě.<sup>157</sup> Od roku 1976 se v jeho dílech objevil nový prvek, který převzal od Karla Nepraše, drátěná síť. Ta obepíná celý obraz. Drátěné pletivo má evokovat jakousi klec, v níž jsou lidé uvězněni. V tomto konkrétním případě byl ovlivněn výstavbou sídlišť, která vnímal jako panelové pasti. K panelovému domu přistupoval jako k laboratoři, v níž byl on sám pokusným králíkem. Kromě toho se zabýval také vztahem mezi mužem a ženou, v jeho pojetí má žena čistou převahu a muž byl často zneužíván a ponižován, což je patrné i na obraze *Pár*, který je k vidění v expozici.<sup>158</sup>

#### 9.5.2 Vymezení cílů pracovního listu

Čtvrtý pracovní list je zaměřen na seznámení se dvěma směry moderního výtvarného umění – informel a nová figurace. Tento pracovní list je nejobsáhlejší a skládá se z celkem devíti cvičení. První čtyři cvičení jsou zaměřena na informel, zbytek se soustředí na novou figuraci. Směry jsou interpretovány společně, protože na sebe velmi úzce navazují.

**Cvičení č. 1:** Popište, co je pravděpodobně námětem obrazu. Jaký z něj máte pocit? Pozitivní či negativní?

**Cíl:** Návštěvník popíše, jaký je námět výtvarného díla.

---

<sup>156</sup> RYCHLÍKOVÁ, Jitka. *Prezentace výtvarného díla: "Karel Nepraš a spol.". Alternativa*. [online]. Kulturní institut Zlín. Zlín, 2007 [cit. 2022-05-30]. Bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací. S. 9,10.

<sup>157</sup> KLIMEŠOVÁ, Marie. pozn 150. s. 709, 710, 712.

<sup>158</sup> ZÁMEČNÍKOVÁ, Pavla. *Proměna hodnoty uměleckého díla z pohledu estetiky, sociologie umění a ekonomie. Na příkladu srovnání díla Michaela Rittsteina a Neo Raucha* [online]. Praha, 2011. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/37004>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti – Kreativní modul. Vedoucí práce Mgr. Svoboda, Aleš. S. 24, 26, 28.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **znalosti**.

**Cvičení č. 2:** Jakým způsobem umělec pracoval s barvou? Co netradičního umělci informelu využívali? Jakým způsobem?

**Cíl:** Návštěvník popíše, jakým způsobem informelní umělec pracuje s barvou a jaké využívá prostředky a materiály.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **znalosti**.

**Cvičení č. 3:** Jakou barvou byste vyjádřili následující pocity?

**Cíl:** Návštěvník vyjádří libovolnou barvou různé emoce.

**Cíl:** Návštěvník si uvědomí symbolickou funkci barvy.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíle na úrovni **pochopení**.

**Cvičení č. 4:** Popište, jaké jsou vaše aktuální pocity. Jak si myslíte, že by vypadal váš informelní obraz? Jaké byste používali barvy a materiál? Co by byl váš hlavní motiv? Jaký pocit by vás motivoval?

**Cíl:** Návštěvník analyzuje svoje vlastní emoce.

**Cíl:** Návštěvník popíše a vyjádří své aktuální emoce.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíle na úrovni **analýza**.

**Cvičení č. 5:** Tento směr nese název tzv. Nová figurace. V čem si myslíte, že směr nové figurace spočívá?

**Cíl:** Návštěvník se pokusí vyjádřit, v čem je nová figurace specifická. V čem se od ostatních směrů odlišuje.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **znalosti**.

**Cvičení č. 6:** Co Vám toto dílo od Karla Nepraše připomíná? Popište konkrétně, co vidíte.

**Cíl:** Návštěvník popíše dílo Karla Nepraše.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **znalosti**.

**Cvičení č. 7:** Vyluštěte přesmyčky.

**Cíl:** Návštěvník vyřeší přesmyčky, které se týkají směru nové figurace a informelu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

**Cvičení č. 8:** Co tímto obrazem chtěl umělec pravděpodobně sdělit? Poradím, že dílo vzniklo v období normalizace. Co bylo tedy pravděpodobně námětem a jaké využil materiály?

**Cíl:** Návštěvník zanalyzuje okolnosti vzniku výtvarného díla.

**Cíl:** Návštěvník popíše námět výtvarného díla.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíle na úrovni **analýzy/aplikace**.

**Cvičení č. 9:** Zamyslete se nad tím, jaký obraz byste vytvořili jako reakci na dnešní dobu. Jakým způsobem byste se vyjádřili? Co byste využili za materiál? Napadá Vás nějaký námět z dnešní doby, který by se dal vyjádřit podobně, jako obraz na otázce č. 8?

**Cíl:** Návštěvník navrhne svůj vlastní obraz s dobovými souvislostmi dnešní doby.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **syntézy**

### 9.5.3 Konkrétní pracovní listy

# Informel a nová figurace

Informel, v překladu „bez formy“, je směr, který odmítl pevná kompoziční pravidla, aby umožnil umělcům svobodně vyjádřit své pocity prostřednictvím nalezených znaků a spontánního rytmu barevných skvrn. Umělci ve svých dílech používali netradiční materiály (písek, kameny, kovy, dráty, omítku...), pracovali s barvou jako s hmotou a těmito prostředky se snažili poukázat zejména na svou existenciální úzkost. Informelní obrazy je třeba chápat spíše jako spontánní projevy lidských představ.

Informel pronikl do Čech na přelomu 50. a 60. let. Jeho živelnost pomáhala umělcům unikat z reality. Odrážel situaci poválečného období, totality a tzv. studené války. Umělci informel používali především k vyjádření svých vnitřních pocitů, čerpali ze své existence a neřídili se žádnými pravidly. Byl ale také satirou a kritikou tehdejší společnosti. Vedle oficiální tvorby ve jménu socialistického realismu se tyto avantgardní projevy umění musely stáhnout do soukromí, takže umělci tvořili bez vyhlídky na jejich zveřejnění. Pro toto umění, které se neřadilo mezi oficiální, tedy přišla tzv. „doba temna a represí“.

Tzv. nová figurace našla nové výrazové možnosti v zobrazování figury, čímž se vrací zpět k předmětnému umění. Umělci toho to směru obvykle zobrazovali člověka ve špatné situaci, osamělého, vystrašeného a s pocitem ohrožení. V Oblastní galerii Liberec je k vidění především groteskní stránka nové figurace. Česká groteska obvykle zkreslovala realitu a podle samotného založení autora pak směřovala buď k nadsázce, nebo ke případnému zdůraznění drastických stránek námětu. Šlo především o sociálně kritický projev, který nejspíše souvisel s nízkým sebevědomím tehdejší společnosti, která samu sebe vnímala jako směšnou.

Nová figurace se v českém prostředí projevila zejména na konci 60. let a k jejímu přijetí přispěla výstava v Galerii Václava Špály La Figuration Narrative, která se konala roku 1966. V roce 1969 uspořádali čeští umělci výstavu Nová figurace v pražském Mánesu, která se následně opakovala v roce 1970. V expozici Na vlnách umění jsou vystaveni například Karel Nepraš, Michael Rittstein, František Ronovský, Václav Benda a Mikuláš Medek.

## Informel a nová figurace

1. Zkuste popsat, co je námětem obrazu.  
Jaký z něj máte pocit? Pozitivní či negativní?



---

---

---

---

---

---

Obr. č. 7: Zbyszek Sion – Apokalyptická kobylka, 1964-1966, OGL

2. Jakým způsobem umělec pracoval s barvou? Co netradičního umělci informelu využívali? Jakým způsobem?

---

---

---

3. Jakou barvou byste vyjádřili následující pocity?

Smutek - _____	Šťěstí - _____
Radost - _____	Stesk - _____
Hněv - _____	Strach - _____

4. Popište, jaké jsou vaše aktuální pocity. Jak si myslíte, že by vypadal váš informelní obraz? Jaké byste používali barvy a materiál? Co by byl váš hlavní motiv? Jaký pocit by vás motivoval?

---

---

---

---

---

---



5. Tento směr nese název tzv. *nová figurace*. V čem si myslíte, že směr *Nové figurace* spočívá?



---

---

---

---

---

---

6. Co Vám toto dílo od Karla Nepraše připomíná? Popište konkrétně, co vidíte.

---

---

---

---

---

---

Obr. č. 8: Karel Nepraš – *Hra*, 1965–1988 OGL

7. Vyluštěte přesmyčky:

**ONÁV ACRFIEUG** \_\_\_\_\_

**AAILCNZOMER** \_\_\_\_\_

**AAECTKBSR** \_\_\_\_\_

**EINMLFOR** \_\_\_\_\_

**AGKRSOET** \_\_\_\_\_

**COTIP** \_\_\_\_\_

8. Co tímto obrazem chtěl umělec pravděpodobně sdělit? Poradím, že dílo vzniklo v období normalizace. Co bylo tedy pravděpodobně námětem a jaké využil materiály?



*Obr. č. 9: Michael Rittstein –  
Pár, 1979, OGL*

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

9. Zamyslete se nad tím, jaký obraz byste vytvořili jako reakci na dnešní dobu. Jakým způsobem byste se vyjádřili? Co byste využili za materiál? Napadá Vás nějaký námět z dnešní doby, který by se dal vyjádřit podobně, jako obraz v otázce č. 8?

---

---

---

---

---

---

---

## Informel a nová figurace – ŘEŠENÍ

1. Zkuste popsat, co je námětem obrazu. Jaký z něj máte pocit? Pozitivní či negativní?



Námětem obrazu mohlo být Sionovi tzv. Zjevení svatého Jana z Nového zákona v podobě kobyly-koně, které popisovalo příchod apokalypsy.

Obr. č. 7: Zbytek Sion – Apokalyptická kobylka, 1964-1966, OGL

2. Jakým způsobem umělec pracoval s barvou? Co netradičního umělci informelu využívali? Jakým způsobem?

Ve své tvorbě umělci využívali netradičních materiálů, s barvou pracovali jako s hmotou a díky těmto prostředkům se snažili naznačit zejména svoji existencionální úzkost.

3. Jakou barvou byste vyjádřili následující pocity?

Smutek - \_\_\_\_\_ Štěstí - \_\_\_\_\_  
Radost - \_\_\_\_\_ Stesk - \_\_\_\_\_  
Hněv - \_\_\_\_\_ Strach - \_\_\_\_\_

4. Popište, jaké jsou vaše aktuální pocity. Jak si myslíte, že by vypadal váš informelní obraz? Jaké byste používali barvy a materiál? Co by byl váš hlavní motiv? Jaký pocit by vás motivoval?

---

---

---

---

---

5. Tento směr nese název tzv. *nová figurace*. V čem si myslíte, že směr *Nové figurace* spočívá?



*Nová figurace* našla nové výrazové možnosti zobrazování figury. Vrací se zpět k zobrazování předmětného umění.

---

---

---

---

6. Co Vám toto dílo od Karla Nepraše připomíná? Popište konkrétně, co vidíte.

*„Jeho agresivní sochařský projev spojuje drastickou představu „obnažené existence“ transparentního člověka, komponovaného ze struktury šlach a kostí, se signální rudou barevností, jejíž politické asociace režim přesně vnímal. Stavebním materiálem těchto prací byly i zde nalezené prvky, mezi nimiž hrál stále větší roli především litinový instalatérský materiál“.*

Obr. č. 8: Karel Nepraš – *Hra*, 1965–1988, OGL

7. Vyluštěte přesmyčky:

ONÁV ACRFIEUG	<u>NOVÁ FIGURACE</u>
AAILCNZOMER	<u>NORMALIZACE</u>
AAECTKBSR	<u>ABSTRAKCE</u>
EINMLFOR	<u>INFORMEL</u>
AGKRSOET	<u>GROTESKA</u>
COTIP	<u>POCIT</u>

8. Co tímto obrazem chtěl umělec pravděpodobně sdělit? Poradím, že dílo vzniklo v období normalizace. Co bylo tedy pravděpodobně námětem a jaké využil materiály?



Obr. č. 9: Michael Rittstein –  
Pár, 1979, OGL

Rittstein si vybral témata z oblasti lidské existence, která byla omezena úzkými hranicemi a sklouzávala k primitivnímu přežívání a materiální spotřebě. Drátěné pletivo má evokovat jakousi klec, v níž jsou lidé uvězněni. V tomto konkrétním případě byl ovlivněn výstavbou sídlišť, která vnímal jako panelové pasti. K panelovému domu přistupoval jako k laboratoři, v níž byl on sám pokusným králíkem. Zabývá se také vztahem mezi mužem a ženou, kde má žena čistou převahu a muž je zneužíván a ponižován.

9. Zamyslete se nad tím, jaký obraz byste vytvořili jako reakci na dnešní dobu. Jakým způsobem byste se vyjádřili? Co byste využili za materiál? Napadá Vás nějaký námět z dnešní doby, který by se dal vyjádřit podobně, jako obraz v otázce č. 8?

---

---

---

---

---

---

---

## 9.6 Postmoderna a současné umění

### 9.6.1 Faktografická část

Postmoderna byla nově vznikající směr, která zasáhla výtvarné umění v Československu v 80. letech 20. století. Byla ovlivněna estetickými, kulturními, sociálními a politickými podmínkami doby.<sup>159</sup>

Podle Leslieho A. Fiedlera, literárního kritika, je postmoderní dílo „opakem umění avantgardy, distancuje se od niternosti, analýz a nároků na pravdu.“<sup>160</sup> Ve výtvarném umění se jedná především o umělce, kteří „vyhledávají magické ve svém okolí.“<sup>161</sup> Čerpá inspiraci ze vzdálených časových období a využívá všech forem a stylů, které lze ve výtvarném umění nalézt a zachází s nimi velmi volně.<sup>162</sup> Snaží se být uměním, které obnovuje vztah ke skutečnosti, vtahuje diváka do příběhu, kterému má přinést bezprostřední zážitek. Pokouší se tedy vytvořit jakýsi nový jazyk, který by mohl sloužit k dialogu a ke komunikaci s návštěvníkem.<sup>163</sup>

Směr postmoderny v Československu vyústil roku 1987 ke vzniku skupin mladé generace. Vznikají skupiny *Tvrdohlaví* a *12/15 – Pozdě, ale přece*. Obě skupiny charakterizovala zejména „různorodost individualit a včasná reakce na výtvarnou mluvu.“<sup>164</sup> Umělci se začínají družit, přiklonili se k nové expresi, znaku, k přeformulování legend a k humoru.<sup>165</sup> V liberecké galerii jsou z postmoderny představena díla od Antonína Střížka, Františka Skály, Petra Nikla, Jiřího Davida nebo například Jaroslava Róny.

---

<sup>159</sup> HLAVÁČEK, Ludvík. *Postmoderna a neoexpresionismus*. In: LOZENZOVÁ, Helena, Tatána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Academia, 1998. ISBN 978-80-200-1488-8. S. 715.

<sup>160</sup> HLAVÁČEK, Ludvík, pozn. 159, s. 715.

<sup>161</sup> HLAVÁČEK, Ludvík, pozn. 159, s. 715, 716.

<sup>162</sup> HLAVÁČEK, Ludvík, pozn. 159, s. 715, 716.

<sup>163</sup> LEDVINA, Josef. *K historické pravdě postmoderního umění*. In: Kolektiv autorů. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. Akademie výtvarných umění v Praze, 2013. S. 24.

<sup>164</sup> ŠETÍK, Jiří. *Léta sedmdesátá a osmdesátá*. In: PLATOVSKÁ, Marie, ŠVÁCHA, Rostislav (editoři). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1489-6. S. 378.

<sup>165</sup> SEDLÁŘ, Jaroslav, pozn. 115, s. 494.

Antonín Strážek sám popsal svoji tvorbu následujícími slovy: „Je-li v postmodernismu možné všechno, proč by nebylo možné malovat zase realistické obrazy?“<sup>166</sup> Realismus chápal jako vědomé přijetí pravidel, za něž je umělec zodpovědný, a které používá jako určitý druh jazyka. Důležitý byl zejména aspekt svobody při volbě určitého uměleckého stylu. Jeho malba byla inspirována příběhem, který zažil nebo viděl. Dalšími náměty byla například romantika nebo reklama z první republiky.<sup>167</sup>

Tvorba Jiřího Davida byla převážně neoexpresionistická. David ve svých dílech vnímal napětí mezi promodelovanou figurou a neutrální bělostí pozadí. Dalším, kdo pracoval neoexpresionistickým způsobem, ale vtiskl svému dílu vlastní vidění, byl Petr Nikl. Jeho tvorba odráží zejména jeho pocitový svět. Zobrazoval jej ve zvířatech, embryích, kuklách nebo i mláďatech, „která spí v ohrožení silnějšími silami, ale s důvěrou v ochranu matky přírody.“<sup>168</sup> Dále se v Niklově díle objevují otázky lidského života a každodenní starosti o existenci.<sup>169</sup> Od Jiřího Davida si v expozici můžeme prohlédnout obraz *Chlapec, jehož oko se až příliš podobá jezeru* z roku 1992, a od Petra Nikla *Klubání* z roku 1986.

Následuje současné umění, které se též označuje jako tzv. „posttrendové“. Svět umění se otevřel a každý umělec může tvořit zcela nezávisle. Rozdělení do skupin podle uměleckého stylu zmizelo. Definovat současné umění je poměrně obtížné. Jedná se především o umění, které vzniklo za našeho života, obvykle v posledních dvaceti letech.<sup>170</sup> Současné umění hojně využívá nové technologie, ať už při samotné tvorbě, nebo i při případné administrativě. Tudíž není problém sdílet své dílo po celém světě, což bylo ještě před několika lety zcela nemožné a nemyslitelné. Dále se neobává překračovat hranice, které byly dříve nepřekonatelné – zobrazování pornografie, deformace člověka, díla se sexuální podtextem ad. Umělci se tedy nebojí hojně experimentovat a jejich umění je velmi často zcela nepředvídatelné.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> HLAVÁČEK, Ludvík. *Rozvíjení osobních přístupů, nové skupiny a aktivity*. In: LOZENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Academia, 1998. ISBN 978-80-200-1488-8. S. 735.

<sup>167</sup> HLAVÁČEK, Ludvík, pozn. 166, s. 735.

<sup>168</sup> HLAVÁČEK, Ludvík, pozn. 166, s. 737.

<sup>169</sup> HLAVÁČEK, Ludvík, pozn. 166, s. 737.

<sup>170</sup> WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Kniha Zlín, 2017. ISBN 978-80-7473-620-9. S. 6.

<sup>171</sup> PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní a současné umění a proč?* Technická univerzita, Liberec, 2018. ISBN 978-80-7494-227-3 S. 35.

V Oblastní galerii Liberec je současné umění zastoupeno díly regionálních umělců, jmenovitě například Ondřejem Kopalem a Vladimírem Vélou. Dílo Ondřeje Kopala *Hrobka v Copánu* z roku 2006 je inspirováno mayskou kulturou, konkrétně hrobkou nacházející se na území dnešního Hondurasu ve Střední Americe. Kopalovo dílo odráží jeho vlastní vzpomínky z cest. „Přestože je Ondřej tak trochu samotář, dokáže své zážitky z cest i z každodenní reality transformovat v pozoruhodná „extrovertní“ malířská díla, plná gestického projevu a divoké barevnosti“.<sup>172</sup>

Vladimíra Vélou lze považovat za mladého expresionistu. Od realistické malby se postupně propracoval k čistě abstraktní malbě. V jeho dílech se objevují přírodní náměty, ale zejména i vztah pohanských a náboženských svátků v proměnách ročních období.<sup>173</sup> V Oblastní galerii Liberec je od něj vystaveno dílo *Klanění* z roku 2006.

#### 9.6.2 Vymezení cílů pracovního listu

Poslední pracovní list je zaměřen na postmodernismus a současné umění. Osahuje celkem šest cvičení. Tento pracovní list seznamuje návštěvníka se základními pojmy. Domnívám se, že pracovní list není příliš náročný. Snažila jsem se návštěvníkům zejména představit v čem umění posledních třiceti let spočívá. Náročnost cvičení se postupně zvyšuje. Většina z nich se zabývá zejména postmodernou, současnému umění jsem se moc nevěnovala, pouze upřesnila, v čem spočívá v informativní části pracovního listu.

**Cvičení č. 1:** Doplňte křížovku s využitím informačního pracovního listu.

**Cíl:** Návštěvník vyplní křížovku na základě informací v pracovním listu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

**Cvičení č. 2:** Co Vám připomíná tento obraz? Co mohlo být námětem umělce?

**Cíl:** Návštěvník vyjádří vlastními slovy, co je námětem obrazu.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **porozumění**.

---

<sup>172</sup> DOSTÁL, Martin. *Ondřej Kopal Some[tajm]* [online]. Galerie výtvarného umění v Chebu, 2012. [cit. 2022-04-16] Dostupné z: [http://www.gavu.cz/data/361-kopal\\_www.pdf](http://www.gavu.cz/data/361-kopal_www.pdf). S. 1.

<sup>173</sup> *Oblastní galerie Liberec* [online]. [cit. 2022-04-16] Dostupné z: <https://www.ogl.cz/vladimir-vela-kyproplej-graficky-kabinet>



**Cvičení č. 3:** Porovnejte tyto dvě zátiší. Jaký je v nich rozdíl? Které se Vám na první pohled líbí více a proč?

**Cíl:** Návštěvník vyhledá rozdíl ve vybraných ukázkách a vyjádří na ně svůj názor.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **analýza/hodnotící posouzení**

**Cvičení č. 4:** Dokreslete výtvarné dílo Adrieny Šimotové, dle vlastní fantazie. Co si myslíte, že bylo jejím námětem?

**Cíl:** Návštěvník dokreslí obraz Adrieny Šimotové dle vlastní fantazie.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **aplikace**.

**Cvičení č. 5:** Nalezněte v expozici obrazy, které podle vás odpovídají těmto konkrétním pocitům.

**Cíl:** Návštěvník zanalyzuje své pocity a pokusí se v expozici nalézt odpovídající obraz.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **analýzy**.

**Cvičení č. 6:** Využijte všech svých získaných znalostí z moderních směrů výtvarného umění a zanešte níže vypsané směry na časovou osu.

**Cíl:** Návštěvník sestaví, na základě svých znalostí, časovou osu moderních směrů výtvarného umění.

Dle Bloomovy taxonomie se jedná o cíl na úrovni **syntézy**.

### 9.6.3 Konkrétní pracovní list

# Postmoderna a současné umění

Postmoderna je směr, která zasáhla výtvarné umění v Československu zejména v 80. letech 20. století. Byla ovlivněna estetickými, kulturními, sociálními a politickými podmínkami doby (např. normalizace).

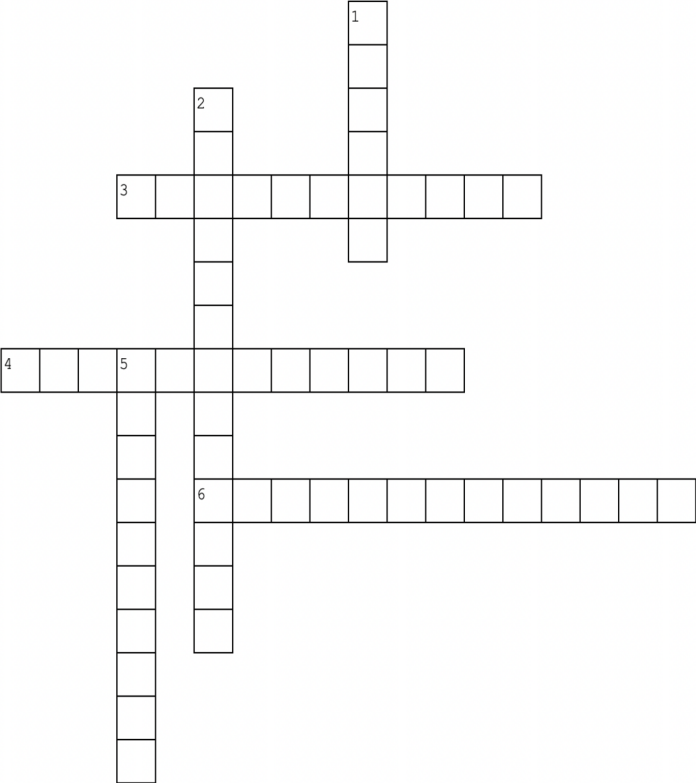
Podle Leslieho A. Fiedlera, literárního kritika, je postmoderní dílo „opakem umění avantgardy, distancuje se od niternosti, analýz a nároků na pravdu.“ V českém prostředí výklad k postmoderně vytvořila Věra Jirousová. Ve výtvarném umění se jedná především o umělce, kteří „vyhledávají magické ve svém okolí.“ Čerpá inspiraci ze vzdálených časových období a využívá všech forem a stylů, které lze ve výtvarném umění nalézt a zachází s nimi velmi volně. Snaží se být uměním, které obnovuje vztah ke skutečnosti, vtahuje diváka do příběhu, který mu má přinést bezprostřední zážitek. Pokouší se tedy vytvořit jakýsi nový jazyk, který by mohl sloužit k dialogu a ke komunikaci s návštěvníkem.

Směr postmoderny v Československu vyústil roku 1987 ke vzniku skupin mladé generace. Vzniká skupina Tvrdohlaví a 12/15 - Pozdě, ale přece. Obě skupiny charakterizovala zejména „různorodost individualit a včasná reakce na výtvarnou mluvu.“ Umělci se začínají družít, přiklonili se k nové expresi, znaku a k přeformulování legend a k humoru. V Oblastní galerii Liberec jsou z postmoderního umění přestavena díla od Antonína Střížka, Františka Skály, Petra Nikla, Jiřího Davida nebo třeba Jaroslava Róny.

Současné umění se občas nazývá jako „posttrendové“. Svět umění se otevřel a každý umělec může tvořit zcela nezávisle. Zaniklo rozdělení do skupin podle uměleckého stylu. Definovat současné umění je poměrně složité. Jedná se o umění, které vzniklo během našeho života, obvykle v rozmezí posledních dvaceti let. Současné umění hojně využívá nové technologie, ať už při samotné tvorbě, nebo při případné administrativě, takže není problém sdílet své dílo po celém světě, což bylo ještě před několika lety zcela nemožné a nemyslitelné. Dále se neobává překračovat hranice, které byly dříve nepřekonatelné – zobrazování pornografie, deformace člověka, díla se sexuálním podtextem ad. Umělci se tedy nebojí hojně experimentovat a jejich umění je velmi často zcela nepředvídatelné.

## Postmoderna a současné umění

1. Doplňte křížovku dle informačního pracovního listu.



**Vodorovně**

3. Čím byl ovlivněn vývoj postmodernismu v Československu?
4. Jak se jinak nazývá současné umění?
6. Pojmenování pro směry umění, které aktuálně probíhají.

**Svisle**

1. doplňte: "Umělci se začínají..."
2. Kdo vydal výklad k postmodernismu?
5. Skupina vznikající v období postmodernismu.

2. Co Vám připomíná tento obraz? Co mohlo být námětem umělce?



Obr. č. 10: Petr Nikl – Klubání, 1986, OGL

---

---

---

---

3. Porovnejte tyto dvě zátiší. Jaký je v nich rozdíl? Které se Vám na první pohled líbí více a proč?



By Osias Beert -  
cQE5pF9PVpT5Cg at  
Google Cultural  
Institute maximum zoom  
level, Public Domain,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21996797>



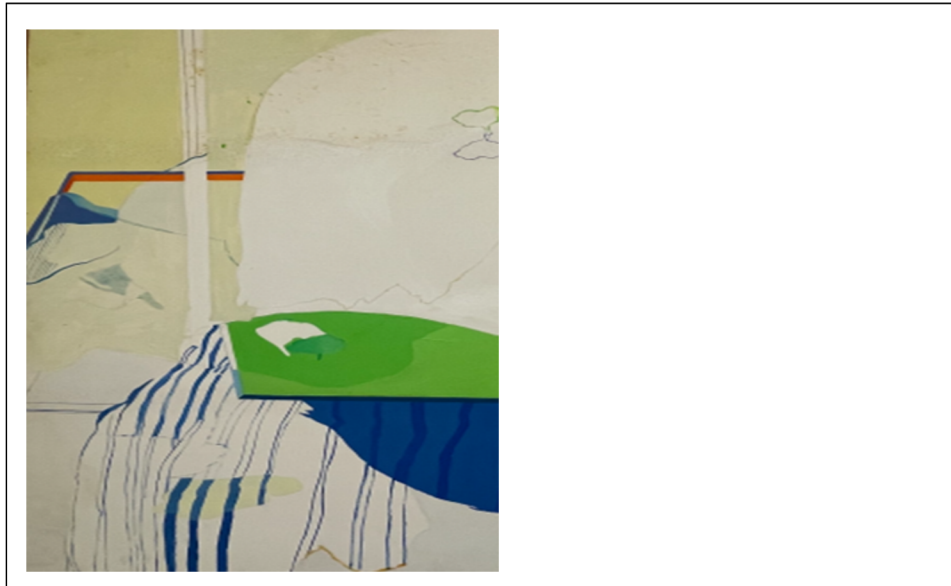
Obr. č. 11: Osias Beert – Pokrmy s ústřicemi, ovocem a vínem 1620/1625

Obr. č. 12: Antonín Střížek – Narozeninové zátiší, 1992, OGL

---

4. Dokreslete výtvarné dílo Adrieny Šimotové, dle vlastní fantazie. Co si myslíte, že bylo jejím námětem?

---



Obr. č. 13: Adriena Šimotová – Poslední vzpomínka, 1973, OGL

5. Zkuste v expozici nalézt obrazy, které odpovídají vašim konkrétním pocitům.

1. Vzbuzuje ve mně zvědavost

\_\_\_\_\_

2. Vzbuzuje ve mně strach

\_\_\_\_\_

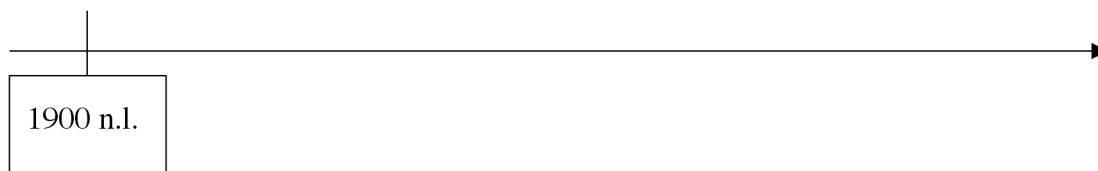
3. Zdá se mi velmi pěkný

\_\_\_\_\_

4. Cítím z něj chlad \_\_\_\_\_

5. Cítím z něj teplo \_\_\_\_\_

6. Využijte všech svých získaných vědomostí z moderních směrů výtvarného umění a zanešte níže vypsané směry na časovou osu.



KUBISMUS – NOVÁ FIGURACE – ABSTRAKCE – IMPRESIONISMUS

POSTMODERNA – INFORMEL – SURREALISMUS

## Postmoderna a současné umění – ŘEŠENÍ

1. Doplňte křížovku dle informačního pracovního listu.

**Vodorovně**

3. Čím byl ovlivněn vývoj postmodernismu v Československu?
4. Jak se jinak nazývá současné umění?
6. Pojmenování pro směry umění, které aktuálně probíhají.

**Svisle**

1. doplňte: "Umělci se začínají..."
2. Kdo vydal výklad k postmodernismu?
5. Skupina vznikající v období postmodernismu.

2. Co Vám připomíná tento obraz? Co mohlo být námětem umělce?



Tvorba Petra Nikla odráží jeho pocitový svět. Zobrazoval jej ve zvířatech, lvech, embryích, kuklách nebo i mláďatech., „která spí v ohrožení silnějšími silami, ale s důvěrou v ochranu matky přírody.“

Obr. č. 10: Petr Nikl – Klubání, 1986, OGL

3. Porovnejte tyto dvě zátiší. Jaký je v nich rozdíl? Které se Vám na první pohled líbí více a proč?



By Osias Beert -  
cQE5pF9PVpT5Cg at  
Google Cultural  
Institute maximum zoom  
level, Public Domain,  
<https://commons.wikimedia.org/wiki/index.php?curid=21996797>



Obr. č. 12: Antonín Střížek –  
Narozeninové zátiší, 1992, OGL

Obr. č. 11: Osias Beert – Pokrmy s  
ústřicemi, ovocem a vínem 1620/1625

**Zátiší vlevo je příklad staršího umění, zátiší vpravo je příkladem postmoderny – tedy moderního výtvarného umění. Každé téma zátiší zpracovává odlišným způsobem.**

4. Dokreslete výtvarné dílo Adrieny Šimotové, dle vlastní fantazie. Co si myslíte, že bylo jejím námětem?

**Námětem obrazu je portrét.**



Obr. č. 13: Adriena Šimotová – Poslední vzpomínka, 1973, OGL

5. Zkuste v expozici nalézt obrazy, které odpovídají vašim konkrétním pocitům.

1. Vzbuzuje ve mně zvědavost

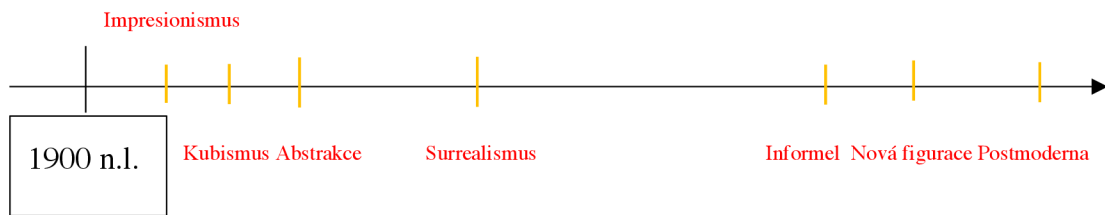
\_\_\_\_\_

2. Vzbuzuje ve mně strach

\_\_\_\_\_

- 3. Zdá se mi velmi pěkný \_\_\_\_\_
- 4. Cítím z něj chlad \_\_\_\_\_
- 5. Cítím z něj teplo \_\_\_\_\_
- 6. Vůbec se mi nelíbí \_\_\_\_\_
- 7. Vzbuzuje ve mně otázky \_\_\_\_\_

6. Využijte všech svých získaných vědomostí z moderních směrů výtvarného umění a zaneste níže vypsané směry na časovou osu.



KUBISMUS – NOVÁ FIGURACE – ABSTRAKCE – IMPRESIONISMUS  
 POSTMODERNA – INFORMEL – SURREALISMUS



## Závěr

Cílem diplomové práce bylo vytvořit didaktický materiál, který by sloužil učiteli nejenom jako opora při vlastním studiu umění přímo v expozici Oblastní galerie Liberec, ale i pro samotnou výuku jeho žáků. Pro samotné sebevzdělání učitele je důležitá zejména faktografická část v praktické části. Samotné pracovní listy jsou již zjednodušené a metody jsou zvoleny tak, aby je učitel mohl využít i ve své výuce. Primárně jsou svojí formou vhodnější zejména pro žáky II. stupně, ale učitelé si je samozřejmě mohou vyplnit též.

Dalším cílem bylo vytvořit koncept obsahu, který by sloužil jako základ pro případnou mobilní aplikaci. Naplnění tohoto cíle spatřuji především ve faktografické části vybraných pěti směrů praktické části práce, které nabízejí možné vysvětlení vybraných směrů a interpretaci v expozici prezentovaných děl.

Práce by mohla být dále rozšířena o celkové podrobné studium expozice a vytvořením obsahového materiálu pro všechny dostupné umělecké směry, které lze v expozici Na vlnách umění nalézt.

Pracovní listy byly testovány na žácích 7. ročníku. Výuka probíhala přímo v liberecké galerii. Žáci byli rozděleni do pěti skupin, kdy každá z nich dostala pouze jeden konkrétní směr. Následně pracovali ve skupinách. Poté všichni společně diskutovali o konkrétním výtvarném směru a každá skupina se snažila ho vysvětlit vlastními slovy. Je důležité, aby si učitel před návštěvou galerie nastudoval fakta, aby porozuměl jednotlivým směrům a mohl je následně objasnit a vysvětlit. Žákům pak stačí, aby samostatně pracovali s pracovními listy. Žáci úkoly pochopili a zvládli je velmi dobře. Podotýkám však, že je pravděpodobně vhodnější použít pracovní listy se staršími žáky, tj. v 8., ale nejlépe v 9. ročníku, kdy se v rámci dějepisu probírají soudobé dějiny.

Toto téma je mi velmi blízké a rozhodně patří mezi oblasti mého zájmu. Sama se jako učitelka dějepisu zaměřuji na interpretaci umění, které je obvykle součástí výkladu kultury daného období. I mezi kolegy jsem se setkala se zájmem z jejich strany, když jsem zmínila téma své diplomové práce. I oni si sami uvědomují, že se u nich v této oblasti občas objevují mezery a tím pádem nemohou plně využít potenciál, které nám výtvarné umění ve výkladu historie nabízí. Doufám, že tato práce pomůže nejen učitelům dějepisu, ale i dalším čtenářům lépe porozumět modernímu a současnému výtvarnému umění a že vytvořené materiály využijí učitelé při vlastním studiu a při výuce svých žáků.

## Seznam použitých zdrojů

BARTKOVÁ, Alena. *Sochařské dílo Aleše Veselého v průběhu 60. a 70. let* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/rri7m0/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

BENEŠ, Milan: *Andragogika*, Grada. 2018. 136 s. ISBN 978-80-247-2580-2.

BRABCOVÁ, Alexandra. *Brána muzea otevřená: [průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea]*. Náchod: Juko, 2003. 583 s. ISBN 80-86213-28-5.

BROTÁNKOVÁ, Zuzana. *Zobrazení motivu ženy v českém surrealismu 30. let v díle Jindřicha Štyrského* [online]. Brno, 2013 [cit. 2022-04-21]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/f7yf0/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr BUBENÍČEK.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch a SRP Karel. *České moderní umění 1900-1960*. Národní galerie, 1995. 350 s. ISBN 80-7035-095-4.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, SRP, Karel a DUFEK Antonín. *Krása bude křečovitá. Surrealismus v Československu 1933–1939*. Arbor Vitae, 2016. 600 s. ISBN 978-80-7467-098-5.

ČAPEK, Vratislav. *Úvod do studia didaktiky dějepisu*. Plzeň: ZČU, 2005. 92 s. ISBN 80-7043-395-7.

DOSTÁL, Martin. *Ondřej Kopal Some[tajm]* [online]. Galerie výtvarného umění v Chebu, 2012. [cit. 2022-04-16] Dostupné z: [http://www.gavu.cz/data/361-kopal\\_www.pdf](http://www.gavu.cz/data/361-kopal_www.pdf).

FIŠER, Zbyněk, HAVLÍK, Vladimír a HORÁČEK, Radek. *Slovem, akcí, obrazem*. Masarykova univerzita, Brno, 2012. 208 s. ISBN 978-80-210-5389-2.

*Guggenheim* [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/>.

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998. 142 s. ISBN 80-7204-084-7.

HORÁČEK, Radek. *Umění bez revolucí? Proměny soudobého výtvarného umění*. Barrister & Principal, 2019. 280 s. ISBN 978-80-7485-191-9.

HAVLÍKOVÁ, Ivana. *Významové roviny antického mýtu. Antická mytologická tematika v českém umění třicátých let 20. století* [online]. Praha, 2014 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/72913/IPTX\\_2010\\_1\\_11210\\_0\\_134740\\_0\\_102050.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/72913/IPTX_2010_1_11210_0_134740_0_102050.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta. Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Konečný.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *František Janoušek*. Odeon, 1991. 261 s. ISBN 80-207-0328-4.

JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA, Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Paido, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7315-207-9.

JIROUTOVÁ, Jana. *Historie muzejní a galerijní pedagogiky v díle významných angloamerických odborníků* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/xf87ef/>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petra Šobáňová, Ph.D.

KESNER, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době*, Argo, 2000. 259 s. ISBN 80-7203-525-6, 80-7035-155-1.

KUČEROVÁ, Kateřina. *Ideologické projevy v českém muzejnictví 1948–1960 na příkladu Svazu českých muzeí a Kabinetu muzejní a vlastivědné práce* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-06-02]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/tq2h6h/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jiří Němec, Ph.D. S. 19. ŠPÉT, Jiří: *Fridolín Macháček jako muzeolog a organizátor českého muzejnictví*. Plzeň 1996.

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Aktualizováno 15. 9. 2017 [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/43792/>.

LABISCHOVÁ, Denisa, GRACOVÁ, Blažena. *Příručka ke studii didaktiky dějepisu*. Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. 278 s. ISBN 978-80-7368-584-3.

LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. Brána, 1996. 203 s. ISBN 80-85946-33-5.

LEDVINA, Josef. *K historické pravdě postmoderního umění*. In: Kolektiv autorů. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. Akademie výtvarných umění v Praze, 2013.

*Louvre*. [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.louvre.fr/en>.

LOZENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění IV/2*. Academia, 1998. ISBN 80-200-0623-0.

LOZENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Academia, 1998. ISBN 978-80-200-1488-8. S.

PARKAN, František. *Didaktika dějepisu*. [online]. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014. Dostupné z: [https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika\\_dejepisu.pdf](https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_dejepisu.pdf) ISBN 80-7043-395-7.

PELANOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*. Karolinum, 2010. 144 s. ISBN 978-80-246-1783-1.

POMAJZLOVÁ, Alena. *Expresionismus a české umění: [1905-1927]*. Národní Galerie v Praze, Jízdárna Pražského hradu, 1994. 375 s. ISBN 80-7035-081-4.

PORŠOVÁ, Denisa. *Geometrická abstrakce – malířský cyklus*. [online]. Plzeň, 2015 [cit. 2022-05-15]. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/24074/1/DP-Denisa%20Porsova.pdf> Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická. Vedoucí práce MgA. Mgr. Stanislav Poláček.

*National gallery: Learning, teachers cpd sessions* [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/teachers-cpd-sessions>.

*Národní galerie: vzdělávací programy* [online]. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/vzdelavaci-programy/pro-dospELE/specialni-akce>.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena, LAHODA, Vojtěch. *Dějiny českého výtvarného umění*. [Díl] 4. [sv.] 2, 1890-1938. Praha: Academia, 1998. 393 s. ISBN 80-200-0623-0.

PECH, Milan. *Otto Gutfreund* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0ep8ho/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Pavel Kalina, CSc.

PLATOVSKÁ, Marie, ŠVÁCHA, Rostislav (editoři). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1489-6.

RICHTEROVÁ, Helena. *Tématika smrti v díle Bohumila Kubišty z let 1912-1918* [online]. Praha, 2010. [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/37678/BPTX\\_2010\\_1\\_0\\_1339\\_55\\_0\\_101779.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/37678/BPTX_2010_1_0_1339_55_0_101779.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Diplomová práce. Karlova univerzita v Praze, Filosofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

ROBKOVÁ, Barbora. *Vincenc Beneš. Malířské dílo* [online]. Praha, 2011 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://adoc.pub/univerzita-karlova-v-praze-filozoficka-fakulta-diplomova-prabbfb53f52e05ca8b7e70b53d7893f14b35874.html>. Diplomová práce. Karlova univerzita v Praze, Filosofická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc.

ROUSOVÁ, Hana. *Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950: nejen o vztazích volného a užitého umění*. Praha: Arbor vitae societas; Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. 248 s. ISBN 978-80-7467-074-9; 978-80-87989-07-4.

RYCHLÍKOVÁ, Jitka. *Prezentace výtvarného díla: "Karel Nepraš a spol.". Alternativa*. [online]. Kulturní institut Zlín. Zlín, 2007 [cit. 2022-05-30]. Bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací.

SEDLÁŘ, Jaroslav. *Ismy – Umění 20. století*. Meridian, 2015. 612 s. ISBN 978-0-9685293-5-5.

SVÁTKOVÁ, Barbora. *Performativní cesty galerijní animace. Zprostředkování umění jako proměna*. [online]. Brno, 2011 [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/pu5t6s/>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PaedDr. Hana Stehlíková Babyrádová, Ph.D.

SYLVESTROVÁ, Marta. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie, 2004. 502 s. ISBN 978-80-702-7125-4.

ŠEDIVÁ, Marcela. *Skrytí umělci české geometrické abstrakce* [online]. Zlín, 2015 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ugru2n/> Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce MgA. Dušan Wolf.

ŠIŠKOVÁ, Hana. *Řečeno obrazem – Mnohohledovost na současný životní styl* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2022-04-23]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/4tz4s7/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PaedDr. Hana Stehlíková-Babyrádová, Ph.D.

ŠMEJKAL, František. *František Janoušek*. Dům umění města Brna, 1985. 28 s. ISBN: 886-85.

ŠOBÁŇ, Marek, HRBEK, David a HAVLÍK Vladimír. *Škola muzejní pedagogiky 6*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. 122 s. ISBN 978-80-244-1871-1.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Edukační potenciál muzea*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 396 s. ISBN 978-80-244-3034-8.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 140 s. ISBN 978-80-244-3003-4. Dostupné z: [http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv\\_ve\\_sвете\\_souc\\_um/download/muzejni\\_edukace.pdf](http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv_ve_sвете_souc_um/download/muzejni_edukace.pdf)

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Využití digitálních technologií v muzejní prezentaci a edukaci*. Brno: Moravské zemské muzeum. 2019. 62 s. ISBN: 978-80-7028-522-0.

ŠPANIHEL, Radim. *Bedřich Dlouhý – pokus o portrét* [online]. Brno, 2009 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/9iwdk2/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D.

ŠVÁCHA, Rostislav, PLATOVSKÁ, Marie. *Dějiny českého výtvarného umění. Díl 5. 1939-1958*. Praha: Academia, 2005. 525 s. ISBN 80-200-1390-3.

ŠVÁCHA, Rostislav, PLATOVSKÁ, Marie. *Dějiny českého výtvarného umění. Díl 6/1, 2. 1958-2000*. Praha: Academia, 2007. 1144 s. ISBN 978-80-200-1489-6.

TICHÁ, Kristýna. *Moralistně-náboženská díla Zbyška Siona v 60. letech 20. století*. [online]. Brno, 2012 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/ejl3f/bakalarska\\_prace\\_-\\_ticha.pdf](https://is.muni.cz/th/ejl3f/bakalarska_prace_-_ticha.pdf). Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D.

VAMPOLOVÁ, Blažena. *Karel Nepraš Dialogy s absurdnem* [online]. Brno, 2016 [cit. 2022-05-30]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/jx7h4/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor Pantůšek.

VANČÁT, Jaroslav. *Vývoj k obrazivosti o objektu a interaktivitě*. Karolinum, 2010. 246 s. ISBN 978-80-246-1625-4.

VAŠÍČKOVÁ, Tereza. *Informelní projevy v díle vybraných českých umělkyní*. Praha, 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění. Vedoucí práce Czumalo, Vladimír.

WANIEKOVÁ, Štěpánka. *Výstava Poesie 1932* [online]. Brno, 2014 [cit. 2022-02-16]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/n959v8/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Helena Maňasová Hradská, Ph.D.

WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Kniha Zlín, 2017. 392 s. ISBN 978-80-7473-620-9.

ZÁMEČNÍKOVÁ, Pavla. *Proměna hodnoty uměleckého díla z pohledu estetiky, sociologie umění a ekonomie. Na příkladu srovnání díla Michaela Rittsteina a Neo Raucha* [online]. Praha, 2011. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/37004>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti – Kreativní modul. Vedoucí práce Mgr. Svoboda, Aleš.

ZORMANOVÁ, Lucie. *Didaktika dospělých*. Praha: Grada, 2017. 224 s. ISBN 978-80-271-0051-4.