

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Rozpomínání

Diplomová práce

Autor: Ivana Pleskačová

Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy (2. stupeň)

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - výtvarná výchova
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - občanská nauka

Vedoucí práce: MgA. Alice Nikitinová



Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Ivana Pleskačová

Studium: P14P0385

Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - občanská nauka, Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - výtvarná výchova

Název diplomové práce: **Rozpomínání**

Název diplomové práce AJ: RECALLING

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Východiskem praktické části diplomové práce budou osobní vzpomínky, které se vztahují k dětství. Cílem je zpracovat cyklus prací s motivem vzpomínek. Teoretická část práce vytvoří stavební pilíře pro její praktickou část provedenou jako osobní výpověď. Nabídne pohled psychologie, který zkonfrontuje s vlastní životní zkušeností. Nahlédne i do života a díla umělců, pro které byly vzpomínky nějakým způsobem důležité. Práce bude mít také přesah do pedagogické praxe v podobě návrhu výtvarně - didaktického projektu pro žáky druhého stupně základní školy. Cílem je najít vhodné výtvarné náměty, které žákům zajímavým způsobem přiblíží problematiku vzpomínek.

NAKONEČNÝ, Milan. Úvod do psychologie. Vyd. 1. Praha: Academia, 2003, 507 s. ISBN 80-200-0993-0. SAMUEL, David. Paměť: [jak ji používáme, ztrácíme a můžeme zlepšit]. Praha: Grada, 2002. Psychologie pro každého. ISBN 80-247-0186-3. ŠIMOTOVÁ, Adriena, BRUNCLÍK, Pavel, ed. Adriena Šimotová. 2., rozš. vyd. Olomouc: Muzeum umění, 2006. ISBN 80-85227-87-8. ŠIMOTOVÁ, Adriena, SLAVICKÁ, Milena, ed. Hlava k listování. Praha: GemaArt/OSVU, 1997. Autoportréty, sv. 1. ISBN 80-86087-00-X. HLAVÁČEK, Josef a kol. Příběhy Jiřího Koláře: básníkovy výtvarné proměny. 1. vyd. Praha: Gallery, 1999. ISBN 80-86010-23-6.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: MgA. Alice Nikitinová

Oponent: doc. M.A. Mgr. Mária Fulková

Datum zadání závěrečné práce: 16.12.2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala (pod vedením vedoucí diplomové práce) samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Hradci Králové dne

.....

Poděkování

Děkuji všem, kteří jakýmkoli způsobem přispěli k realizaci mé práce, zvláště pak Františkovi, dcerám Marianě a Julii, rodičům, sestře Martině a manželům Chudanovým, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Děkuji vedoucí práce MgA. Alici Nikitinové za cenné odborné rady a připomínky.

Anotace

PLESKAČOVÁ, Ivana. *Rozpomínání*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017. 78 s. Diplomová práce.

Diplomová práce zpracovává téma vzpomínek. Nabízí několik hledisek. První část práce představuje psychologickou podstatu jevu. Obecné poznatky jsou doplněny osobními vzpomínkami především z dětství. Navazující kapitola nahlíží do života dvou předních českých výtvarných osobností – Adrieny Šimotové a Jiřího Koláře. Zjišťuje, jak se jejich osobní vzpomínky promítají do tvůrčí práce. Praktická část práce ukazuje vlastní výtvarné rozpomínání. Cyklus prací tvoří plátna zpracovaná v materiálu, který se váže k autorčině dětství. Práci uzavírá návrh výtvarně – didaktického projektu pro druhý stupeň základního vzdělávání. Projekt reflektuje dosavadní zjištění. Nabízí možnosti uchopení tématu rozpomínání v pedagogické praxi.

Klíčová slova: vzpomínky, paměť, dětství, Šimotová Adriena, Kolář Jiří, vlastní tvorba, výtvarně – didaktický projekt.

Annotation

PLESKAČOVÁ, Ivana. *Recalling*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017. 78 pp. Diploma Dissertation.

The Diploma Dissertation deals with the theme of memories. It offers several aspects. The first part of this Diploma Dissertation presents the psychological base of the phenomenon. General knowledge is complemented by personal memories, especially from childhood. The following chapter looks into the life of two leading Czech graphic artists - Adriena Šimotová and Jiří Kolář. It discovers how their personal memories are projected into their creative work. The practical part of the work shows its own art recalling. The cycle of works is consisted of cloths which were processed from various materials. These cloths are bound to the author's childhood. This Diploma Dissertation is concluded by the design of an art - didactic project for the second stage of basic education. The project reflects what has been found out up to now. It offers opportunities to grasp the theme of recalling in the pedagogical practice.

Keywords: memories, memory, childhood, Šimotová Adriena, Kolář Jiří, own creation, art – didactic projekt.

OBSAH

Úvod	9
1 Psychologický pohled na vzpomínky	11
2 Role vzpomínek v tvorbě vybraných umělců	20
2.1 Adriena Šimotová	21
2.2 Jiří Kolář	28
2.3 Reflexe	35
3 Vlastní výtvarné rozpomínání	36
3.1 Východiska a inspirační zdroje	36
3.2 Námět a jeho zpracování	37
3.3 Realizace a instalace	41
3.4 Příběhy pláten	43
4 Návrh výtvarně - didaktického projektu	48
4.1 Charakteristika projektu Rozpomínání	49
4.2 Vlastní projekt	50
4.2.1 Moje první vzpomínka	52
4.2.2 Charakteristika vzpomínky v materiálovém vzorníku	53
4.2.3 Textilní vzpomínka	54
4.2.4 Portrét rodiny v běhu času	55
4.2.5 Krabice vzpomínek	56
4.2.6 Autoportrét	58
4.2.7 Moje sny	59
4.2.8 Záznam procesu rozpomínání – pohled do vnitřních struktur	60
4.2.9 Výtvarný deník	61
4.2.10 Vzpomínka jako věta	62

Závěr	63
Použitá literatura	64
Přílohy	69

Úvod

Vzpomínky hrají důležitou roli v životě každého z nás. Mají různou podobu. Jsou základem lidské identity. Pomáhají vytvářet obraz sebe sama. Člověk je bytostí utkanou ze svých vzpomínek. Proces vzpomínání – vybavování si starých paměťových stop – vytváří náš vnitřní prostor a zakotvení ve světě. Je to aktivní proces a má snahu nám co nej přesněji zrekonstruovat minulost. V průběhu života se role vzpomínek mění. Řekla bych, že čím jsme starší, tím nabývají na důležitosti. Z vlastní zkušenosti v rodině vím, že ztráta vzpomínek u blízké osoby způsobí zmatení nejen jí samotné, ale i bezprostřednímu okolí. Během okamžiku se postiženému člověku rozbije obraz vlastního života na mnoho dílků. Zmaten a opuštěn přežívá mezi střepy. Byl to pro mě velmi silný zážitek, který bych téměř přirovnala k momentu setkání se smrtí. Před mýma očima zůstalo torzo člověka. O to více si dnes uvědomuji potřebu rozpomínání se a pěstování hmotného vzpomínkového aparátu, např. v podobě fotoalb, deníků, drobných předmětů. Na základě společných vzpomínek sdílíme společnou minulost, a tím udržujeme kontakt mezi blízkými. Vzpomínky vytvářejí kontinuitu. Jsou všude kolem nás, stačí se jen rozhlédnout a rozpomínat se.

Motivace k volbě tématu vzpomínek se zrodila z více podnětů: Již zmíněná osobní zkušenost se ztrátou paměti u blízkého člověka; absence fotek z mého dětství; narození dcer Mariany a Julie; zalíbení ve starém, omšelém, zapomenutém, původním – ve všem, co v sobě nese příběhy minulosti.

V této práci používám výraz rozpomínání (především v její praktické části), který podle mého názoru lépe vystihuje individuální zpětnou cestu k osobním vzpomínkám.

Diplomová práce je členěna do několika částí. Úvodní část mapuje psychologické podloží tématu a rozebírá pojmy – paměť, vzpomínky a dětství. Následující kapitola navazuje na téma vzpomínek. Řada umělců nejenom ve výtvarné oblasti nachází inspirační zdroj v dětství nebo vlivem silně prožité události během života. Malíř Josef Šíma nedlouho před svou smrtí říká:

„Během celého mého života jsem znovu nalézal – někdy i vědomě – představy a krátké, ale naléhavé pocity z mého nejtěplejšího dětství.... Všechny děti mají velkou vnímavost.

Počitky, pocity a představy se do nás zapisují velmi brzy a velmi hluboko. Spí a čekají na zavolání. Jejich probuzení vzdoruje snadným výkladům, neboť si neustále a všude vyměňují své vlastnosti. Mé obrazy jsou prostorem otevřeným každému. Zachycující a dávají zajiskřit snům a vzpomínkám každého z nás, zmnoženým a odraženým v zrcadle žitého okamžiku.“ (Šmejkal, 1888, s. 11)

Cílem této části práce je nahlédnout do života a tvorby vybraných výtvarných umělců a zjistit, jakým způsobem pracují se vzpomínkami. Hledá odpovědi na otázky:

Jaké konkrétní vzpomínky se vztahují k tvorbě daného výtvarníka?

Jakým způsobem dané vzpomínky ovlivnily výtvarný projev umělce?

Jak lze daná zjištění uplatnit ve výuce výtvarné výchovy?

Teoretická část práce je východiskem pro vlastní výtvarné pojetí tématu, tedy k praktické části práce. Úvahou nad rolí vzpomínek v životě člověka se dostávám ke konkrétní myšlenkové linii tvorby. Zachycuji proces tvorby od prvotních podnětů k ucelenému konceptu a realizaci v materiálu.

Práci uzavírá pedagogická část, která využívá postřehy a reflexe z celé diplomové práce. Ty jsou inspirací pro vytvoření výtvarně – didaktického projektu určeného pro žáky druhého stupně základní školy. Práce má přesah do pedagogické praxe a jejím dílčím cílem je obohatit výuku výtvarné výchovy o nové náměty a didaktiku.

Téma Rozpomínání vnímám jako přirozené navázání na dosavadní výtvarnou tvorbu. Už ve své bakalářské práci, která uzavírala mé studium oboru Textilní tvorba, jsem se zabývala tématem stop, které zanechává čas. Zde mi byly inspirací staré a opuštěné domy, které ukrývají zapomenuté příběhy a osudy – vznášející se v éteru, poletující, tu a tam se snažící se připomenout. Diplomová práce mi nabízí prostor pro vlastní výtvarnou činnost a já tuto možnost ráda přijímám. Jednak věřím, že mi to pomůže lépe porozumět tvorbě jiných umělců reflektujících své vzpomínky, dále ji chápu jako cestu k hlubšímu sebepoznání a výtvarnému vnímání.

1 Psychologický pohled na vzpomínky

Vzpomínky jsou psychologicky významným jevem a úzce souvisí s tématem diplomové práce, proto jim věnuji samostatnou kapitolu.

Vzpomínka je spojená s časem. Je to vybavený paměťový vtisk. Psychologický slovník definuje vzpomínku jako představu, která oživuje minulý zážitek. (Hartl, Hartlová, 2015) Může se vybavovat spontánně i úmyslně. Z psychologického hlediska vzpomínky nikdy nejsou přesným zachycením prožité reality, vždy jsou do určité míry přetvářeny vlivem zapomínání. Vyvolaná vzpomínka se pojí s určitým citovým doprovodem, který vzniká v okamžiku vytvoření paměťového vtisku, ale zároveň se mění i v závislosti na emočním rozpoložení v okamžiku vybavení. (Sillamy, 2001)

Vzpomínky jsou spjaty s pamětí a jejími procesy kódování (vštěpování), uchování a vybavování. Pro začlenění tématu do kontextu psychologie považuji za nutné v obrysech načrtnout problematiku zastřešujícího pojmu „paměť“. Její nezbytnost a důležitost vystihuje výrok velkého francouzského psychiatra 19. století J. E- D. Esquirola: *„Paměť je naším jediným bohatstvím. Teprve přijdeme-li o ni, stanou se z nás skuteční žebráci.“* (Koukolík, 2014, s. 105)

Paměť nám pomáhá uchovat a prožívat svou zkušenost. Poslední výzkumy potvrzují, že neexistuje jeden paměťový systém. Vzpomínka na babiččin pohřeb se ukládá do jiného druhu dlouhodobé paměti, než dovednost jízdy na kole. V současné době psychologové rozeznávají explicitní paměť (vědomou) a implicitní paměť (nevědomou). S. Nolen-Hoeksema o explicitní paměti píše: *„Člověk v ní vědomě uchovává vzpomínky na minulé události, které jsou spojeny s určitým místem a časem. Naproti tomu implicitní paměť slouží k nevědomému ukládání informací různého typu – například informací potřebných k provádění tělesných pohybů.“* (2012, s. 323). Toto dělení můžeme označit za výchozí, nicméně není jediné.

Z hlediska časového uchování informací rozlišujeme tři druhy paměti – sensorická, krátkodobá a dlouhodobá. Sensorická paměť je prvním krokem v přenosu informace přicházející z vnějšího světa. Je to systém třídění informací přicházejících ze smyslů,

vjemy se buď rozpadnou, nebo přesunou do krátkodobé paměti. Krátkodobá paměť není příliš silná a uchovává informace po několik vteřin. Někdy je také označována jako operační nebo pracovní paměť. Týká se informace, kterou si člověk uvědomuje, je snadno dostupná pro plnění daného úkolu. Tato informace vymizí, pokud není opakována. Dlouhodobá paměť vyžaduje uchovat informace po delší dobu a může trvat od několika minut k desetiletím a často po celý život. V ní nacházíme všechny informace, které nám jsou dostupné. Její velikost je neomezená. Informace z této paměti získáváme procesem vybavování. Dostanou se zpět do krátkodobé paměti, kde s nimi můžeme manipulovat a využít je ke splnění aktuálního úkolu. (Samuel, 2002; Nolen-Hoeksema, 2012). Krátkodobá i dlouhodobá paměť spadají do kategorie vědomé (explicitní) paměti, o které byla řeč výše.

Podle typu analyzátorů se paměť dělí na zrakovou (vizuální), sluchovou, čichovou, chuťovou, hmatovou (dotekovou), motorickou a smíšenou. Vždy, když se vám stane nějaká událost, dochází k vzájemné spolupráci všech těchto pamětí a k výslednému uložení vzpomínky. (Hartl, Hartlová, 2015)

Zajímavým druhem vizuální paměti je paměť fotografická, pro kterou se používá označení eidetismus. Je to schopnost člověka vybavit si již viděné, vizuální představy. Je to mimořádná schopnost představivosti (představa se zdá skoro stejně živá jako realita). U malých dětí se vyskytuje běžně a většinou mizí během dospívání. Objevuje se i jako forma nadání u umělců.

Zvláštní kapitolou jsou falešné vzpomínky nebo také syndrom falešné paměti. Autorka knihy Psychologie, Suzan Nolen – Hoeksema (2012), uvádí několik skutečných případů vsugerování situace, která se nepříhodila. Zmiňuje také pokusy, kdy lidem byly nenápadně podstrčeny vymyšlené vzpomínky, které se jim nestaly. A i po pravdivém sdělení smyslu experimentu jeho účastníkům část lidí stále věřila, že se události vážně staly. Vážné problémy nastávají v případě soudního přelíčení, kdy mohou být vznesena nepravdivá obvinění na základě falešných vzpomínek vyvolaných např. vlivem sugesce u psychoterapeuta a sociálních pracovníků. (Samuel, 2002)

„Naše vzpomínky jsou konstruovány a rekonstruovány na základě našich očekávání a znalostí. V tomto smyslu tedy vzpomínka na určitou událost vykazuje systematické odchylky od objektivní skutečnosti, která je jejím základem. Tento typ rekonstrukce vzpomínky se může odehrát již při jejím vytváření, ale i kdykoli potom. Rekonstrukce vzpomínek může být i podkladem takových vzpomínek, které jsou sice systematicky nesprávné, ale působí velmi skutečně a člověk je popisuje s velkou jistotou.“ (Nolen-Hoeksema, 2012, s. 371)

Ještě dnes si živě pamatuji na situaci z dětství. Bylo mi asi osm let. Prázdniny u babičky, rodiče odjíždějí, ale na kopci se auto zastaví a já běžím pro modrý kufrík s osobními věcmi, který mi rodiče zapoměli vyndat z auta. Takto popsaná situace zahrnuje osobní události v čase a prostoru. Z hlediska psychologie ji řadíme do epizodické složky autobiografické paměti, čili paměti týkající se vlastního života, života jednotlivce. Její další částí je sebe-poznávací složka, která umožňuje mentální cestování v čase (vzpomínky nás přenesou do letního odpoledne před 25 lety). Autobiografická paměť umožňuje jednak vybavování toho, co jsme vnímali, poznávali a citově prožívali v nějaké souvislosti (včetně toho, jak jsme se na to dívali). Dále pomáhá rozlišovat vlastní prožitky od příhod druhých lidí a také události, které se skutečně staly, od pouhých představ. (Koukolík, 2014)

Autobiografická paměť představuje osobní vzpomínky v časové posloupnosti. Jsou to hlavní události života člověka, např. narození dítěte, vstup do školy nebo do zaměstnání. Tato paměť obsahuje i tzv. zábleskové vzpomínky. Je to paměťová vzpomínka jako fotografická momentka, jež vzniká pod vlivem silného emočního náboje události. Je pro ni typické uchovávat událost spolu se všemi kontextovými podrobnostmi (při sdělení o úmrtí blízké osoby si člověk zapamatuje osobu, zvuk hlasu, vůni a teplotu v místnosti apod.) a podléhá zapomínání, tj. snižování počtu podrobností. (Hartl, Hartlová, 2015) Zde se dotýkáme spojitosti paměti a emocí. V souvislosti s touto otázkou bylo realizováno mnoho výzkumů. Výsledky ukazují, že emoce mohou ovlivnit dlouhodobou paměť například právě pomocí zábleskových vzpomínek. Může to být i případ události teroristických útoků z 11. září 2001, kdy si mnoho lidí pamatuje, kde zrovna byli, když se o neštěstí dozvěděli.

„Záblesková vzpomínka je živý a relativně trvalý záznam okolností, za nichž se člověk dozvěděl o emočně nabitě a významné události.“ (Nolen-Hoeksema, 2012, s. 343)

O tom, jestli se liší paměť pro emočně významné události u mužů a žen, hovoří F. Koukolík. Poukazuje na pohlavní rozdíly emočního prožívání a paměti. *„Ženy si obvykle vybavují víc emočně zabarvených autobiografických událostí než muži. Ženy si rovněž na základě nějakého podnětu rychleji než muži vybavují emočně zabarvené vzpomínky.“ (2014, s. 273)*

Jeden osobní vzpomínkový záblesk nacházím ve svém dětství - týká se smrti. Bylo mi šest let. Já, moje mladší sestra a maminka jsme byly na několik dní u prarodičů. Důvodem návštěvy byla péče o těžce nemocného dědu. Při našem pobytu děda zemřel. Doma. Spali jsme ve společné místnosti a já slyšela jeho poslední vydechnutí. To šedivé ráno před rozbřeskem se mi vrylo do paměti. Zamrzlo hluboce. Děda ležel v bílých peřinách na posteli. Dřevěné čelo postele bylo tmavé a vyřezávané. V místnosti byla i matčina sestra s manželem. Někdo zapálil svíčku na nočním stolku. Ticho. To hrozné ticho, které mě jako dítě děsilo. Nebyl v něm smutek, ale zmatek. Byl to zmatek v dětské duši. Co se nyní očekává od šestiletého dítěte? Má plakat, když se mu nechce? Má se smát, když se to vůbec nehodí? Má soucítit s ostatními, když mu smrt nepřijde jako neštěstí? Na samotný pohřeb si pak už nevzpomínám.

V uvedeném odstavci sdílím zlomek své autobiografické paměti. Z hlediska pojetí tématu diplomové práce bych označila tento druh paměti za klíčový. Bude i hlavním východiskem vlastní tvorby na téma rozpomínání. Autobiografická paměť je stěžejní linií této diplomové práce a vedle procesu vzpomínání zahrnuje i proces zapomínání. Ne všechny události zůstávají v paměti. Důvod, proč zapomínáme, je velmi prostý a hraje zásadní roli v běžném životě. *„Události, které nemají pro naše přežití význam, by zabíraly zbytečný kognitivní prostor, kdybychom jim přiřadili stejnou prioritu jako podnětům, jež jsou pro naše přežití kritické. A tak to neděláme. Útočíme na ně prostřednictvím nižší stability. Zapomínáme je.“ (Medina, 2012, s. 137)*

Zvláštní kapitolu tvoří rané vzpomínky. Pamatuji si smrt dědečka, ale události potom nejsem schopna ve svých vzpomínkách dohledat. Je dokázáno, že velká část raných vzpomínek podlehne dětské amnézii. V určité fázi dětství ztratíme přístup k těmto vzpomínkám. Události, které se odehrály v prvních letech našeho života, si pamatuje jen málo z nás. Už z předchozího textu víme, že v paměti z této doby často zůstávají události spojené se silnými emocemi nebo situace, které jsou spojeny s nějakým příběhem. Významnou roli v uchovávání vzpomínek hrají rodiče. Pokud vytváří alba, motivují děti ke společnému prohlížení fotografií, vypráví příběhy, sdílí pocity ze společně prožité události apod., potom lze předejít vyhasínání některých raných vzpomínek. I po třiceti letech si vzpomínám na dřevěné truhlice plné fotek. Byla to sbírka vzpomínek mojí babičky Ludmily. Sedávala jsem u ní na posteli a prohlížela staré fotografie, o kterých mi vyprávěla. O lidech, které jsem už nemohla poznat. Díky babiččině příběhu jsem mohla prožít letmý okamžik jejich života. Její rozpomínání mně dovolilo cestovat v čase. Když se dnes podívám na černobílou fotografii mé maminky z jejího prvního přijímání, vím, že střevíce na jejích nohách měly červenou barvu. I moje druhá babička Jindřiška měla rodinné fotky uložené v truhličce. Nebo to byla papírová krabice? Už vlastně nevím. Můj vztah s babičkou Jindřiškou byl méně intenzivní a vzpomínka na její rodinné album je zamlžená.



Obr. 1: Rodinné fotografie babičky Ludmily

V souvislosti s ranými vzpomínkami je nutné upozornit na jistý problém. Význačný švýcarský psycholog, Jean Piaget, popsal svoji jasnou vzpomínku z dětství, kdy se ho pokusil unést neznámý muž. V té době mu byly dva roky a únos se podařilo překazit jeho chůvě. Až během dospívání se dozvěděl, že si chůva příběh vymyslela a jeho vzpomínka byla odrazem jejího vyprávění. (Nolen-Hoeksema, 2012) Problematika případu souvisí s falešnou pamětí, o které již byla řeč. Z hlediska kategorizace bychom hovořili o již zmiňované autobiografické paměti a uvedený příklad upozorňuje na nespolehlivost této paměti. V případě soudních sporů, tedy obvinění na základě vybavení živých vzpomínek na události, které se nestaly, jsou důsledky katastrofální. Paradoxním příkladem je také obžaloba podaná v devadesátých letech minulého století v Americe. Obžalovaní, kteří vedli předškolní zařízení, byli obviněni na základě výpovědi malých dětí. *„Byli odsouzeni na základě výpovědi malých dětí získaných při sugestivně vedených výsleších. Ve výpovědích dětí se objevovala kromě údajného sexuálního zneužívání i absurdní tvrzení o ukrutném mučení, vraždách, o tom, že byly nuceny pojídat mrtvé děti a o cestách na kosmických lodích. Lékařské doklady o sexuálním zneužívání předloženy nebyly.“* (Koukolík, 2014, s. 130)

V kontextu falešné paměti se mi vybavila jedna událost. Byly mi asi tři roky, když jsem si rozsekla bradu o kočárek. Ještě dnes si vzpomínám na vydlážděný chodník plný zajímavých struktur a na ulici vystavěnou ze starých šedě působících činžovních domů. Naproti mně se blížil pán vezoucí kočárek. Cvak. Padám do drátěného podvozku kočárku. Po bradě mi teče krev. Následovala návštěva chirurgie a na bradě mi přibylo několik stehů. Je to opravdu moje vzpomínka? Nebo se falešně zabydlela v mé paměti tím, jak mi o této události vyprávěli rodiče? Těžko říct. Zbyla mi jizva na obličeji. Od té doby jsem často slýchávala otázku, proč mám ten křížek na bradě? A mé časté odpovědi pevně ukotvily vzpomínku v paměti. Jsem ráda, že ji mám bez ohledu na možnost falešné paměti. Dává mi jistou půdu pod nohama. Posiluje moji identitu.

Pokud se paměťová stopa, která je na začátku pružná, náchylná k vymizení a křehká, postupem času upevní a ustálí, ukotví se v dlouhodobé paměti. Uložení paměťových dat se nazývá konsolidace. (Medina, 2012) V rámci dlouhodobé paměti například existuje tzv. epizodická paměť, která zodpovídá za vybavení „epizod“ z minulosti v celé šíři,

i s jednotlivými postavami, zápletkami a časovými údaji. Souvisí s ní již popisovaná autobiografická paměť, která se týká nás samých. Vedle epizodické paměti se setkáme i s výrazem „sémantická paměť“. Zda jsou tyto druhy paměti na sobě nezávislé, případně do jaké míry, je předmětem odborných diskusí. Nicméně pro objasnění pojmu je nutné dodat, že sémantická paměť není vázána na prostor a čas. Obsahuje obecné znalosti, informace o světě kolem nás – fakta, významy (např. matčiny oblíbené šaty, tělesná hmotnost na vysoké škole atd.). Klinické studie dokazují, že existuje dvojí vztah pro poruchy mezi epizodickou a sémantickou pamětí. To znamená, že existují pacienti s poškozenou epizodickou pamětí a zachovanou pamětí sémantickou a naopak. (Koukolík, 2014)

Ještě se vrátím k problematice dětské amnézie. Existuje řada studií a názorů, proč si obvykle nemůžeme vybavit události před dosažením dvou nebo tří let a proč asi do věku sedmi let jsou naše vzpomínky kusé. První, kdo popsal a pojmenoval tento zvláštní jev, byl Sigmund Freud. Domníval se, že ztráta vzpomínek je způsobena vytěsněním traumatizujících událostí z prvních let života do nevědomí. Některé emoční zážitky byly prý natolik provázeny úzkostí, že nebylo obrannými mechanismy dovoleno, aby se dostaly do vědomí. Dítě vzpomínky z raného věku vytěsňuje kvůli jejich sexuální povaze (kojení atp.). Výzkumy v devadesátých letech vedené Denisou Šobkovou a Alenou Plhákovou se shodují na tom, že děti ve věku do 9 let si na první roky svého života pamatují celkem dobře. Tzv. dětská amnézie se podle nich paradoxně začíná projevovat až později – čím je člověk starší, tím méně si toho z prvních let svého života pamatuje. (Atkinson, 1995; Dětská amnézie: fenomén, který zkoumal už slavný Freud, 2015, [online]). David Chamberlain (2013) předkládá několik výpovědí malých dětí, které hovoří o tom, jak se narodily. Jsou to nejčastěji děti mezi druhým a třetím rokem života, kdy začínají mluvit. Narození bývá jednou z prvních věcí, o níž chtějí mluvit. Po třetím roce života však zapomínají. „*Jedna holčička řekla ve zjevné narážce na pupečník: „Byl tam se mnou had ... Snažil se mě sníst, ale nebyl to jedovatý had.“*“ (Chamberlain, 2013, s. 95) Odhalování porodních vzpomínek získává na významu ve 20. století a souvisí s psychoanalýzou. Skryté porodní vzpomínky se obvykle promítají nepřímo například do snů.

Výše zmíněnou teorii do jisté míry potvrzují také kanadští neurovědci Paul W. Frankland a Sheena A. Josselyn, podle kterých k zapomínání dochází zničením starých neuronových spojení. (Dětská amnézie: fenomén, který zkoumal už slavný Freud, 2015, [online]) Tím, jak se mozek v mladém věku velmi rychle učí a rozvíjí, jednoduše „likviduje“ stará neuronová spojení, aby si uvolnil kapacitu pro nové informace. Tímto procesem však likviduje ty nejčasnější vzpomínky, které má ve své paměti uchované.

Podle další teorie je za dětskou amnézi zodpovědný vývoj řeči, respektive neschopnost dítěte mluvit. Tím, že si nedokáže svoje zážitky převést do verbální podoby, si je nedokáže ani zapamatovat. Faktory jako vývoj řeči a začátek školní docházky způsobují přesun do formy dospělé paměti. Jak se zdá, přibližně v období pěti let končí dětská amnézie. (Atkinson, 1995) Jiná teorie zase tvrdí, že dítě si nemůže zážitky zapamatovat, protože ještě nechápe čas a není schopno je chronologicky seřadit. V hlavně tak vzniká emocionální chaos, který nelze dlouhodobě udržet. Jiní vědci zase přišli s myšlenkou, že za amnézií stojí neschopnost dítěte uvědomit si samo sebe. (Dětská amnézie: fenomén, který zkoumal už slavný Freud, 2015, [online]).

Dnes je za příčinu dětské amnézie oficiálně považováno to, že děti do tří let nemají dostatečně rozvinutý hipokampus – část mozku, která je významná pro vštípení nových vjemů a uchovávání v paměti. To je důvod, proč události odehrávající se v prvních dvou letech života nemohou být dostatečně uspořádány a v důsledku toho nemohou být později vybaveny. (Atkinson, 1995) Z uvedeného vyplývá, že hipokampus je tedy místem našich vzpomínek. V literatuře uváděný případ pacienta H. M. dokládá, že daná problematika je složitější. H. M. utrpěl vážné poranění hlavy, které způsobilo závažné a sebe ohrožující záchvaty epilepsie. Byl proveden experimentální chirurgický zákrok. Pacient přišel o část mozku zvaný hipokampus, a tím ztratil vzpomínky i schopnost je vytvářet. Nepamatoval si nic z období, které strávil v nemocnici, na smrt svého strýce před třemi lety, kterého měl rád. Ale jeho rané vzpomínky byly velmi živé a nedotčené. Po operaci se rodina přestěhovala do nového domu a H. M. nebyl schopen se naučit novou adresu. Jelikož si novou informaci pamatoval asi minutu, nebylo možné, aby trefil domů. (Koukolík, 2014; Medina 2012) Zde je zajímavé položit si otázku, kde jsou tedy uloženy jeho rané vzpomínky? Kam se přesunuly z části zvané hipokampus? Nad touto

otázkou se zamýšlí i John Medina, který uvádí současný model ukládání vzpomínek. (2012, s. 136)

1. *Dlouhodobé vzpomínky se objevují na základě hromadění synaptických změn v mozkové kůře díky mnoho násobnému upevňování vzpomínky.*
2. *Mnohonásobné upevňování vzpomínky je řízeno z hipokampu možná i celé roky.*
3. *Vzpomínka se nakonec od středního spánkového laloku odpoutá a vzniká novější, stabilnější paměťová stopa, trvale uložena v mozkové kůře.*
4. *Mechanismy vybavení mohou zrekonstruovat původní neuronovou strukturu, v níž se objevil vzruch během prvních okamžiků učení.*

Na závěr této kapitoly se ještě zmíním o dvou neobvyklých typech paměti. Jedním z nich je fenomén známý jako „dépà vu“. Je to francouzský termín pro krajní případ vzpomínek. Jsou to iluzivní vzpomínky, dojmy „již viděného“ či „již slyšeného“. (Samuel, 2002) Člověk má z ničeho nic intenzivní pocit něčeho už dříve prožitého. Mechanismus vzniku tohoto zážitku je do jisté míry zahalen tajemstvím, ačkoliv existují jisté teorie.

Druhý typ je tzv. kolektivní paměť. Tento pojem souvisí s antropologií a kulturní historií. Představitelé uvedených oborů se zabývají zkušenostmi, tradicemi, sny a předsudky různých národů nebo etnických skupin. Nejen rodina, ale i národ či kultura ovlivňují naše hodnoty a postoje. Vznikají tak kolektivně sdílené představy o dějinách vlastního národa či určité skupiny a ty jsou označovány jako kolektivní paměť. Osobní vzpomínky dávají identitu jednotlivci. Národ svoji totožnost získává díky kolektivní paměti.

Cílem této kapitoly bylo vytvořit psychologický vhled do tématu diplomové práce s přídavkem vlastního vzpomínkového materiálu. Nebylo úmyslem celé téma vyčerpat, nýbrž vytyčit důležité momenty vztahující se k předmětu diplomové práce, a to k rozpomínání.

2 Role vzpomínek v tvorbě vybraných umělců

Teoretická část diplomové práce se zaměřuje na roli vzpomínek v tvorbě výtvarných umělců. Prvotní záměr si kladl za cíl nahlédnout do života několika umělců, českých i zahraničních, pro které byly vzpomínky nějakým způsobem důležité a měly vliv na jejich tvorbu. Jedním z možných adeptů byla osobnost německého solitéra Josepha Beuyse. Jeho tvorbu zásadně formovala událost pádu bombardéru na krymské frontě. Údajně ho našli místní lidé a zachránili mu v mrazech život tím, že na něj pro udržení tepla navrhli sádlo. Plst' a tuk se staly jeho oblíbenými materiály. Dále mě zaujaly události spojené s životem Jindřicha Štýrského, jehož tvorbu zásadně ovlivnily dvě situace. Jednak setkání s Marií Čermínovou (Toyen), jednak smrt sestry Marie, jejíž přelud prostupuje tvorbou tohoto mnohostranného umělce. Napadala mě další jména jako například americká umělkyně německého původu Eva Hesseová. Celý život ji provázela traumatická vzpomínka na sebevraždu její matky v době, kdy jí bylo deset let. Rodinná událost se později projevila i v její tvorbě. Zaujalo mě i umění, které se vrací ke vzpomínkám na tajuplné dětství, v zastoupení osobností výtvarného umění Františka Skály a Petra Nikla.

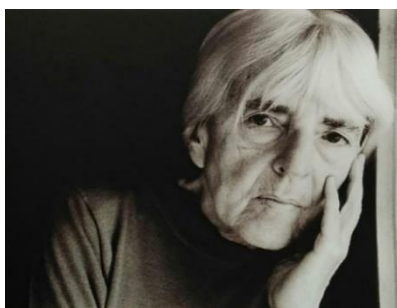
Finální rozhodnutí vyplynulo ze zpracování praktické části diplomové práce. Moje osobní vzpomínková výpověď se ve své konečné podobě přiklonila k textilu a využila procesy prostupování, vrstvení, přibližování či vzdalování. Zde vznikla paralela s tvorbou dvou českých umělců. Významnou roli při volbě sehrála i kladná vnitřní pohnutka při vyslovení jmen Adriena Šimotová a Jiří Kolář. Omezený výběr umělců mi dal dostatečný prostor pro zpracování této části práce, jejímž cílem je nahlédnout do konkrétních lidských osudů, kdy životní události formovaly postupy a přístupy k umělecké tvorbě. Záměrem je reflektovat tvorbu vybraných umělců v kontextu vzpomínek. Zjištění a závěry této části práce budou sloužit jako inspirace pro výtvarně – didaktický projekt. Téma vzpomínek a vzpomínání bude rozpracováno v rozsahu deseti lekcí.

2.1 **Adriena Šimotová** **1926 – 2014 / život a dílo v kontextu vzpomínek**

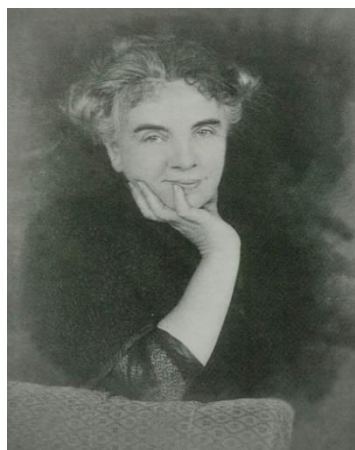
Adriena Šimotová je jedna z nejvýznamnějších osobností českého výtvarného umění. V jejím životě nalézáme řadu klíčových okamžiků, které ovlivnily její tvorbu. To znamená, že dané události, které zůstaly v paměti a nabyly podobu vzpomínky, nedovolily Adrieně pracovat dosavadním způsobem.

Již jsem se zmínila o dětství jako o období, které se nějakým způsobem odráží v našem pozdějším životě, ve vztazích, prožívání, komunikaci atd. Příkladem je role doteků v raném dětství. V souvislosti s tématem mě zaujala přednáška současného významného českého psychologa Jana Svobody, který zdůrazňuje důležitou úlohu doteků v prvních dnech života jedince, především v prvních třech měsících života. Právě ony rozhodují o tom, jaký bude vtisk pro vztah k lidem. (Svoboda, 2016, [online]) Zde se nabízí zajímavá spojitost s tvorbou Šimotové, v níž, jak se dozvíme později, právě síla doteku významně figuruje.

Jak je to s Adrieninými vzpomínkami na dětství? Narodila se do česko-francouzské rodiny. Řadu vzpomínek na své dětství má spojené se svou babičkou, která byla původem z francouzské části Švýcarska. Babička Mathilde učila francouzštinu i univerzitní profesory a dodávala rodině intelektuální zázemí. (Šimotová, Slavická 1997) Měla velký vliv na výchovu vnučky a ze všech členů rodiny nejvíce ovlivnila její tvorbu. Její tvář Adriena zanesla do cyklu Paměti rodiny, který vznikl v devadesátých letech 20. století. O této práci bude ještě řeč později.



Obr. 2: Adriena Šimotová



Obr. 3: Babička Mathilde

Následující vzpomínka se Adrieně vynořila, když spatřila květinu ve výloze:

„Ta kytička mimózy byla dětství, to byl ten předjarní pokoj, z jehož okna jsem neviděla, protože temeno mé hlavy bylo malinko pod ním. Byl to pokoj naplněný šustotem sukni mé babičky, jejíž přecházení přinášelo jakýsi tajemný vnitřní smysl rytmu kývaní lidského těla.“ (Šimotová, Slavická, 1997, s. 41)

Adriena se často vrací ke vzpomínkám na svoje dětství a některým z nich přikládá zvlášť důležitý význam. Příkladem takové dětské vzpomínky je moment, kdy ležela na posteli a pozorovala světelné odrazy vlnek řeky, které se odrážely na bílém stropě jejich bytu v Praze. Mihotání vln a neustále se proměňující obraz vody. Význam tohoto momentu stručně a výstižně vyjadřuje Milena Slavická: *„Změna, okamžik, pomíjivost, letmý dotyk reality, křehkost, imprese, měnící se podoba věcí. To vše zůstalo v jejím umění, ať už byl další vývoj jakkoliv složitý.“* (Brunclík, 2006, s. 253)

Období přechodu do dospělosti není jednoduché. Jedinec hledá svoji novou identitu. Všechny dosavadní jistoty se otřásají. Také Adriena o tomto vnitřně bouřlivém období hovoří jako o době ztráty dřívější rovnováhy. V knize Hlava k listování vzpomíná na moment, kdy stála na prahu dospělosti a kdy se její dětství vzdalovalo: *„Děkuji svému mládí, že se umí škrábat přes překážky, které si nakladlo. A držím si poslední cípek dětství, které je schováno ve starém pokaňkaném těžkém ubruse na stole, na kterém píši už od pěti let, a které mi dovoluje vidět citlivě podstatu věcí, kolem nichž dospělí chodí se zavřenýma očima.“* (Šimotová, Slavická, s. 38)

Již bylo naznačeno, že Adriena si životem nesla vzpomínky na jisté životní těžkosti. A ty začaly již v době jejího dospívání, v době, kdy začala druhá světová válka. Bylo to období jejích studií na Státní grafické škole v Praze a později na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Ze studií odešli židovští spolužáci, kteří byli i se svými rodinami posláni do Terezína. Po okupaci Sudet přišli noví spolužáci, vyhnání z pohraničí. Z dob války a posléze i z období komunismu zůstal v Adrieně neustálý pocit ohrožení. Byl důvodem k celoživotní touze nalézt a uchopit přítomný čas v jeho autenticitě. *„Žít ho, zachytit provždy naléhavost a jedinečnost chvíle. Pak už nemůže být ztracena.“* (Šimotová, 1994, s. 27)

Vzpomínka na jeden z prvních náletů odstartovala nesmazatelnou paměťovou stopu v její tvorbě. Těsně před odchodem z bytu, kde v rámci studia pletla tašky pro říši, si usedla ke klavíru a začala hrát Beethovenovu Patetickou, když jí najednou ruce zmrzly na klavíru. Oknem viděla, jak se hroučí věže. Domů se vracela kolem místa zkázy, kde viděla mrtvé a umírající lidi i zvířata v sutinách domů. V umělkyni to zanechalo stopu smrti. (Šimotová, Hviždala, 2011; Brunclík, 2006) Tímto zážitkem však setkání se smrtí neskončilo. V sedmdesátých letech přišla o svého manžela Jiřího Johna a o pár let později se musela vyrovnávat i se smrtí svého jediného syna Martina. Není divu, že právě ona „smrt“ se stala jejím velkým tématem. Odchod nejbližších vyvolal v Adrieně změnu výtvarných prostředků. Musela se určitým způsobem znovu narodit a vymezit hranice své tvorby. Opustila malbu a pod tíhou událostí a vzpomínek hledala nové způsoby výtvarného vyjádření. O potřebě nabrání nového směru vypovídá i název její tehdejší výstavy „Vymezení a komunikace“. Jednalo se o instalaci v prázdném prostoru, který nabízel prvotní zpracování tématu vymezení člověka. Adriena opustila klasickou formu obrazu a sochy a začala specificky pracovat s textilem a papírem. Svoji pozornost obrátila k samotnému člověku, kterého od té doby považovala za své téma. Ona sama vnímá sedmdesátá léta jako dobu, kdy našla svůj výraz.

„Najednou se mi odkrylo, že to, o čem chci mluvit, je člověk. Jeho pozice ve světě. Člověk ve své tělesnosti, ve své duchovní oblasti. A jakmile jsem se ocitla na této platformě, získala jsem pocit, že vím, co chci sdělit.“ (Na plovárně: Adriena Šimotová, 2004, [online])

V souvislosti s tématem člověk jí čára vedená štětcem nestačila. Obávala se problému estetizace, tedy aby něco nezůstalo jen půvabné či krásné zcela bez obsahu a osobní výpovědi. Jak sama zdůraznila, čára vedená nožem ji lépe udržovala v nevratnosti, ve větším soustředění a nezastupitelnosti. Adriena se zaměřila na pomíjivé, tušené, gestem vyjádřené. Toto gesto nelze vzít zpět. S nalezením podstaty uměleckého vyjádření nabyl na významu dotek, u kterého bych se chvilku pozastavila. Otisk jako záznam doteku. Právě v něm umělkyně spatřuje možnost vyjádření podstaty věci. Její vlastní ruce se stávají výtvarným prostředkem. Frotážování lidského těla a později i neživých předmětů jí umožňovalo pracovat s bezprostředností okamžiku. Dotek umožňuje přímou účast a komunikaci. V dílech mapovala teritorium těla a ve chvíli, kdy došla k docela identickému otisku, cítila potřebu nastoupit cestu zpět. Potom dotek/otisk zůstal

v podobě Adrieniných vyřezaných a vytrhaných šablon. (Šimotová, Slavická, 1997) Popsanou situaci vyjadřuje série prací, která významně koresponduje s tématem rozpomínání. Jedná se o Paměť rodiny. Mohli bychom ji označit za vzpomínkovou rekapitulaci vlastní rodiny. Jak už předchozí text naznačuje, umělkyně nepracovala podle fotografií. Její práce jsou odrazem setkání se členy rodiny skrz jejich vyvolání v mysli. Mohli bychom je popsat jako duševní otisky, vyvolané z přímých či zprostředkovaných vzpomínek. Jsou vytvořeny otiskováním či sypáním pigmentů přes papírové matrice. (Brunthansová, 2001; in Brunclík, 2006) Bylo pro ni důležité se co nejlíže přiblížit pravdě, avšak čelní pohled na tvář to nenabízel. Pracovala se stíny a stínovostí, jakoby nahlížela tváře zevnitř. Paměť rodiny koresponduje s časem. Vyjadřuje proměnu obrazu určitého člověka v naší mysli. Naše paměť slábne a obrysy mizí.

„Zejména stín byl pro ni spojen s odcházením blízkých, s jejich proměnou v podsvětní stíny, s nimiž navazovala spojení, které vyvolávala z nicoty vyhmátáváním jejich podoby.“ (Hodrová, 2015, s. 33)

„Po smrti svého syna, který zemřel v čtyřiatřiceti letech, jsem začala vyvolávat podoby těch, které již neznám. Nejdříve to byla rodina, pak mí dávní přátelé a někteří mrtví spolužáci. Když jsem své spolužáky ze školy měla jakoby vyvolané na desce, tak jsem s některými měla až smyslové zážitky: cítila jsem pach jejich šatů.“ (Šimotová, Hviždala 2011, s. 41 – 42)



Obr. 4, 5, 6: Adriana Šimotová: Z cyklu Paměť rodiny

Cyklus prací Paměť rodiny se úzce pojí k autobiografické paměti. Naproti tomu autorčiny práce v bývalém františkánském klášteře v Hostinném v Podkrkonoší nabízely rovinu přesahující osobní vzpomínky. Jednalo se o prostor, kde měla v osmdesátých letech možnost pravidelně pobývat. Nabízel možnost velkého soustředění, nerušené koncentrace. „Člověk vydrží víc, než předpokládal. Ted' (ale opět pouze ted') žiji naplno a unesu život jen tehdy, kdy ho dokáži vtisknout do mrtvého materiálu.“ (Šimotová, Slavická, 1997, s. 201) Vnímala obsahový význam prostoru a jeho tělo doslova otiskla do papíru. Vytvořila frotáže klášterních částí budovy, které odkazovaly ke genu loci tohoto místa. Frotáže/kresby nesly stopu předmětů (ostění dveří, části klenby, podlahy, zповědnice), stejně tak i stopu lidské účasti. Bylo zde uspořádáno i několik soukromých výstav pro malý počet diváků. (Brunclík, 2006; Šimotová, Slavická, 1997)

Ke vzpomínkám můžeme přiřadit charakteristiky jako - nejasná, ztrácí se v paměti, torzo skutečnosti, stín, křehká, bledne, je tušená. Jsou to atributy, které korespondují s tvorbou Adrieny Šimotové. Jejím celoživotním úkolem bylo hledání podstaty, tedy pravdy. Podle jejích slov se neukrývá ve věcech a tvářích, ale kdesi v neuchopitelné hlubině za nimi. Na určitý čas v jejím uměleckém vyjádření dochází k vytrácení barevnosti a k blednutí obrazů. „Ke změně nedošlo, že jsem se rozhodla, ale vlivem událostí, které se dotkly mě osobně i této země. Nad barvou zvítězila existenciální šed', stříbrná šed' a bělost.“ (Hvíždala, Šimotová, 2011, s. 86) V dílech spatřujeme tělesné barvy, které se vztahují k jejímu stěžejnímu tématu člověk – bílá, šedá, šedohnědá a cihlově červená – jemné odstíny lidské duše. Hledání pravdivosti se odráží v procesu její práce. Na vhodný okamžik setkání s podstatou věci čekala třeba i hodiny. Její práce vyžadovaly velkou koncentraci. (Na plovárně: Adriana Šimotová, 2004, [online])

Je tu ještě jedna výrazná paralela s tématem rozpomínání. Na předmětech, které nás obklopují, zanecháváme nesmazatelnou stopu. A té si v devadesátých letech začala Adriana všímat. V důsledku zranění byla upoutána na lůžko a ocitla se v osamění svého bytu. Všímá si a komunikuje s okolními věcmi, které nesou stopy důvěrného soužití s člověkem. Uvědomuje si stopy lidských osudů. Lžice, nůž, talíř, šálek, konvice, zrcadlo, střevíce, okno a především stůl se staly předměty jejího uctívání. Vrací se k frotáži, kterou uplatnila ve zpustlé budově kláštera v Hostinném. Pracuje s výrazy jako svěcení reality, magie věcí, posvátný stůl. (Zemina, 1991) Jemnost, křehkost, pomíjivost nebo

tichost frotáží vyzívá k zastavení, duševnímu rozjímání a osobnímu rozpomínání. Zde se také vrací k barvě, která zdůrazňuje duchovní obsah věcí. Barevný pigment nepředstavuje fragmenty těla. Překračuje rozměr tělesného bytí, vyjadřuje energii. Je to především temně modrá, purpurová. Pro práce je charakteristická i hluboká čern, která získala nebývalou hloubku.

„Adriena se zde po letech vrátila k tradičnímu námětu zátiší a dala mu svůj osobitý obsah: činí v něm viditelným to, co je za tichem. A zas se tu zároveň vybavují vzpomínky na lidi, kteří, tak různí, sesedli se na pár chvil k jednomu stolu, aby společně pojedli.“ (Zemina, 1991, s. 3)

Tvorba Adrieny Šimotové úzce souvisela s jejím osobním životem. Nepřestala tvořit ani na sklonku života, kdy byla limitována fyzickými možnostmi. Zůstala věrná tématu člověk, který nabyl naléhavější podoby.

V této kapitole jsem se pokusila v rámci konceptu vzpomínek dotknout života Adrieny Šimotové a zásadních momentů její obsáhlé výtvarné tvorby. Snažila jsem se nabídnout odpovědi na otázky vytyčené v úvodu diplomové práce.

Jaké konkrétní vzpomínky se vztahují k tvorbě Adrieny Šimotové?

Jakým způsobem dané vzpomínky ovlivnily její výtvarný projev?

Adriena Šimotová pracovala se vzpomínkami, pamětí, inspirovala se ve svém dětství. U Adrieny vnímám skutečnost, že vzpomínka nehrála úlohu záznamu události. Nemá člověka svazovat, ale nabízet hloubku poznání. V případě přístupu výtvarnice vzpomínka dosahovala přítomného okamžiku. Přestala být v zajetí minulosti a paralelně existovala s okamžikem „ted“.

Ještě dodatek k autorčinu důležitému tématu blízkosti a vzdálenosti. Ona sama je označuje za póly, mezi kterými se pohybuje. Pokud dosáhne dané mety, je čas se vrátit zpět. Avšak ten nejskrytější obsah je vyjádřen takto: *„Někdy ti, kteří jsou nejdále, mohou být přesto těmi nejbližšími, Ty, k němuž se nejdůvěrněji obracíme, se může nacházet i za fyzickými hranicemi člověka.“* (Šimotová, Slavická, 1997, s. 27). Vzpomínka se také

pohybuje mezi stavy blízkosti a vzdálenosti. V jedné chvíli se díky ní můžeme přenést blízko k situacím, které jsou z hlediska času velmi vzdálené.

Zbývá doplnit možnosti přesahu do pedagogické praxe, konkrétně do výuky výtvarné výchovy. Adriena Šimotová obohatila výtvarné vnímání o řadu nových forem umělecké řeči. Je to nevšední škála vyjadřovacích prostředků, díky nimž se jí podařilo vyjádřit niterná sdělení, pocity ohrožení. Začněme zmínkou o práci s textilem a reálným fyzickým prostorem (objekt a instalace). Později se hlavním médiem stává papír – vytváří křehké papírové objekty, závěsné reliéfy složené z mnoha vrstev průsvitného nebo karbonového papíru. Vznikají otisky. Dochází k perforaci, trhání, drásání, mačkání či vrstvení papíru. Na významu nabývá dotek, pomocí kterého mapuje nejen lidské tělo (tvář, ruce, chodila ...), věci, ale například i prostor starého kláštera (technika frotážování). Omezuje barevnost a zase se k ní vrací. Pracuje se symbolikou barev. Barvy podtrhují duchovní význam částí obrazu. V některých pracích volí pigmenty, které jí umožňují spontánní vyjádření v daný okamžik.



*Obr. 7: Adriena Šimotová:
Z cyklu magie věcí*



*Obr. 8: Adriena Šimotová: Z cyklu Dotek barvou
– zadržovaný pád*

2.2 Jiří Kolář

1914 – 2002 / život a dílo v kontextu vzpomínek

Na začátku bylo jablko. Tak bychom mohli uvést prvotní inspiraci velikána českého výtvarného umění, Jiřího Koláře, a zároveň se vydat do doby jeho dětství. Pro umělce měl motiv jablka velký význam. Vzpomíná: „*Moji rodiče vysadili při mém narození jabloňku.*“ (Lamač a kol., 1993, s. 39)



Obr. 9: Jiří Kolář, *Jablko* (objekt – chiasmáž)

Ještě než nahlédneme do jeho života a díla v kontextu vzpomínek, je nutné dodat, že cesta Jiřího Koláře se pohybuje na dvou polích. Výtvarné tvorbě předcházela bohatá literární tvorba. Opustil psanou a mluvenou řeč, aby našel poezii nového vědomí. Cítil potřebu vytvořit nový způsob řeči. Nově uchopit svět, ve kterém žijeme.

„Všechna moc umění a literatury především spočívá opravdu jen v posunutí něčeho do nového pole vnímání.“ (Kolář, 1994, s. 10)

Zlom nastal v šedesátých letech. Prováděl experimenty s různými typy vizuální poezie, které ho přivedly k výtvarnému umění. Kolář svou literární tvorbu nahradil vizuálními způsoby, a to především koláží. Rozvinul ji do mnoha podob. Slovník metod Jiřího Koláře nabízí abecedně řazený přehled různých postů, které autor od počátku objevoval,

nacházel a vymýšlel. Každá modifikace dostala svůj název a definici. (Lamač a kol., 1993; Mládková, 1994) Kolářův odklon od přirozené poezie začal dílem, které nazval *Básně ticha*. Tato sbírka byla zásadním předělem v jeho tvorbě. Využíval nových možností psacího stroje, čímž texty získaly vizuální charakter (kompozice složené jen z písmenek, číslic či interpunkčních znamének a z prázdného místa kolem nich a mezi nimi). Ve sbírce nalezneme i útvary, které pojmenoval originálními názvy: analfabetogram či cvokogram. „*Texty psané primitivem, který ještě neumí psát, nebo bláznem, který už neumí psát.*“ (Chalupecký, 1990, s. 56)

„*V analfabetogramech se vrátil ke kresbě, k psaní bez znalosti abecedy, k dětským čmáranicím, do nichž se vpisují silná gesta. Ve cvokogramech se celý systém rozbil podle neuchopitelných záchvatů myslí, podle iracionálních pochodů, které probíhají v mozku každého člověka. Ty pronikají na povrch u lidí s porušenou myslí, jejichž představy se ubírají nepředvídatelnými cestami.*“ (Kolář, 2007, s. 20)

Jiří Kolář se ve své tvorbě vrací ke vzpomínkám na dětství pomocí symbolů, které se k němu vztahují, jak už bylo naznačeno výše v případě jablka. Nicméně k samotným událostem z doby dětství se vyjadřuje následovně: „*Proč se básníci stále vracejí k dětství jako k nejbláženějšímu věku? Já mám vzpomínky na mládí velmi trapné a raději bych o nich nemluvil. Pro mne byl nejšťastnější věk mezi 35 a 40 lety a možná až v padesátce, kdy jsem začal mít rozum a kdy se mi svět spolu se zkušeností začal ne snad otvírat, ale ujasňovat.*“ (Kolář, 1992, s. 13) Kolář bere v potaz podněty z dob dětství, dospívání a dospělosti, které se staly zdrojovým materiálem pro metaforu či stylizaci něčeho. Říká: „*Šlo o to pochopit a vyjádřit člověka a jeho osud v jejich proměnlivosti.*“ (Kolář, 1992, s. 13) Příklad takového motivu může být tajemství spatřené v dětství přes červený střepek nebo plakát přejetý nákladákem.

Proč se Jiří Kolář nevracel k událostem z dětství jako takovým, by mohlo souviset se sociálními podmínkami, ve kterých vyrůstal. Kolář pocházel z dělnického prostředí. Syn pekaře a pradleny se vyučil truhlářem. Reliéfní koláže odrážely prosté domácí prostředí. Sběračky, kolíky na prádlo, mlýnek na maso, vařečky, valchy, laciné sošky byly symbolickým odrazem onoho chudého světa, ze kterého Kolář pocházel. Stejně významy v sobě nesly textilní koláže: skládány z pruhovaných povlaků na peřiny, deček a výšivek.

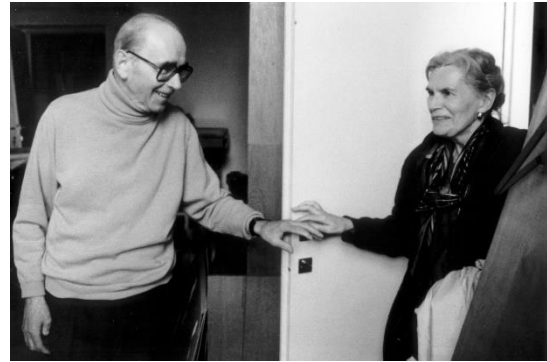
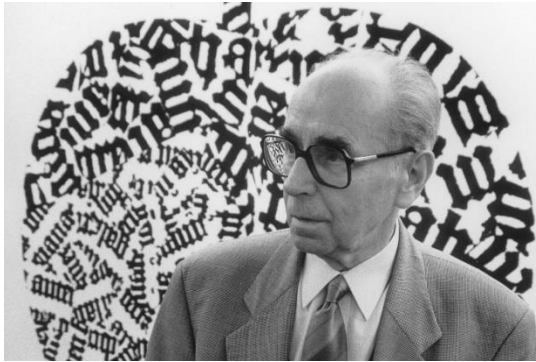
(Chalupecký, 1990) Umělec prošel bohatou školou života v podobě rozmanitých zaměstnání. Ačkoliv o svém mládí psal jen útržkovitě, to co načerpal, ve své tvorbě vydatně uplatnil.

„Kolik jsem měl zaměstnání? V sedmi letech jsem začal jako pomocník pekaře, potom byl najat jako česač ovoce, šlapal zelí, sbíral tenisové míčky, učil se truhlářem, psal kovbojky a detektivky, byl jsem nezaměstnaným, pomocným dělníkem na stavbě, redaktorem, sluhou, flákačem, kanalizačním dělníkem, poslíčkem, pomáhal jsem na poli a v lese, tahal káru, truhlařil, vozil náklady, pracoval jako nádeník u bagru, betonoval, tesařil, byl jsem hlídačem, číšníkem, spisovatelem, ošetřovatelem, funkcionářem mládežnické organizace, ochomýtal jsem se v řeznictví, holičství, redakcích, byl jsem kolportérem, konferencierem, vedl jsem týdeník, redakci nakladatelství a píše básně.“ (Kolář, 1993, s. 7)

Kolář rád pracoval s papírem. Vnímal ho jako materiál plný skrytých významů. Zajímal se o časopisy a noviny, nejen v jejich první rovině. Pracoval také jako redaktor. Už v prvních kolážích využíval reprodukce obrazů a soch ze sbírek Národní galerie v Praze, které byly snadno dostupné v obrazových publikacích. Destruoval celek a z ruin stavěl novou skutečnost. Již v těchto raných kolážích lze pozorovat, že kladl důraz na absolutní vyčerpání nápadů či podnětů, aby nic možného neuniklo. Byl schopen lepit i dvanáct hodin denně. Řazením černobílých reprodukcí vznikly tzv. konfrontáže a reportáže. (Hlaváček a kol., 1999; Kolář, 2007; Kolář, 2014)

V případě Jiřího Koláře je pole vzpomínek, které ho inspirují, široké. Nezahrnuje do něj pouze členy své rodiny, ale všechny kolemjdoucí. Dílo v kontextu vzpomínek nabývá nadosobní charakter. Neodkazuje se ke konkrétním rodinným událostem, které by formovaly jeho přístup k tvorbě jako v případě Adrieny Šimotové. Jeho tvořivé pohnutky vycházejí z osudů všech lidí. Zamýšlí se nad osudem člověka jako takového. Proto na otázku, kdo z lidí ho nejvíce ovlivnil, odpověděl:

„Mimo otce, matky, sester, bratra a Běly, byl by těch blízkých plný autobus ze všech věků, zamlada ta tatrovka často zastavovala, někdo vystoupil, jiný naopak přistoupil. Nyní, v mém trapném věku, už nejede tak rychle, ani nestříhá zatáčky jako jindy, ale, zaplaťbůh, vždycky ještě má kdo přistoupit a kdo si jít po svém.“ (Kolář, 1994, s. 29)



Obr. 10, 11: Tvorba Jiřího Koláře je neodmyslitelně spjata s výtvarnicí Bělou Kolářovou. Vytvářela mu společné zázemí po dobu jejich společného života.

Jiří Kolář se zabýval tzv. evidentní poezií, tedy poezii evidující, zaznamenávající stopy života, doteky lidské existence. Sám umělec ji definuje: „*Je to všechna poezie, jež vylučuje psané slovo jako nosný prvek tvoření a dorozumění.*“ (1999, s. 239) Jeden z okruhů této přirozené poezie tvořily útržkovité texty, vizuální kompozice z jednotlivých slov či písmen. Byl to svět typogramů – grafických ztvárnění básní. Jiří Kolář se v době svého tvůrčího obratu odklonil od obvyklého literárního řazení a nepracoval se slovy, nýbrž jen s písmeny. Na začátku stála již zmíněná sbírka *Básně ticha*. Další způsob vyjádření našel v koláži, které se soustavně věnoval celý život. (Kolář a kol., 2000)
„*Svět vás zasahuje přímo, roztrhává vás a znova sestavuje. Proto k vyjádření tohoto stavu mi nejlepší připadala koláž.*“ (Chalupecký, 1990, s. 60)

Metody koláže rozvinuté Jiřím Kolářem v sobě nesou úvahy nad životem člověka i věcí kolem něho. Tím se dotýká i tématu rozpomínání. K významným Kolářovým metodám patřila roláž. Nabídla možnost odhalit mnohovýznamnost reality, života a světa. Objev principu roláže nastal, když Kolář rozřezal tři stejné exempláře barevné reprodukce na stejnoměrné pásy, které znovu složil v celek.

„*Roláže mě naučily vidět svět vždy nejméně ve dvou dimenzích a přivedly mě k ideji multiplicity skutečnosti.*“ (Kolář, 1993, s. 7)

O tom, jak uvažoval o stopách lidské existence, dokládá i jeho obliba práce s písmem a papírem. Na knihách zůstává nespočet otisků osudů lidí jako důkaz lidské účasti. Jiří Kolář se zamýšlel nad osudem věcí.

„Každou věc, kterou získáme, poznamenáme svým osudem. Poznáváme ji tím hlouběji, čím víc zasáhla do našeho života. Věci také žijí a stárnou s námi, jsou vždy závislé na tom, jak žijeme, co žijeme, jakými proměnami prochází náš osud.“ (Kolář, 1994, s. 77)

„Můžeme věc, jako život, zastihnout v určitém stavu, v určité fázi a zmapovat a/nebo vysledovat cesty kroků jejího osudu. Toto vysledování je stejně těžké a cenné jako odhalení osudu člověka, který zanechal po sobě jen svědectví jizev a šrámů. Věc je určena k tomu, aby byla upotřebena, teprve upotřebením zraje a dozrává. Proto i její torzo může vypovědět o jejím osudu.“ (Kolář, 1999, s. 212)

Úvahy nad osudem věcí dovedly Koláře k myšlence polepování věcí. Vznikly objekty, jejichž posláním je být básní. Zde pracoval s textem v podobě drobných útržků nebo ústřížků. Metodu nazval chiasmáž. Drobné části vytvářely homogenní pole. Pokrýval jimi čisté plochy, geometrické tvary, siluety postav nebo reliéfní portréty. Často ji kombinoval i s jinými technikami, např. ji využíval jako podklad pro roláž. Zde bych chtěla připomenout již avizovaný Kolářův motiv z dětství – jablko. Věnoval se mu v různých obdobích, polepoval útržky partitur, tištěných textů nebo map. Používal i motiv vejce jako symbol počátku života. Pro své objekty a asambláže Kolář volil předměty denní potřeby, doklady lidské existence, do nichž se zapisuje čas. Zároveň to byly předměty, kterými byl obklopen jako dítě. (Hlaváček a kol., 1999) Jedna z Kolářových vzpomínek na dětství se odrazila v přístupu k tvorbě symbolických objektů. *„Když jsem býval v dětství nemocen, zavalovaly mě obrovsky zvětšené věci. V mém vědomí zůstaly proto gigantické předměty symbolem čehosi, co člověka zavalí. Například bolesti, ale také myšlenka, která tě posedne. Proto mě vždy zajímaly Magrittovy obrazy, v nichž jablko nebo růže vyplňují celý pokoj.“* (Lamač a kol. 1993, s. 135)

Polepované předměty se staly emblémem. Například valcha polepená notami nabídla několik rovin interpretace. V osobní oblasti tento předmět denní potřeby představoval Kolářovu vzpomínku na matku – pradlenu, zbavující svět špíny. Další sféra vysvětlení nabídla myšlenku pradlen osudu. (Lamač a kol., 1993)

Chiasmáže často odkazovaly k motivu kruhu – kola, který Kolář považoval za osudový. Už v dětství ho fascinovaly loukotě kola, rozbíhající se od středu všemi směry jako

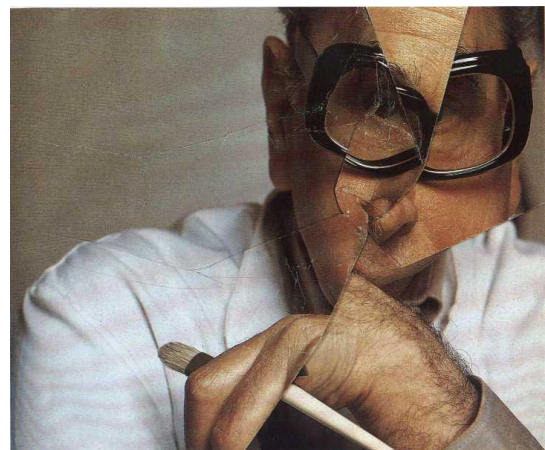
paprsky. Pevně poutané k bodu, kolem něhož se točí. Kruh propojoval nejen jeho svět dětství, dospívání a staří, ale chápal ho i jako pojítko lidského s kosmickým. (Lamač a kol., 1993)

„Chiasmáž mě naučila vidět svět a sebe v nekonečnosti úhlu pohledu.“ (Kolář, 1993, s. 7)

Odkaz ke vzpomínkám nacházím v Kolářově komentáři k metodě, již nazval muchláž. Je to technika práce s obrazovou plochou. Nejprve ji mačkal, deformoval, kroutil a přerušoval. Potom ji fixoval na podklad. Zdá se, že dotek času zde působí jako deformace lidského výrazu. Zde by mohla vzpomínka vystupovat v podobě vrásky na tváři a potažmo záhybu na papíře. Kolářova charakteristika muchláže je: *„Životní analogie s událostmi a výbuchy osudu, které zmuchlají člověka tak náhle a hluboce, že následky takových smrští v sobě nikdy nenarovná nebo nerozžehlí, mne samy přesvědčily, že mé počínání je přeci jen k nějakému poznání užitečné.“ (Kolář, 1999, s. 122)*



Obr. 12: Jiří Kolář: Cesta velblouda uchem jehly (chiasmáž, roláž)



Obr. 13: Jiří Kolář: Autoportrét (muchláž)

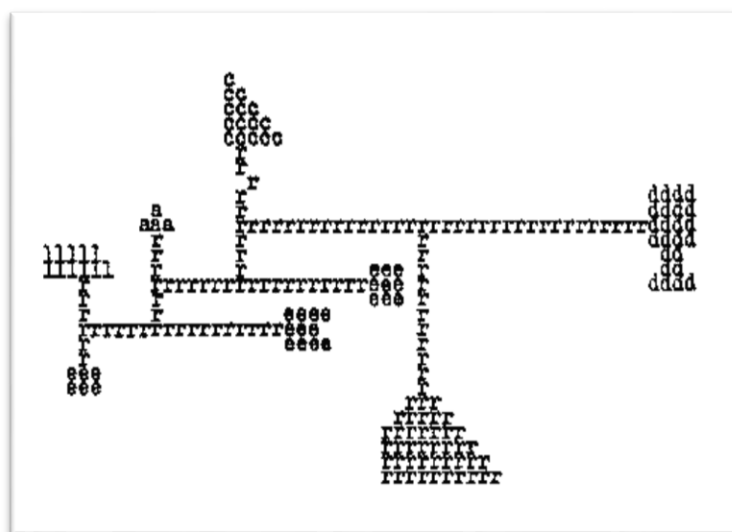
I přes vážné onemocnění v sedmdesátých letech a nemožnost publikovat v našich zemích až do devadesátých let dvacátého století je Kolářovo dílo obsáhlé a velmi rozmanité. Velký podíl na tom sehrál zájem ze zahraničí. I po dokončení Slovníku metod přibývaly nové postupy a objevy. Využíval možností tiskáren. Dospěl k otvorovým kolážím nebo přebarveným kolážím. Zabýval se autokoláží. Z pohledu vzpomínek jsou zajímavé tzv. porušené koláže. Umělec v nich spojil současnost s minulostí ve věcech, kterým je stanoven určitý čas daný dobou používání. Věci se opotřebují a ztrácejí svou funkčnost. *„Jejich osud je spjat s osudy lidí a jejich stopy postupně mizejí, i když zasáhly příští vývoj. Jsou součástí „deníku“, který si lidstvo po staletí a tisíciletí vede.“* (Hlaváček a kol., 1999, s. 244)

Dílo Jiřího Koláře je pro výtvarnou pedagogickou praxi velkou inspirací. Koláž je technika komponující dílo z papírových výstřižků nalepováním na podložku nebo vlepováním různých materiálů do plochy obrazu. Kolář ji rozvinul do mnoha metod. Posunuje divákovu vnímání do jiného úhlu pohledu. V textu jsem se zmínila o roláži, muchláži či chiasmáži. Další z mnoha metod jsou:

Proláž je založena na principu setkání a prostoupení dvou odlišných skutečností. Do výřezu je zasazen obraz jiný.

Magritáž je zvláštním typem, kde siluetou jednoho obrazu vhlížíme do obrazu spodního. Stratifikace je název pro techniku na sebe navrstvených barevných papírů, které jsou potom prořezávané.

Na závěr bych zdůraznila význam Kolářovy práce s reprodukcemi obrazů. Zajímavým způsobem zprostředkoval umění jiných výtvarníků. Zároveň podporoval mladé začínající umělce. Už v Básních ticha pracoval s literami, které tvoří příjmení nějakého známého umělce. Například sestavil obrázek připomínající jeho dílo nebo nějaký zajímavý geometrický obrazec (Obr. 14). Dalším příkladem je cyklus Ornitologie moderního umění, o kterém bude řeč v pedagogické části práce.



Obr. 14: Jiří Kolář: *Básně ticha, Calder*

2.3 Reflexe

Problematika dnešního světa se točí kolem povrchnosti. Nacházíme ji ve vztahu k druhým, sami k sobě, k materiálním věcem. Konzumní svět nezajímá hloubka života. Přístupy výtvarné tvorby A. Šimotové a J. Koláře umožňují nahlédnout na věci z jiného úhlu pohledu, a tím rozšířit vnímaný životní prostor. Oba umělce spojuje práce s vrstvami, které bychom mohli označit jako slupky času. Nabízejí hlubší dimenzi myšlení a jsou v opozici k jednovrstevnatému bytí. Dílo A. Šimotové odkazuje k prožitku. K situaci či chvíli, která v nás zanechá hluboké poznání. Obávám se, že dnešek se nese ve znamení absence prožitků. Jsou nahrazovány či zaměňovány se zážitky. Na tuto skutečnost reaguje i současné pojetí výtvarné výchovy. Ve výuce nejde o hmotný artefakt nebo o osvojení dovednosti. Je to součinnost tří aktivit: tvorba – recepce (vnímání) – reflexe. Ve výsledku má jít především o prožitek z tvorby.

Kapitola týkající se výtvarně – didaktického projektu nabídne konkrétní náměty do výuky s důrazem na uvedené aspekty. Využije nové formy a přístupy ke skutečnosti v souladu s tématem vzpomínek.

3 Vlastní výtvarné rozpomínání

3.1 Východiska a inspirační zdroje

Dětství vnímám jako dobrodružnou a bezprostřední etapu mého života. Vyrůstala jsem v době bez počítačů a internetu. Vesnice a okolí, kde jsem se narodila, mně i mým vrstevníkům dávala rozmanité možnosti ke hrám a objevování. Součástí každého dne bylo trávit čas na návsi, běhat po loukách a lesích. Žila jsem přítomným okamžikem, nebylo žádné budoucí či minulé. Čas neměl pevné hranice. Vše si existovalo svým vlastním životem a prolínalo se navzájem - sny, fantazie, příběhy, zážitky, touhy, objevování. A pak jednoho dne člověk zjistil, že tohle všechno už je pryč. Opustil dobu dětství a s nefalšovanou radostí se vrhal do světa dospělých. Dokonce bych řekla, že zpočátku jsem si přála své dětství odhodit co nejdál a chtěla jsem být plně součástí velkého světa. Dětství nebylo důležité a můj pohled se zaměřil na budoucnost. Naštěstí to bylo krátké období. Doba dospívání s sebou přinesla potřebu hledání, kdo vlastně jsem. V tu chvíli, možná nevědomky, mi rané vzpomínky pomáhaly nalézt identitu. Na významu nabývaly příběhy od členů rodiny, fotoalba, vzpomínkové předměty atd. Intenzivní znovuoživení raných vzpomínek mi přinesla role rodiče. Moje starší dcera miluje příběhy o tom, co jsem jako malá prožívala, co jsem měla ráda, čeho jsem se bála, jaká byla moje oblíbená melodie, jaké to bylo na prázdninách u babičky ... říká: „Mami, tak už vyprávěj“ a já se rozpomínám.

Dnes se vracím ke vzpomínkám z dětství i k tomu, co bylo před pár lety, vypravuji svým malým dcerám, listuji v denících, starých dopisech či fotografiích. Rozpomínám se a zjišťuji, že moje vzpomínky už nejsou tak pevné v obrysech, nezáří jasnými barvami, ale jsou a mají nesmírnou hodnotu. Užívám si zvláštního pocitu, když ucítím známou vůni z dětství (vůně starého dřeva, čerstvě posekané louky, vířícího prachu před bouřkou), když uslyším melodii zapomenuté písně, když se dotknu kůry stromu. Kdesi uvnitř se aktivizují hluboce zakořeněné vrstvy, které způsobí lehké chvění, nastává propojení s něčím dávno a silně prožitým. Je to letmý okamžik, který funguje jako spojení s časy minulými. Znovuzrozením vzpomínky se rozjede „odkrývání vrstev“, aby vzpomínka byla co nejjasnější. Výstižně to vyjádřil Jiří Kolář:

„Život na nás nanáší nové a nové vrstvy neviditelného papíru. Pro jednu vrstvu zapomínáme na druhou. A když se nám podaří některou odchlípnout nebo dokonce odtrhnout, jsme překvapeni, co všechno v nás vězí. Co všechno v sobě nosíme, co neodnesl čas. A co je schopno nového probuzení, zmrtvýchvstání. Třeba jenom prst, tady chomáč vlasů, tady bradavka, tady nápis, tady nočník, tady kus úsměvu, tady křídlo atd. Tady co bylo naše a zde ukradené, zde skutečné a tady sen.“ (Kolář, 1994, s. 9)

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla zabývat tímto pocitem. Momentem, kdy se na vnější popud snažím vyjevit a prozkoumat i ty nejbližší vrstvy zakotvené v různých fázích života, zejména pak v dětství. Hledám v sobě paměťové stopy minulosti a pohlížím na ně ze současné životní pozice.

3.2 Námět a jeho zpracování

Klíčovým pojmem práce se stala vzpomínka. Psychologický kontext pojmu jsem rozebrala v úvodní kapitole. Před procesem vlastní tvorby bylo důležité položit si otázku: Jaká je moje vlastní charakteristika vzpomínky? Je křehká, vzdálená a blízká zároveň, tušená, nejasná v obrysech, ukotvená v paměti, částečná, vybledlá, vymezující se, neúplná, nostalgická, ale taky smyslově podkreslená.

Pokud ucítím známou vůni nebo zaslechnu povědomou melodii, dokážu se přenést v čase. Volnou úvahou nad tématem jsem se dopracovala k myšlence využití materiálů, které se vážou k mému dětství. Vzpomínky chápu jako doteky minulosti a zároveň jako doteky materiálů.

Včelí vosk ...

... dědové z matčiny i otcovy strany byli včelaři. Materiál ke zpracování medu, plástve, ochranný oblek s kuklou, staré rámy pro plástve se ukládaly na půdu. Jako děti jsme milovaly prozkoumávat tento prostor. Vůně sena se mísila s vůní vosku. Byla to velmi intenzivní vůně, která se mi vryla do paměti. Podařilo se mi objevit krabici včelích pláství a torza dřevěných rámu ...

Dřevo ...

... materiál dostupný kdekoli v podobě klacíků, polen, prken, kůry. Podle potřeby se měnil na vařečku, talíř, koně, koště nebo kreslicí náčiní. Koruny stromů dávaly úkryt pro nerušenou hru. Vyřezávání do kůry, pozorování její struktury. Dřevěná hranice a vůně ohně. Ohořelé klacíky a popel byly ideálním kreslicím materiálem ...

Textil ...

... v podobě záclon, ložního prádla, prostěradel, barevných látek na šaty mě provázel od raného dětství. Doma se šilo, přešívalo, zašívalo. Obdivovala jsem komponenty pro šití. Připadalo mi to jako sbírka pokladů – knoflíky, tkanice, tkalouny, nitě, jehly. Intenzivní vztah s textilem mi přineslo studium na střední textilní škole a následně absolvování vysokoškolského oboru Textilní tvorba. Textil jako výtvarný materiál ...

V první fázi tvorby jsem se zaměřila na prozkoumávání materiálů, které se vztahovaly k mému dětství. Hledala jsem možnosti výtvarného uchopení. Pracovala jsem na kartonech malého formátu. Podklad tvořilo plátno, které jsem zpevnila truhlářským kličem. Vznikla série drobných materiálových skic. Pracovala jsem spíše intuitivně a kombinovala různé postupy. Zároveň jsem reflektovala své pocity a myšlenky s experimenty spojené. Vynořovaly se různé vzpomínky z dětství, dospívání i dospělosti, ke kterým mě napadaly různé výtvarné koncepty. Byl to určitý způsob vzpomínání za pomoci prostředků výtvarného jazyka. K některým motivům jsem se vrátila ve finální tvorbě. Prvotní skici mají podobu např. malby na strukturovaném podkladu. Využívala jsem včelí plástve a uplatňovala prvky koláže. Použila jsem textil, karton, dřevo nebo třeba i popel a hlinu. Rozměr prací se pohybuje od šířky 15 – 17 cm do výšky 20 – 25 cm. Ukázka některých z těchto experimentů je umístěna v textu (obr. 15 a 16), dále v příloze A, která nese název Materiálové skici.



Obr. 15, 16: Prvotní materiálové skici (cca 16 x 23 cm)

Jedním z výchozích materiálů byly včelí plástve. Zprvu jsem z nich vytvářela podklad pro malbu. Později jsem se zaměřila na šestiúhelníkovou stavební jednotku plátu. Rozebrala jsem ji na části – trojúhelníky a kombinovala s malbou. Struktura podkladu vznikla mísením barvy s popelem.



Obr. 17: Výtvarné experimenty se včelí pláství

Posun v práci nastal až v momentě, kdy jsem si vzpomněla na jeden výtvarný workshop z dob studií, kde jsme zažehlovali vosk do papíru. Výsledkem byla poloprůhledná plocha papíru, která v kombinaci s prosvícením navozovala pocity, které mám se vzpomínkami spojené. Uvědomila jsem si, že ve vzpomínkách na mé dětství nefiguruje materiál voskových pláští jako takový. Byla to záležitost čichové paměti – vůně v éteru. A to byl impulz pro nové pojetí experimentování. Začala jsem zažehlovat vosk do bílých prostěradel. Akt zažehlování mi připadal jako akt transformace materiálu. Vůně vosku se nasákla do celé práce. Stala se všudypřítomnou.



Obr 18: Materiálová skica (zažehlování vosku, principy prostupování, opalování ohněm, dokresba), formát 30 x 50 cm

V té chvíli se mi podařilo najít nový směr tvorby. Zvětšila jsem formát. Podkladem se stalo plátno, např. staré prostěradlo. Úvodní velkoformátové práce se inspirovaly v psychologických procesech a anatomii mozku. Měly abstraktním způsobem zaznamenat průběh rozpomínání v mozku. Techniku zažehlování jsem kombinovala s prostřihováním, postupováním textilních materiálů, opalováním ohněm i s dokresbou. Současně jsem začala pracovat na plátně, kde zažehlený vosk připomínal figuru. Srovnání prací ukázalo, že plátna s mozky jsou sice efektivní, ale

bez patřičné hloubky. Chyběly v nich hlubší vrstvy a přesahy. Do plátna s figurou se spontánní prací otisklo mé vnitřní sebepojetí. Zároveň se dostavil pocit náhlého uvědomění si. Spočíval v nalezení paralely mého dětství a dětství mých dcer. Najednou mi připadalo logické začít od sebe sama. Byl to důležitý okamžik pro další vývoj práce. Vlastní autoportrét stojí na začátku vzpomínkového řetězce skládajícího se z pěti pláten.



Obr. 19: Detail ze vznikajícího plátna s názvem Autoportrét (105 x 185 cm)

Obr. 20: Detail ze vznikajícího plátna inspirovaného se v anatomii mozku a procesu vzpomínání (105 x 135 cm)



Obr. 21: Současná tvorba pláten se zažehleným voskem

3.3 Realizace a instalace

Plátno s figurou se stalo vlastním autoportrétem. Od něj se odvíjela tvorba ostatních pláten. Ujasnění techniky dal základ dalšímu vývoji práce. Podstata plátna vznikala na zemi, v horizontální poloze. Poté bylo fixováno na zeď a zpětně reflektováno. Jednotlivé části obrazu byly v úvodní části upevňovány špendlíky, posléze ručně přišity. Nevyhnula jsem se ani párání jednotlivých prvků a znovu osazení na formát.

Při práci se mi vybavil způsob tvorby francouzského malíře Henriho Matisse. Ve svém pozdním období vytvářel díla, v nichž na podklad lepil vystříhané papíry. O svém způsobu tvorby pravil: „*Stříhat rovnou do barvy, to mi připomíná sochaře, kteří pracují přímo do kamene.*“ (Beránek, 2014, [online])

Původním záměrem práce bylo zpracovat malířský cyklus. Nicméně v procesu tvorby jsem se dopracovala do okamžiku, kdy bylo potřeba vyměnit štětec za nůžky a barvy za textil a vosková plátna. Způsob tvorby obrazové kompozice se se změnou výtvarné techniky nezměnil. Bylo nezbytné vnímat kontrast barev, texturu materiálů, proporce

a vzájemné poměry částí a celku, popředí/pozadí apod. Ověřovat si skladebné principy častými náhledy bylo nutností, stejně jako si ujasňovat vložené obsahy. Například při zpracování figurálního motivu jsem měla na paměti otázku: Co chce svým postojem sdělit? Odpověď na tuto otázku musela podpořit myšlenkový záměr daného díla. Způsob práce se tedy pohyboval na dvou úrovních. Od intuitivní fáze s materiály jsem se postupně dopracovala k momentu, kdy si kompozice žádala více vědomého a řízeného výtvarného uvažování, aby vložená myšlenka správně fungovala.

Aby bylo možné realizovat praktickou část této práce, musela jsem zajistit několik skutečností. Zabezpečení materiálu nebyl žádný problém. Převážnou část tvořila vlastní zásoba (textil, včelí plástve, krejčovské potřeby) a zbytek jsem pořídila buď v bazarech, nebo využila nabídky darování. V pozdější fázi práce jsem potřebovala vymezit dostatečný prostor a čas pro práci. V rámci rodinného života bylo někdy komplikované najít několik dní pro nerušenou práci. Bez pomoci a podpory rodiny by tato práce nemohla vzniknout. Dětský pokoj dcery Mariany se načas proměnil v ateliér. Zde se střídala práce na zemi a ve svislé poloze, tudíž jsem musela počítat s variantou pověšení pláten. V tomto případě mi dobře posloužila skříň. Využila jsem i možnost pracovat v domě svých rodičů, který mi nabízel veškerý komfort v podobě velké pracovny, zajištění péče o dcery atd.

Poslední otázkou je instalace pláten, kterou prozatím ponechám otevřenou. Plátna budou vystavena v rámci obhajoby pravděpodobně v prostorách galerie Katedry výtvarné kultury. Způsob vystavení obrazů se bude odvíjet od konkrétního místa. V úvahu přichází několik možností, např. zavěšení díky vyztužení horní části, natažení pláten na dřevěný rám či sololit atd.

Každý z obrazů v sobě nese příběh objevený v rámci procesu rozpomínání. Je poskládaný z mých vzpomínek obsahově i materiálově. Jsou to odrazy konkrétních životních událostí, letmých pocitů a troufám si říci, že se místy zrcadlí i věci z nevědomí. Skrz plátna sdílím osobní postřehy, které se vztahují ke vzpomínkám. Obrazy mají vloženy příběhy, nicméně vlastní interpretaci se nebrání. Věřím, že divák v nich nalezne průsečík do svého vlastního života, průsečík ke svým vzpomínkám.

3.4 Příběhy pláten

Plátno první / Autoportrét jako sebeuvědomění

Počáteční plátno jsem vytvořila jako vzpomínku na vlastní tělo. Vrátila jsem se k intenzivnímu období v době těhotenství. Uvědomila si paralelu vlastního dětství a dětství svých dcer. Snažím se vžívat do pocitů svých dcer skrz ty své, které jsem cítila jako dítě. Sebeuvědomění.



Obr. 22: Autoportrét jako sebeuvědomění (105 x 202)

Plátno druhé / Králíček

Plátno vzniklo na základě reálné vzpomínky z rodinného focení v hradeckém parku. Dcera Mariana během focení objevila vykotlaný pařez. A protože toho už měla plné zuby, zalezla do něj a začala komunikovat jako králíček. Její výraz a převtělení bylo dokonalé. Unikla. Do nového světa. A já? Chvilí trvalo, než jsem se zbavila vnitřně nastavených pout a nechala některé věci plavat. Vstoupila jsem do jejího světa. Bylo to osvěžující. A já se dotkla dětství uvnitř mě, už trochu zašlapaného.



Obr. 23: Králíček (146 x 167)

Plátno třetí / Návraty do dětství

Čím jsem starší, tím více se vracím do doby svého dětství. Vydávám se na cestu zpět. Vzpomínám na příběhy, vyprávění, dětská přátelství, pocity radosti i bolesti, nebezpečné výpravy ...



Obr. 24: Návraty do dětství (128 x 205)

Plátno čtvrté / Vzpomínky blízké i vzdálené

Moje vzpomínky na babičku Ludmilu jsou velmi intenzivní. Jezdila jsem k ní na prázdniny. Později bydlela ve společné domácnosti s naší rodinou. Měla problémy s chůzí, a tak se její svět se zúžil na malý pokoj a dvorek za domem. Chodila si sedat na lavičku nebo poslouchala rádio, sledovala televizi. Sedící a s šátkem na hlavě – to je moje vzpomínka na poslední léta jejího života. Čím více čas plyne, tím je její obraz vzdálenější.



Obr. 25: Vzpomínky blízké i vzdálené (133 x 210)

Plátno páté / Individualita

Moje dcery ve svých pěti a třech letech mají velké množství fotek jako vzpomínku na své rané dětství. Jejich život jsem dokumentovala od prvních chvil. Zcela jasně se v tomto přístupu odráží můj handicap z dětství. Doma nebyl fotoaparát. Fotky, které mám z doby raného dětství, jsou skupinovými portréty z rodinných setkání. Pamatuji si na své zoufalé řešení, kdy jsem sama sebe vystříhla ze skupinové fotografie. V pátém plátně se zrcadlí touha mít vlastní podobiznu, být individualitou, být sama sebou.



Obr. 26: Individualita (138 x 208)

4 Návrh výtvarně – didaktického projektu

Obsah mé diplomové práce doplňuje návrh výtvarně – didaktického projektu s totožným názvem Rozpomínání. Reaguje na skutečnost, že nejen volná tvorba, ale i pedagogická činnost je důležitou součástí mého života. Cítila jsem nutnost zahrnout do této práce i tuto část. Vlastní realizace a ověření v praxi již není předmětem práce. Projekt využívá poznatků a reflexí z teoretické i praktické části práce a jeho realizace by měla probíhat v průběhu minimálně celého školního roku. Myšlení v navazujících úlohách dává možnost nahlédnout pod povrch věcí, rozvíjí k myšlení v souvislostech, zlepšuje orientaci ve světě.

„Vlastním cílem projektů je zkoumání „světa“, který leží v horizontu zájmu. Projekt má ukázat, že k poznávání vnějšího i vnitřního světa kolem nás má výtvarná tvorba k dispozici zvláštní prostředky (svou řeč beze slov a pojmů), a že tyto prostředky podivuhodně rozšiřují naše vědomí.“ (Zhoř, 1994 – 1995, s. 4)

Výtvarné projekty a řady významně přispívají k rozvoji osobnosti žáka. Josef Valenta výstižně shrnuje přednosti projektové metody a zároveň upozorňuje na možná úskalí (1994 – 1995, s. 2). Uvádím některé z důležitých bodů:

Přednosti:

- Projekt má motivační sílu
- Projekt je blízký logice životní reality a je přirozený, tím vede k užitečným efektům vzdělání a výchovy
- Zaměstnává a formuje celou osobnost
- Umožňuje kvalitativní diferenciaci (podle sklonů, zájmů atd.) a individualizaci ve vyučování (demokratizuje!)
- Učí spolupracovat, diskutovat a formulovat názory
- Učí řešit problémy, hledat informace
- Učí tvořit, podněcuje intuici a fantazii
- Má mravní dimenzi (vnitřní kázeň, odpovědnost, tolerance, etika vedoucího a vedeného)

Úskalí:

- Vše musí být promyšleně organizováno a řízeno (naprostá liberalizace ruší smysl projektu)
- Učitel musí citlivě odhadnout míru volnosti a míru odpovědnosti dětí
- Je nutno mít možnost volně nakládat s časem pro vyučování
- Ve výhodě je učitel, který je dobrý organizátor a prognostik a dobrý znalec učiva i pedagogiky

4.1 Charakteristika projektu Rozpomínání

V úvodu práce jsem se zmínila o potřebě pěstování vzpomínkového materiálu, při čemž právě rodiče hrají významnou úlohu. Projekt Rozpomínání se pokusí spoluúčastnit v tomto důležitém bodu. Má podobu deseti lekcí s možností dalšího rozvinutí. Z vlastní zkušenosti v rámci pedagogické praxe mohu potvrdit, že řada dalších námětů se vynoří v průběhu zpracování. Proto tento návrh nepovažuji za uzavřený. Projekt je primárně určen pro druhý stupeň základního vzdělávání, ale i zařazení námětů v nižších ročnících může být zajímavé a umožňuje srovnání žakovských přístupů.

Cíle projektu vycházejí ze současné koncepce vzdělávacího procesu, jenž směřuje k propojení se životem. Inovovaný přístup k výuce a vzdělávání si klade za cíl vybavit žáka souborem klíčových kompetencí. Ty jsou smyslem vzdělávání, nejsou izolované, prolínají se a mají nad-předmětovou podobu. Šest základních kompetencí tvoří: kompetence k učení, k řešení problémů, komunikativní, sociální a interpersonální, občanská. Rámcový vzdělávací program vymezuje klíčové kompetence jako souhrn vědomostí, dovedností, schopností, postojů a hodnot důležitých pro osobní rozvoj a uplatnění každého člena společnosti. (Rámcové vzdělávací programy [online]) Tyto kompetence aplikuje učitel skrze svůj vyučovací předmět. Nejde o obsah učiva, ale o způsob podání. Učivo je prostředek a pomocí forem a metod se dostáváme ke klíčovým kompetencím. (Čechová a kol., 2006).

Projekt Rozpomínání a jeho hlavní cíle:

- Utvářet vědomí vlastní identity
- Utvářet vlastní hodnoty a postoje
- Zapojit členy rodiny, historie vlastního rodu
- Upevnění vzájemných vztahů v rodině
- Rozvíjet vnímavost a citlivost ve vztahu k sobě i k ostatním lidem
- Rozvíjet toleranci a ohleduplnost, pěstovat úctu ke stáří, ochota naslouchat
- Rozvíjet dovednost komunikace ve skupině
- Aktivizovat žáka k tvořivému myšlení
- Implementovat prvky etické výchovy (kvalitní mezilidské vztahy ve třídě, v rodině, spolupráce a pomoc druhým atd.)

Mezipředmětové vztahy zajišťují propojování vzdělávacích obsahů. Projekt Rozpomínání přesahuje především k rodinné výchově, občanské výchově, českému jazyku, dějepisu a informatice. Povinnou součástí základního vzdělávání jsou průřezová témata. Jejich okruhy procházejí napříč vzdělávacími oblastmi. Výtvarný projekt má vazbu především na osobnostní a sociální výchovu, výchovu demokratického občana a multikulturní výchovu.

Samotný projekt vychází z myšlenky nalézt a zachytit charakteristické rysy vzpomínek. Zastavuje se u procesu rozpomínání a emotivního náboje vzpomínek. Hledá možnosti výtvarného ztvárnění. Pracuje s pamětí celé rodiny. Inspiruje se v tvorbě jiných umělců. Buduje povědomí o výtvarném myšlení. Jde především o zapojení vlastní zkušenosti a rozvíjení vizuální představivosti a tvořivosti.

4.2 Vlastní projekt

Následujících deset podkapitol vymezuje témata projektu. V každé části charakterizují pojetí zvoleného námětu. Je to osobní zamyšlení, které mimo jiné využívá nabytých postřehů a reflexí z obou částí práce. Navrhuje způsoby zpracování v rámci pedagogického působení.

Témata projektu jsou:

- Moje první vzpomínka
- Charakteristika vzpomínky v materiálovém vzorníku
- Textilní vzpomínka
- Portrét rodiny v běhu času
- Krabice vzpomínek
- Autoportrét
- Moje sny
- Záznam procesu rozpomínání – pohled do vnitřních struktur
- Výtvarný deník
- Vzpomínka jako věta

Jak lze projekt dále rozvinout? Připojuji několik postřehů a námětů pro další práci s žáky nejen na základní škole v rámci tématu vzpomínek:

- Důležité okamžiky historie města – vzpomínkové akce (Slavnosti královny Elišky, Svatováclavské slavnosti apod.); architektura města – její proměny, od pevnosti k salonu republiky (cihlová stěna – symbol obrany a později překážka rozvoje města).
- Vzpomínka vyvolává emoce (negativní x pozitivní). Hledat protiklady emocí.
- Paměť napříč tradicí. Shodné rysy mýtů a náboženských projevů v různých kulturách mají psychologický základ v archetypech. Archetyp – výchovou i kulturou předávaný a přejímaný vzor. Můžeme hovořit např. o archetypech šamanské tradice – bojovník, léčitel, učitel.
- Narození a smrt – zlomové okamžiky lidské existence. Smrt a umírání – témata, o kterých se těžko otevřeně hovoří. Vnímání smrti v moderní civilizaci v kontrastu s vnímáním v české lidové kultuře. Vzpomínka na milovanou osobu – obraz v paměti.
- Tváře neznámých lidí. Jak je možné, že někdo nám utkví v paměti, i když jsme ho viděli jen jednou? A někoho si nedokážeme vybavit, i když jsme ho viděli několikrát?

4.2.1 Moje první vzpomínka

Vraťme se do doby svého narození. Známe fotky z rodinného alba. Díky rodičům i skutečnosti z období našeho kojeneckého a batolecího období. Možná, že někteří si již vybavují střípky vlastních vzpomínek. Ale co se vrátit do doby před porodem. Zajímavou skutečností jsou prenatální vzpomínky. Existují? Setkala jsem se s příběhy řady lidí, kteří je mají. Mluví o pocitech, červeném světle nebo o zvucích z venkovního světa.

První téma projektu je založeno na nalezení vlastní vzpomínky z raného dětství. Věta „Najdi svoji prvotní vzpomínku!“ vyjadřuje první úkol. Úvodní fáze probíhá v prostorách třídy. Žáci utvoří skupinky a společně sdílejí, kam až se ve svých vzpomínkách dokážou dostat. Žáci pracují nad společným záznamovým archem. Uprostřed označí bod, který symbolicky představuje prenatální stav. Čím více se vzdalují, tím se dostávají do přítomnosti. Mohou doplnit kružnice, které představují roky. Pracují, komunikují ve skupině a jednoduchým symbolem zaznamenávají do nákresu časový záznam první vzpomínky.

Druhá část má reportážní charakter. Úkolem je konfrontovat svoji první vzpomínku s pamětí rodičů. Možná, že žák najde ještě starší paměťovou stopu. Nebo se mu podaří určit časové vymezení vzpomínky.

V následující hodině se žáci vrátí ke vzpomínkovým mapám. Pokud nabyli nové informace, mohou je doplnit. Součástí výtvarné práce bylo i zapojení rodinných příslušníků.

Vlastní výtvarná činnost se bude odvíjet od nalezené vzpomínky. Žák má za úkol pro ni najít jednoduchý symbol. Ten může mít abstraktní podobu – vlny, chuchvalec čar atd. Učitel může uvést vzpomínku A. Šimotové, kdy pozorovala odraz vln na stropě pokoje nebo zmínit J. Koláře a jeho motiv jablka.

Nabízí se varianty zpracování:

1. Žák zakreslí v hodině motiv své první vzpomínky na pauzovací papír. Následně poprosí o spolupráci členy své rodiny (rodiče, prarodiče, sourozenci ...), kteří taktéž zakreslí motiv jeho vzpomínky (jednoduchá, rychlá kresba černým fixem). Svoji kresbu a kresbu členů rodiny poskládá přes sebe. Vzniknou průhledy, které symbolizují paměť rodiny.

2. Druhou možností je samostatná práce žáka. Život nanáší na člověka vrstvy, jak už bylo zmíněno ve výroku J. Koláře. Úkolem je vytvořit sebe sama jako vrstvy papíru (na daný formát lepit vrstvy papíru). Záměrem techniky dekoláže neboli strhávané koláže je dostat se na dno své paměti a odhalit první vzpomínku. Může jít o záznam procesu rozpomínání.

4.2.2 Charakteristika vzpomínky v materiálovém vzorníku

Následující téma je návratem do obecnější roviny vzpomínek a zaměřuje se především na poznávání výtvarného jazyka. Rozvíjí výtvarně – vzdělávací složku předmětu výtvarná výchova. Zaměřuje se na porozumění výtvarné řeči a aktivizuje smyslové vnímání.

Učitel po příchodu do třídy položí žákům otázku: „Jaká může být vzpomínka?“ Žáci odpovídají ve skupinách a své postřehy zapisují do ABC tabulky. Hledají výstižná přídavná jména. Výhodou brainstormingu ve skupině je, že může pomoci překonat ostych některých žáků. Zajistí větší dynamiku nápadů a postřehů. Učitel ponechá dostatečný čas. Aktivita je uzavřena společnou reflexí, která může obohatit postřehy ostatních žáků.

Které přídavné jméno je nejvýstižnější?

Které přídavné jméno je neobvyklé?

Které písmeno abecedy nabídlo nejvíce přídavných jmen?

Vlastní výtvarný úkol spočívá ve výběru čtyř základních charakteristik. Výsledky brainstormingu slouží jako inspirace pro navazující výtvarný úkol. Žák si zmapuje, která přídavná jména jsou z jeho pohledu ta nejvýstižnější. Pro jednotlivé charakteristiky bude hledat jejich výtvarné ztvárnění v materiálu. Výsledkem budou drobné skici na formátu stejných rozměrů fixované na podklad. Učitel by měl zajistit dostatečný výběr materiálu, např. textil, provázky, různé druhy papíru, drátky, klacíky, knoflíky atd.

Hodnocení v závěru hodiny se může zaměřit na výstižnost práce s materiálem. Žáci odhadují, co která skica představuje za vlastnost vzpomínky, čímž se autorovi dostává zpětné vazby.

4.2.3 Textilní vzpomínka

Dodnes si vzpomínám na vzorek šatů babičky Jindřišky. Liliový podklad a na něm drobné trojúhelníky a srpky měsíce v zelené, červené a modré barvě. Když je babička vyřadila ze šatníku, skončily na dlouhou dobu uloženy v krabici s mými ostatními poklady.

Doba pestrobarevných zástěr a šátků našich babiček už je pryč. To ovšem neznamená, že by se svět zúžil na jednobarevné plochy. Kolem sebe nacházíme nepřeborné množství motivů a vzorů ať už na ložním prádle, dekoračních látkách, tapetách, kobercích, šatech, sukních apod.

Téma textilní vzpomínka se zaměřuje na motivy a vzory ukotvené v paměti. Vlastní hodině výtvarné výchovy předchází domácí příprava. Žáci mají za úkol rozpomenout se a najít výrazný motiv na textilní látce v jejich paměti. Hledají na fotografiích z dětství, ve vyřazených krabicích s oblečením apod. Do hodiny mohou donést ústřížek z látky nebo si vzor vyfotografovat. První úkol je psaný záznam – k čemu nebo ke komu se daný vzor vztahuje. Reflexe.

Volba výtvarné techniky se inspiroje v jedné z Kolářových metod, v proláži. Princip je založen na setkání a prostoupení dvou odlišných skutečností. Do výřezu je zasazen obraz jiný. Setkávají se dvě roviny času, dvě prostorové dimenze, dva významy. Například v cyklu s názvem Ornitologie moderního umění J. Kolář propojil svět ptáků a svět moderního umění. Do vyříznutých ptačích těl vložil části obrazů evropských a amerických umělců 20. století. (Koželuhová-Sládková, Petrová, 1997)



Obr. 27 a 28: Jiří Kolář: Z cyklu *Ornitologie moderního umění* (proláž)

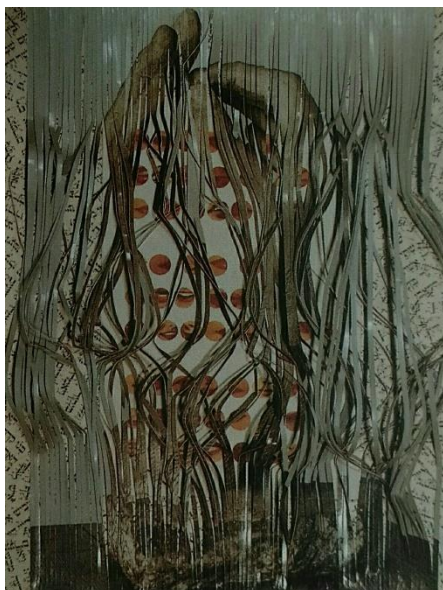
První část hodiny je zaměřena na pořízení vlastní siluety. Obrys těla můžeme získat pomocí stínohry. Je to náročnější způsob, který vyžaduje přípravu speciálního prostředí. Jednodušší variantou je práce s fotoaparátem. Žák může využít filtrů, které stylizují postavu. Další varianta je také založena na práci s fotografií z doby žákova raného dětství, kde se inspiruje svojí polohou těla. Následující fáze je přenos obrysu na daný formát papíru. Úkolem je pracovat na obraze ve dvou plánech. První je vnitřek siluety a druhý je její okolí. Do vlastní siluety bude vložen vzor látky (nebo naopak do okolí siluety). Je zde možnost pracovat s velikostí motivu (drobný vzor nebo zaměření na detail). Vhodné je ještě před vlastní realizací zařadit metodu hledacího okénka. Pomocí čtvercového nebo obdélníkového průstříhu v papíře projíždět po ploše vzoru a vnímat nové přesahy a vyznění motivu. Technika je malba (tempera, pastel). Lze zvolit tmavý podklad.

4.2.4 Portrét rodiny v běhu času

Dnes je pořizování fotografií běžné. Technické vymoženosti dovolují mapovat každý náš krok. Pár let nazpátek byla doba jiná. Žáci mají za úkol zjistit, jakou funkci měla fotografie v době jejich rodičů nebo prarodičů. V rámci debaty v úvodu hodiny se učitel se žáky pokusí pozastavit nad rolí fotografie v současném životě. Pravděpodobně narazí na problematiku zveřejňování fotografií na internetu. Najít výhody a upozornit na rizika. Pro evokaci problematiky může učitel připravit sbírku fotografií, ve které bude zastoupený různý žánr a využití fotografie. Například reklamní fotka, stará rodinná ateliérová fotografie, selfie, momentka z výletu, experimentální fotografie apod. Označí je čísla a žáci si sestaví pořadí podle osobní důležitosti. Reflexe pomocí otázky:

Jaké fotografie mají pro vás hodnotu? Rodinné fotografie? Selfie? Umělecká fotografie?

Pro práci na tomto tématu je výchozí vlastní fotografický portrét. Žáci si mohou přinést z domu svoji fotografii ze současné doby. Druhá možnost zahrnuje pořízení vlastního portrétu v rámci výuky, na kterém lze demonstrovat zásady a možnosti pořízení fotografické podobizny. Žáci mohou pracovat ve dvojicích, přičemž si rozdělí role na model a fotograf. Pro práci dále potřebují staré fotografie z rodinného alba



*Obr. 29: Jiří Kolář: Úsměvy
(třásňová koláž)*

(společná fotka, portrét, momentka). Tento námět vyžaduje dostatečný počet kopií vybraných fotografií, které slouží jako materiál pro techniku roláže. Cílem je prostoupit obě skutečnosti. Lze využít skartovacího zařízení. Motem hodiny je věta: „Minulost je tvojí součástí a vždy se bude odrážet v tvém současném životě.“ Žák se pokusí pro tuto myšlenku najít výtvarnou podobu.

Nemusí zůstat věrný pouze technice roláže. Lze použít i jiné varianty koláže (muchláž, chiasmáž, třásňová koláž) a jejich kombinace. Ani vlastnímu experimentu se meze nekladou.

4.2.5 Krabice vzpomínek

Se vzpomínkami pracujeme přirozeně. Je to běžná aktivita, kdy si na něco nebo někoho vzpomeneme. Lze s nimi pracovat i záměrně a cílevědomě. Potom hovoříme o reminiscenci. Je to speciální metoda práce se seniory založená na uznání důležitosti vzpomínání s ohledem na zvyšování, případně udržení stávající kvality života. (Špatenková, Bolomská, 2011) Reminiscenční terapii využívají zařízení, která se starají o seniory. Lidé přemístění do instituce opustí vše, s čím až dosud žili, a není nikdo, komu by o svém životě mohli vyprávět. Vzpomínky, které držely jejich identitu pohromadě, přestaly existovat. (Janečková, Vacková, 2010) Metody práce se vzpomínkami pomáhají navazovat na prožité příběhy lidí. Zahrnují práci s klienty i jejich rodinami. Pro následující téma jsem se inspirovala v jedné z metod terapie. Jsou to tzv. vzpomínkové krabice. Každý z nás si během života ukládá do krabiček, skříněk, kufříků věci, s nimiž se nechce rozloučit, a jsou pro nás drahocenné. Posláním vzpomínkových krabic je naslouchat lidským příběhům, vytvářet příležitosti, kdy někdo může vyprávět a někdo naslouchá. Podporují spolupráci a mezigenerační vztahy (vytváří intimní vztah mezi starším člověkem a jeho asistentem, senior pracuje spolu se studenty, vnoučaty, dobrovolníky z řad příslušníků mladších generací). Vzpomínkové krabice v podobě bedny, krabice,

kufru, archivu v krabici, koláže, knihy života či vzpomínkového zátiší vytvářejí dokument o subjektivních prožitcích lidí na pozadí historických událostí. Umožňují podívat se na svůj život a dát mu smysl. Pro člověka s demencí vytváří zdroj podnětů, které podpoří jeho identitu, kontakt s prostředím, s druhými lidmi i se sebou samým. Je zde výrazná role rodiny. Jednak se mohou zapojit do tvoření krabice a zároveň jsou potřební jako zdroj příběhů, fotografií, předmětů.



Obr. 30: Vzpomínková bedna – mezinárodní projekt Živé vzpomínky

Pro vlastní pedagogickou praxi se nabízejí dvě varianty zpracování:

1. Vlastní vzpomínková krabice. Žáci mají za úkol zamyslet se nad dětskými poklady, které se vážou k jejich předškolnímu věku. Mohou pracovat přímo s danými artefakty nebo pořídit fotografie a následně využít možností koláže. Základem je papírová krabice, do které vkládají příběh raného dětství. Mohou využít různé metody koláže a asambláže.
2. Vyrobit krabici pro maminku, tatínka, babičku či dědu na základě jeho vyprávění. Zpracují ho do podoby výtvarného díla. Žák má roli výtvarníka, který pomáhá vytvořit příběh člověka. Vlastní práci předchází domácí příprava (záznam důležitých momentů v životě rodičů a prarodičů, dokumentace vzpomínkových předmětů apod.). Mohou pracovat i s textovým záznamem. Podpůrné otázky pro žáky, kteří se ptají rodičů, prarodičů:

Co bys tam chtěl mít?
Co je pro tebe důležité?
Co potřebuješ vyjádřit?
Jaké tam chceš mít barvy?

4.2.6 Autoportrét

Výtvarné dílo jako zobrazení sebe samého, zachycení své vlastní podoby je označováno jako autoportrét. Věnovala se mu řada malířů a později se stal oblíbenou formou fotografů. Umělec do vlastního portréту vkládá představy o sobě samém. Autoportrét je určitou introspekci a vyjadřuje sebehodnocení. Pro žáky můžeme uvést příklady autoportrétů známých umělců jako Rembrandt van Rijn, Albrecht Dürer, Vincent van Gogh, Frida Kahlo atd. Autoportrét slouží jako vzpomínka. Následující výtvarná úloha se nezaměřuje na vnější podobu, kde se odrážejí psychologické rysy osobnosti. Úkolem je zachytit svoji podobiznu jakoby zevnitř přes sebeuvědomování a prožitek se sebou samým. Pro tyto účely se nabízí využít principy tvorby Adrieny Šimotové. Základním výtvarným materiálem je dotek, barevné pigmenty a hedvábný papír. První fází je osahání krajiny obličeje. Uvědomění si prohlubně očí, vyčnívajících míst, rýhy rtů apod. Žáci mají zavřené oči a před sebou připravený papír a křídový pigment. Po důkladném prozkoumání tváře hmatové pocity přenášejí pomocí pigmentu na papír. Učitel vede slovem. Druhá fáze je práce s papírem přímo na obličeji. Dotyk rukou, která má na sobě nános barvy. Žáci obě frotáže fixují na podklad. Na konci hodiny je dobré dát prostor pro sdílení pocitů z tvorby. Podpůrné otázky:

Jak vnímáš svůj portrét? Je odrazem tvého nitra nebo vnější podoby?
Nacházíš v něm nějaká skrytá sdělení? Například odraz vnitřního stavu?

Odpovědi na otázky nenutíme. Necháme žáka dobrovolně rozhodnout, zda bude svoji práci komentovat. Respektujeme citlivost tématu.

4.2.7 Moje sny

Do snů se promítají naše zážitky, vzpomínky, tužby, přání či představy. Sny jsou psychologickým jevem a jeho výklady se zabývalo a zabývá řada psychologů. Jeden z prvních byl S. Freud. Sny se staly studnicí inspirace pro umělecký směr surrealismus.

Ráno po probuzení se sen připomíná v podobě vzpomínky. Často to jsou zlomky či útržky snů, které spustí proces rozpomínání. Člověk mapuje vizuální představy ze snu i pocity, které mu způsobil. Někteří z nás mají potřebu sny dešifrovat a odhalit jejich skrytý význam.

Hodina výtvarné výchovy bude uvedena aktivitou pětílístek. Název pochází z francouzského slova pět a v podstatě se jedná o pětiřádkovou básničku. (Hansen Čechová, 2006) Při aktivitě žáci vyjadřují svoje vzpomínky se sny spojené, reflektují vlastní sny. Instrukce pro tvorbu pětílístku:

1. První řádek: jedno slovo – žák zapíše název, v našem případě „sny“ nebo „sen“
2. Druhý řádek: popis, odpověď na otázku jaký? – dvě slova, které popisují sen (přídavná jména)
3. Třetí řádek: co se se sny děje? – zapisuje tři slovesa vyjadřující dějovou složku námětu
4. Čtvrtý řádek: pocit, čtyřslovný výraz ukazující vcítění se do námětu, sloveso může chybět
5. Pátý řádek: jednoslovné synonymum, formulace podstaty nebo sny obrazně pojmenovat (metafora)

Učitel nechá žáky své pětílístky přečíst a ptá se, jestli si při tvorbě něco nového, zajímavého uvědomili?

Cílem je vytvořit snovou interaktivní tabuli celé třídy. Základem je společný karton rozdělený na čtvercová pole. Každé pole je naříznuté tak, aby vzniklo otvírací okénko. Žáci připevní své pětílístky na společný karton do příslušné okenice (čelní strana). Do prostoru okénka žák zpracuje drobnou skicu, která vychází z informací na okenici, tedy z konkrétního pětílístku. Například si vybere asociaci „přicházející sen“ a do návrhu zpracuje lidské stopy.

Příklad podoby pětিলístku:

SEN
voňavý šedivý
zdá se ukazuje odráží
prostředí plné fantazie a představ
SVĚT

4.2.8 Záznam procesu rozpomínání – pohled do vnitřních struktur

Paměť uchovává naši zkušenost. Bez jejího používání by člověk nevěděl, jak se jmenuje, kým je, kde bydlí, kdo jsou jeho přátelé, neuměl by chodit ani mluvit. Milan Nakonečný (2003, s. 216) uvádí jednu z definic: „*Paměť je schopnost a proces uchovávat, organizovat a používat zkušenost.*“ V obsahové struktuře paměti se odehrávají dva procesy: zapamatování a zapomínání, které jsou na sobě závislé. Pamětní sítě jsou v podstatě kognitivní mapy. Vnější svět je v pamětních stopách určitým způsobem zakódován. Z této skutečnosti bude vycházet výtvarný úkol. Pomocí výtvarného jazyka zaznameneáme procesy v paměti. Úvodní motivace bude probíhat formou úvahy nad situací, kdy si nemohu vzpomenout na pojem, jméno nebo událost. Při vzpomínání hlava „jede“ na plné obrátky, vzpomínka se zpřesňuje a vystupuje na povrch.

Úkolem v hodině je záznam procesu vzpomínání. Nejde o konkrétní motiv. Práce má abstraktní charakter. A. Šimotová ve své tvorbě využila možnosti práce s papírovou šablonou. Ta bude uplatněna i v tomto zadání. Podklad práce vytváří žák spontánním kresebným záznamem struktur mozku (kresba pastelem na tmavý podklad). Poté pracuje se šablonou a snaží se o zpřesňování tvaru. V první fázi vytrhá náhodný tvar a tupováním houbičkou přenesse vnější nebo vnitřní obrys na již kresebně zpracovaný podkladový papír. Vždy, když upraví šablonu, použije tupování barvou. Omezení barevnosti na pastelové tóny symbolizuje blednutí vzpomínek. Použije techniku kvaše na tmavý podklad, na kterém již zaznamenal strukturu mozku pomocí kresby. Proces přenosu šablony uzavře finálním tvarem (abstraktním nebo i konkrétním) v syté barvě.

Na tomto tématu lze demonstrovat problematiku abstraktního umění. Ačkoli práce může vyznít jako „pouhá“ změť čar a barevných ploch, učitel upozorní žáka, co vlastní tvorbě předcházelo a s jakou výtvarnou myšlenkou pracoval.

4.2.9 Výtvarný deník

Psaní deníku je podle řady psychologů a terapeutů velmi prospěšné. Oborníci ho používají jako jednu z terapeutických metod. Pomáhá utřídit si myšlenky, rekapitulovat, znovuprožívat důležité události, a tím získávat jasnější náhled. Ukazuje naši motivaci v důležitých okamžicích, napomáhá vyrovnávat se s vlastními chybami, je klíčem k poznání sebe sama atd. (Plchotová, 2012, [online]). Deníkové záznamy mají příznivé účinky v době dospívání. Podporují kreativitu, učí vyjadřovat a formulovat myšlenky. Úkolem deníku v hodinách výtvarné výchovy je zaznamenat aktuální vnitřní pocity a emoce, které si díky plynutí času stanou vzpomínkou. Úkolem je v průběhu minimálně jednoho školního roku mapovat svůj vnitřní svět pomocí možností výtvarného jazyka. Základem jsou pevné desky, do kterých se listy průběžně vkládají nebo se na konci roku všijí. Učitel by měl zařadit práci na deníku minimálně jednou za měsíc. Později nabídnout možnost pracovat na něm i ve volném čase žáků. Klade důraz na estetiku deníku tím, že využije zásadu omezení a výběru materiálu. Například na začátku vytváření záznamů stanoví tři informace, které se v deníku objeví.

Příklad instrukcí pro práci na výtvarném deníku:

1. Jaká barevnost odpovídá tvé aktuální náladě? (použít odtržek ze staré malby nebo barevný papír, který v jakémkoli tvaru či uspořádání použije na první stránku deníku)
2. Datový záznam, roční doba atd. (použít litery z novin, sestavit slovo, datum, motto atd.)
3. Symbol pro tebe významné události v tomto měsíci (drobná skica nebo výstižný výstřižek z časopisu, novin).

Jednotlivé informace žák komponuje na jednu stránku deníku.

4.2.10 Vzpomínka jako věta

Vzpomínka může mít slovní podobu. Asi každý z nás si vybaví věty, které slýchal v dětství. Ať už byly kladně nebo záporně vyznívající, jsou v paměti.

Vlastní činnosti v hodině předchází pozorovací experiment. Žáci se pokusí po určitou dobu (týden) zaznamenávat věty, které je potěšily. Žádoucí je i takové věty „rozdávat“. Učitel vyzve žáky, aby alespoň jednou denně svojí větou potěšili kamaráda, mladšího spolužáka, kolemdoucího atd. V úvodu hodiny se všichni společně zamyslí, zda byl daný týden v něčem jiný.

Všimli jste si, že k vám přicházely „potěšující“ věty? Jaké to byly? Zlepšily vám náladu? Je těžké rozdávat takové věty?

Překvapila vás konkrétně některá věta?



Výsledkem týdenního pozorování je žákův záznamový arch. Je potřeba ho nakopírovat, neboť žák bude pracovat s útržky popsaného papíru. Inspirací je technika J. Koláře – chiasmáž. Úkolem hodiny je vyjádřit myšlenku, jak tyto věty zní v prostoru a jak se následně ukotví v paměti. Zůstanou? Nebo se rozplynou? Žák pracuje s útržky textu. Může ponechat věty či slova, která zmnoží nebo z nich vytvoří homogenní pole. Využívá možností výrazové řeči geometrických tvarů a kombinuje s barevnými plochami papíru.

Obr. 31: Jiří Kolář: *Děravý čas*

(koláž, chiasmáž)

Závěr

Vzpomínky a proces vzpomínání mají v životě člověka nezastupitelné místo. Tyto základní vlastnosti lidské psychiky se staly východiskem mé diplomové práce. Jejím cílem a smyslem bylo nalézt způsob výtvarného uchopení tématu. Pro realizaci osobní výpovědi bylo nutné prozkoumat psychologickou podstatu vzpomínek za pomoci odborné literatury a zároveň ji zkonfrontovat s vlastní životní zkušeností.

Praktická část práce má podobu pěti pláten a vychází z materiálů, které se vztahují k mému dětství. Textilní obrazy vznikly díky procesu výtvarného rozpomínání, jež mělo podobu experimentu s různými materiály. Dospěla jsem ke specifické technice zažehlování včelího vosku do textilie a ve finále ji kombinovala s textilem různého charakteru. Použila jsem techniku koláže. Práce s materiálem vycházela z malířských principů, ačkoli štětec byl vyměněn za nůžky. Příběhy pláten reflektují vlastní vzpomínky a v podstatě jsou retrospektivou mého života.

K vytvoření uceleného konceptu práce mi pomohl i vhled do života a díla dvou českých výtvarníků. V díle řady umělců se zrcadlí jejich prožité události a v případě Adrieny Šimotové a Jiřího Koláře tomu není jinak. Každý z nich dospěl ke specifickému uchopení reality vlivem prožitých životních situací. Reflexe jejich díla a života v kontextu vzpomínek byla důležitá nejen pro moji vlastní tvorbu, ale také pro návrh výtvarně – didaktického projektu. Jeho název koresponduje s názvem diplomové práce. Osobní úvaha nad tvorbou Adrieny Šimotové a Jiřího Koláře poskytla inspiraci, jak přistupovat k některým tématům projektu Rozpomínání. Možná by se dalo namítnout, že děti nepotřebují vzpomínat. Události od dob jejich narození nejsou tak staré, aby si je nepamatovaly, a vzpomínky přeci získávají na důležitosti až v době nastupujícího stáří. V důsledku psychologických zjištění v úvodu práce zdůrazňuji důležitost rozpomínání se i v raném věku, neboť při absenci práce se vzpomínkami by později jejich specifická paměťová stopa mohla být nenávratně pryč. Doba nástupu puberty a dospívání se prolíná s dobou základního vzdělávání a je fází hledání vlastní identity. Cíle projektu berou v potaz tento charakteristický rys vývoje člověka. Tvůrčí práce se vzpomínkami přispívá k sebeuvědomění. Výtvarně – didaktický projekt se snaží přispět k lepšímu překlenutí složitého období mezi dobou dětství a dospělostí.

Použitá literatura

ATKINSON, Rita L. *Psychologie*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85605-35-x.

HANSEN ČECHOVÁ, Barbara. *Nápadník pro rozvoj klíčových kompetencí ve výuce*. Praha: www.scio.cz, 2006. ISBN 80-86910-53-9.

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Třetí, aktualizované vydání. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0873-0.

HLAVÁČEK, Josef a kol. *Příběhy Jiřího Koláře: básníkovy výtvarné proměny*. 1. vyd. Praha: Gallery, 1999. ISBN 80-86010-23-6.

HODROVÁ, Daniela. *Co se vyjevuje: eseje o Adrieně Šimotové*. Praha: Malvern, 2015. ISBN 978-80-7530-016-4.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. Praha: Prostor, 1990. Arkýř (Prostor). ISBN 80-85190-06-0.

CHAMBERLAIN, David a Julie Macháčková [PŘEKLAD KLÁRA HEWITT]. *Fascinující mysl novorozeného dítěte*. Praha: Beta Books, 2013. ISBN 9788087197660.

JANEČKOVÁ, Hana a Marie VACKOVÁ. *Reminiscence: využití vzpomínek při práci se seniory*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-581-3.

KOUKOLÍK, František. *Mozek a jeho duše*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Galén, c2014. Makropulos. ISBN 978-80-7492-069-1.

KOLÁŘ, Jiří, KARFÍK, Vladimír, ed. *Slovník metod: okřídlený osel*. Praha: Gallery, 1999. ISBN 80-86010-17-1.

KOLÁŘ, Jiří. *Odpovědi: Památce Jiřího Padrty*. Dot.pův.1.vyd. Praha: Pražská imaginace, 1992. Pražská imaginace. ISBN 80-7110-081-1.

KOLÁŘ, Jiří. *Tanec v ruinách: nálezy Jiřího Koláře*. V Řevnicích: Arbor vitae, c2014. ISBN 978-80-7467-070-1.

KOLÁŘ, Jiří. Ven ze stránky: Paříž 1989 - 1990. Plzeň: Union Studio, 1994. ISBN 8090004997.

KOŽELUHOVÁ-SLÁDKOVÁ, Hana a Eva PETROVÁ. Jiří Kolář - Ornitologie moderního umění. 1. Praha: Protis, 1997. ISBN 80-85940-08-6.

LAMAČ, Miroslav, Milada MOTLOVÁ, Raoul-Jean MOULIN, Jiří PADRTA, Vladimír KARFÍK a Běla KOLÁŘOVÁ. Jiří Kolář. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

MEDINA, John. Pravidla mozku: nejnovější vědecké poznatky pro úspěch v práci, doma i ve škole. Brno: BizBooks, 2012. ISBN 978-80-265-0015-5.

NAKONEČNÝ, Milan. *Úvod do psychologie*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2003, 507 s. ISBN 80-200-0993-0.

NOLEN-HOEKSEMA, Susan. Psychologie Atkinsonové a Hilgarda. Vyd. 3., přeprac. Přeložil Hana ANTONÍNOVÁ. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-262-0083-3.

SAMUEL, David. Paměť: [jak ji používáme, ztrácíme a můžeme zlepšit]. Praha: Grada, 2002. Psychologie pro každého. ISBN 80-247-0186-3.

SILLAMY, Norbert. Psychologický slovník. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0249-1.

ŠIMOTOVÁ, Adriena. Uvnitř--vně: malá sdělení. Praha: Trigon, 1994. ISBN 80-85320-46-0.

ŠIMOTOVÁ, Adriena, BRUNCLÍK, Pavel, ed. Adriena Šimotová. 2., rozš. vyd. Olomouc: Muzeum umění, 2006. ISBN 80-85227-87-8.

ŠIMOTOVÁ, Adriena a Karel HVÍŽDALA. Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem. 2. vyd. Praha: Máj, 2011. ISBN 978-80-7363-379-0.

ŠIMOTOVÁ, Adriena, SLAVICKÁ, Milena, ed. Hlava k listování. Praha: GemaArt/OSVU, 1997. Autoportréty, sv. 1. ISBN 80-86087-00-X.

ŠMEJKAL, František. Josef Šíma. Praha: Odeon, 1988. České dějiny (Odeon).

ŠPATENKOVÁ, Naděžda a Barbora BOLOMSKÁ. *Reminiscenční terapie*. Praha: Galén, c2011. ISBN 978-80-7262-711-0.

Katalogy:

ŠIMOTOVÁ, Adriena. Adriena Šimotová: Svěcení reality: [Katalog výstavy], Plzeň září-říjen 1991. Úvod Jaromír Zemina. Fotografie Hana HAMPLOVÁ, Vasil STANKO. Plzeň: Západočeská galerie, 1991.

Adriena Šimotová - Václav Stratil: Dialog. Hradec Králové: Krajská galerie, 1989. ISBN 80-85025-02-7.

KOLÁŘ, Jiří. *Jiří Kolář ve sbírce Jana a Medy Mládkových*. V Praze: České muzeum výtvarných umění, 1994. ISBN 80-7056-027-4.

KOLÁŘ, Jiří. Jiří Kolář: koláže, objekty: Národní galerie v Praze, Sběrka kresby 19. a 20. století, Palác Kinských, 18.3. - 2.5. 1993 : Galerie moderního umění Hradec Králové, 20.5.-11.7.1993. V Praze: Národní galerie, 1993. ISBN 80-7035-049-0.

KOLÁŘ, Jiří. Jiří Kolář: Irži Kolarž. Praha: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, 2007. ISBN 978-80-254-0374-7.

KOLÁŘ, Jiří, ROUS, Jan a Marie BERGMANOVÁ, ed. Příběhy Jiřího Koláře: básníkovy výtvarné proměny = <>stories of Jiří Kolář: poet's visual metamorphoses. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-30-9.

Články:

ZHOŘ, Igor. Projekty a metodické řady. *Výtvarná výchova*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1994 - 1995, **35(1)**, 3 - 4.

VALENTA, Josef. Projektová metoda v pedagogické teorii. *Výtvarná výchova*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1994 - 1995, **35(1)**, 2.

Internetové zdroje:

Dětská amnézie: fenomén, který zkoumal už slavný Freud. *Mentem*. [online]. c2015 [cit. 21-2-2017]. Dostupné z WWW: <https://www.mentem.cz/blog/detska-amnezie/>

SVOBADA, Jan. O příčinách agresivity a násilí. In *Youtube* [online]. c2016 [cit. 10-3-2017]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=e5KkQQsYbTA>

Na plovárně. 165 díl. Adriana Šimotová. [televizní rozhovor] Režie J. Hojtaš. ČT, 2004. [cit. 27-4-2017]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/20352216044-adriena-simotova>

Rámcové vzdělávací programy. *Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy*. [online]. [cit. 2017-05-05]. Dostupné z WWW: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

BERÁNEK, Jaroslav. Tate Modern představuje výstřižky Henriho Matisse. In *Český rozhlas, Vltava* [online]. 2014 [cit. 2017-05-25]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/tate-modern-predstavuje-vystrizky-henriho-matisse-5099211>

PLCHOTOVÁ, Petra. Můj milý deníčku. *Psychologie* [online]. 2012 [cit. 2017-06-04]. Dostupné z: <https://psychologie.cz/muj-mily-denicku/>

Použité zdroje obrázků:

Obr. 1.: Zdroj fotografie: autorka I. Pleskačová

Obr. 2: ofoceno z *Adriena Šimotová, J. Brunclík, 2006, str. 2*

Obr. 3: ofoceno z *Hlava k listování, A. Šimotová, 1997, str. 47*

Obr. 4: ofoceno z *Adriena Šimotová, J. Brunclík, 2006, str. 176*

Obr. 5: ofoceno z *Adriena Šimotová, J. Brunclík, 2006, str. 177*

Obr. 6: ofoceno z *Adriena Šimotová, J. Brunclík, 2006, str. 173*

Obr. 7: Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/krehka-i-temna-adriena-simotova-d3f-vytvarne-umeni.aspx?c=A010614_150517_vytvarneum_brt

Obr. 8: ofoceno z *Adriena Šimotová, J. Brunclík, 2006, str. 155*

Obr. 9: Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A140926_121708_vytvarne-umeni_vha&foto=VHA562a7b_OB6.jpg

Obr. 10: Dostupné z:

http://www.ceskatelevize.cz/ct24/sites/default/files/styles/scale_1180/public/images/1028270-595925.jpg?itok=SJLtJLxs

Obr. 11: Dostupné z:

http://www.ceskatelevize.cz/ct24/sites/default/files/styles/scale_1180/public/images/1028271-595934.jpg?itok=kpUqQRr1

Obr. 12: Dostupné z: <https://www.faitgallery.com/artists.html?umelec=47>

Obr. 13: Dostupné z: http://www.eucebnice.cz/literatura/kolar/kolar_autoportret.jpg

Obr. 14: Dostupné z: <http://www.eucebnice.cz/literatura/kolar.html>

Obr. 15 - 26: Zdroj fotografie: autorka Ivana Pleskačová

Obr. 27: Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/ornitologie-jiriho-kolare>

Obr. 28: Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/ornitologie-jiriho-kolare>

Obr. 29: Ofoceno z *Jiří Kolář, M. Lamač a kol., 1993, s. 47*

Obr. 30: Dostupné z: <http://reminiscencnicentrum.cz/Making-Memories-Matter-Zive-vzpominky-2004-2005.html>

Obr. 31: Dostupné z: <http://www.acb.cz/Kolar-Jiri-Deravy-cas-33649>

Přílohy

Seznam příloh:

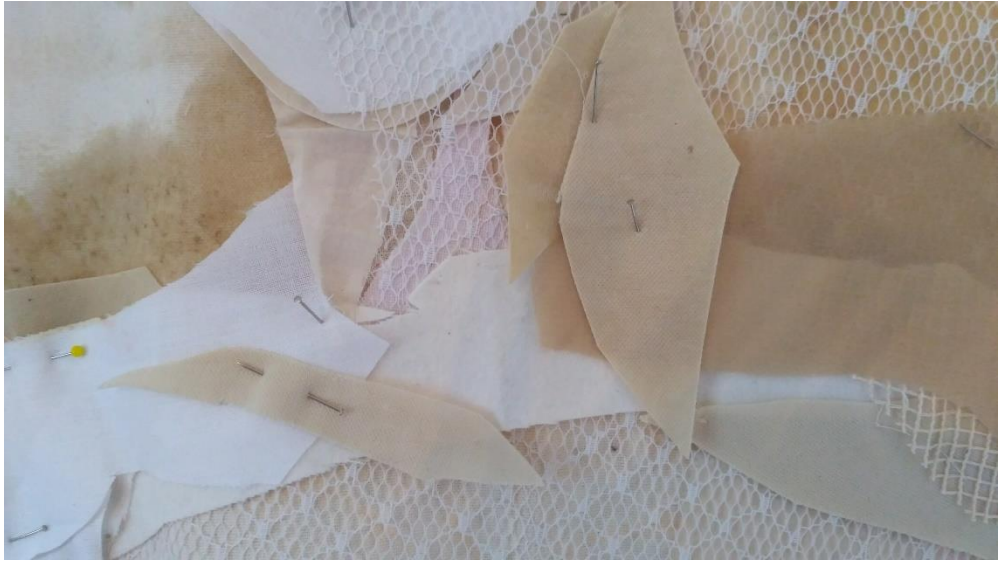
Příloha A: Materiálové skici (autorka obrázků: Ivana Pleskačová)	- 1 -
Příloha B: Tvorba pláten (autorka obrázků: Ivana Pleskačová)	- 2 -
Příloha C: Návrh výtvarně – didaktického projektu	- 6 -

Příloha A: Materiálové skici



Příloha B: Tvorba pláten









Příloha C: Návrh výtvarně – didaktického projektu

Název projektu: **ROZPOMÍNÁNÍ**

Autorka projektu: Ivana Pleskačová

Výchovný a vzdělávací záměr: Pochopit význam vzpomínek pro život člověka v jeho různých etapách. Nalézt podoby vzpomínek a převést je do řeči výtvarného jazyka. Žákova cesta sebepoznání. Aktivní vazba na rodinu. Ukotvení v současném světě. Uvědomění si individuality každého z nás.

Použité techniky: Kresba, malba, koláž, kombinované techniky, prostorová tvorba.

Věková skupina: Žáci druhého stupně základní školy.

Časové rozložení: Průběžně v průběhu celého školního roku.

Poznámka: V rámci evokace tématu projekt užívá aktivizačních metod. V závěru každé hodiny je důležité zařadit reflexi, byť jen v položení otázky, která zajistí přesah do vlastního života.

MOJE PRVNÍ VZPOMÍNKA

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Nalezení první vzpomínky – spolupráce se členy rodiny, sdílení v žákovské skupině. Práce s paměťovou stopou celé rodiny – kresebná linie. Využití průhledů podkladového papíru. Zajistit vhodnou instalaci. Variace na téma pomocí techniky dekoláže, která symbolizuje vrstvy času.

Technika: Kresba na pauzovací papír. Dekoláž.

CHARAKTERISTIKA VZPOMÍNKY V MATERIÁLOVÉM VZORNÍKU

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Najít materiálovou charakteristiku pojmu vzpomínka. Vlastní práci předchází asociační mapování pojmu (ABC tabulka). Využití řeči výtvarného jazyka.

Technika: Kombinace technik.

Příloha: ABC tabulka

A	N
B	O
C	P
Č	Q
D	R
E	S
F	Š
G	T
H	U
CH	V
I	W
J	X
K	Y
L	Z
M	Ž

TEXTILNÍ VZPOMÍNKA

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Textilní vzory z raného dětství. Mapování motivu – ověřování velikosti – zmenšování, zvětšování. Využití metody hledacího okénka. Práce s paměťovou stopou v prostředí vlastní siluety.

Technika: Malba – princip proláže.

PORTRÉT RODINY V BĚHU ČASU

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Vzpomínka v podobě fotografie. Druhy fotografií a zásady pořizování portrétu. Žákův vztah k fotkám. Fotografie jako záznamy minulosti v konfrontaci k realitě – prostoupení těchto skutečností. Přesah k vlastní rodině.

Technika: Koláž – metoda roláže.

KRABICE VZPOMÍNEK

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Problematika stáří – ztráta vzpomínek. Reminiscence a reminiscenční terapie. Vzpomínky udržují identitu člověka. Vyprávění rodičů, prarodičů. Příběh člověka jako umělecký objekt. Historie rodu.

Technika: Objekt – využití koláže, asambláže.

AUTOPORTRÉT

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Pořízení vlastní podobizny přes proces sebeuvědomění. Haptický prožitek – kontakt se sebou samým. Frotážování oblasti obličeje. Otisk jako obtisk vnitřní podoby jedince.

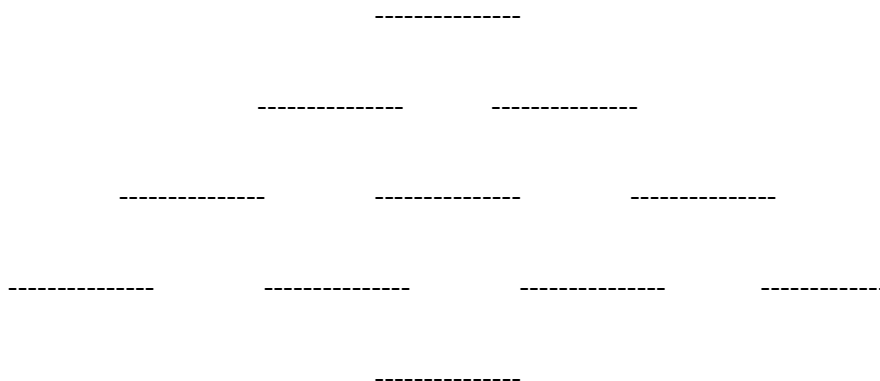
Technika: Frotáž, koláž.

MOJE SNY

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Sny jako odraz zážitků, vzpomínek, minulých životů, tužeb, přání či představ. Asociace spojené se sny. Hledání symbolického vyjádření snu pomocí výsledků z aktivity pětílístek.

Technika: Objekt v podobě snové tabule (tvarování kartonu, skici – perokresba)

Příloha: Struktura aktivity pětílístek.



ZÁZNAM PROCESU ROZPOMÍNÁNÍ – POHLED DO VNITŘNÍCH STRUKTUR

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Paměť a její procesy, inspirace v kognitivních mapách. Mozek a jeho anatomie. Vzpomínání – výtvarná charakteristika, přesah k abstrakci. Volba barevnosti – zásada omezení. Teorie barev.

Technika: Kresba, malba, tisk přes šablonu.

VÝTVARNÝ DENÍK

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Dlouhodobé mapování vnitřních pocitů, prožitků, aktuálních stavů. Emoce a jejich barevný popis. Práce s písmem. Textový záznam. Užití symbolických forem výtvarného jazyka. Grafické zásady zpracování.

Technika: Kniha – objekt.

VZPOMÍNKA JAKO VĚTA

Výtvarné problémy a jejich pojetí: Věty, které mi zůstaly v hlavě – věty z dětství. Naslouchání okolí, převod do grafického záznamu. Práce s textovým polem. Vyjádření emotivního náboje slovního sdělení.

Technika: Koláž.