

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Eva Chlápková

MASKY INSPIROVANÉ FENG-ŠUEJ

3. ročník – prezenční studium

Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání - Historie se zaměřením na
vzdělávání

Olomouc 2016

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. David Medek

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem veškerou použitou literaturu a zdroje.

V Olomouci 12. 4. 2016

.....

podpis

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Davidu Medkovi, za jeho odborné vedení, vstřícný přístup a poskytování rad při konzultacích. Dále také za podporu ze strany rodiny a přátel.

Anotace

Jméno a příjmení:	Eva Chlápková
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. David Medek
Rok obhajoby:	2016
Název práce:	Masky inspirované Feng-šuej
Název v angličtině:	Masks inspired by Feng shui
Anotace práce:	<p>Tématem mé práce jsou masky inspirované čínským učením feng-šuej. Teoretická část obsahuje stručnou historii masek v Číně, základy feng-šuej, čínské astrologie a také teorii pěti prvků. Praktickou část tvoří série pěti papírových masek. Popisuji význam barev, tvarů a vlastností jednotlivých přírodních čínských prvků, které masky představují. Věnuji se i postupu tvorby a současným korespondujícím umělcům.</p>
Klíčová slova:	papírové masky, feng-šuej, čínská astrologie, historie masek v Číně, pět přírodních prvků
Anotace v angličtině:	<p>The theme of my thesis are masks inspired by Chinese Feng Shui. The theoretical part contains a brief history of masks in China, the basics of Feng shui, chinese astrology and the theory of five elements. The practical part consists of a series of five paper masks. I describe the importance of colours, shapes and properties of individual Chinese natural elements that constitute the mask. The attention is also paid to the process of creation and the corresponding current artists.</p>
Klíčová slova v angličtině:	paper masks, Feng Shui, Chinese astrology, history of Chinese masks, five natural elements
Přílohy vázané v práci:	CD
Rozsah práce:	48 stran
Jazyk práce:	Čeština

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Tradice masek v Číně	8
2.1 Tradiční čínské divadlo.....	9
2.2 Symbolika divadelních masek	10
3. Základní principy feng-šuej, kosmologie.....	13
4. Pět elementů.....	15
5. Živly v umění.....	17
5.1 Giuseppe Arcimboldo	17
6. Korespondující současní umělci	18
6.1 Aj Wej-wej.....	18
6.2 Li Hongbo	20
6.3 Joel Cooper	21
6.4 Michal Bauer	22
7. Praktická část – stěžejní koncept práce.....	24
7.1 VODA.....	25
7.2 DŘEVO.....	26
7.3 OHENĚ	28
7.4 ZEMĚ	29
7.5 KOV.....	30
8. Postup práce	32
8.1 Materiál – papír.....	32
8.2 Práce s hlinou.....	33
8.3 Sádrová forma.....	33
8.4 Kašírování.....	35
8.5 Finální úpravy	36
9. Závěr	37
10. Seznam použitých zdrojů.....	38
Fotografická dokumentace.....	42

1. Úvod

Kultura zemí dálného východu mě vždy velmi inspirovala. Fascinovala mě především svou odlišností a krásou poutavého umění.

Zlomovým okamžikem se pro mě stala návštěva kurzu „Malování čínských masek“ v listopadu 2014 v rámci Měsíce čínské kultury na Konfuciově akademii při Univerzitě Palackého v Olomouci. Pod odborným dohledem jsem si mohla vyzkoušet namalovat masku čínské opery doprovázené odborným výkladem o historii a používání masek. Kurz mě natolik zaujal, že jsem se rozhodla nabitý zážitek symbolů a barev použít dál ve své tvorbě.

V rámci mého druhého oboru Historie jsem měla rovněž možnost, seznámit se s historickým vývojem Číny. Snažila jsem se alespoň zčásti proniknout do její filozofie, stylu života a myšlení. Je to země s dlouhou historií, která světu předala mnoho moudrostí. Zjistila jsem, že se vše vzájemně prolíná. Před samotnou tvorbou je proto třeba nejdříve pochopit teorii.

Počáteční inspiraci jsem hledala v učení feng-šuej, které se snažím využívat u sebe doma. Toto učení, které pracuje s harmonickým životním prostorem, mě jako člověka sžitého s přírodou upoutalo, neboť využívá přírodní elementy. Je jich celkem pět. Patří mezi ně voda, dřevo, oheň, země a kov. Zaměřím se především na těchto pět prvků, které feng-šuej maximálně prakticky uplatňuje. Živly se pro mě stanou předmětem zkoumání a zdrojem inspirace.

Ve své práci se budu zabývat částí teoretickou a částí praktickou. Část teorie věnuji historii masek v Číně. Nejen, že zde mají tisíciletou historickou tradici, ale také nejlepším způsobem zprostředkují moji myšlenku. Orientovat se budu zejména na tradiční čínské divadlo. Pokusím se popsat, jaký zde mají účel a rozeberu význam jejich ornamentů a barev. Následně se pokusím stručně charakterizovat učení feng-šuej, které mi vnuklo inspiraci. Více se rozepíšu se o pěti elementech, jejichž vliv přesahuje do mnoha oblastí, například kosmologie nebo medicíny. Budu se soustředit obzvláště na důležitou astrologickou podstatu živlů, která silně souvisí s povahou člověka. V poslední teoretické kapitole zmíním některé umělce, kteří mě zaujali svou tvorbou a vztahují se k mé práci přinejmenším tématem, technikou nebo materiálem.

V praktické části potom vylíčím základní koncept mého výtvarného díla. Upřesním proces vzniku a práci s materiálem. Vyjádřím své teoretické poznatky a výsledky mého praktického zkoumání a pozorování. Finální praktická práce bude mít podobu série pěti

masek, kterými se pokusím ztvárnit individuální elementy s jejich typickými barvami a tvary ve vztahu k člověku. Ozvláštněné budou neobvyklou technikou zdobení.

Nakonec bych chtěla upozornit, že se jedná pouze o doprovodný text k mojí praktické bakalářské práci. V textu jsem použila českou transkripci čínských názvů.

2. Tradice masek v Číně

V Číně má maskování svoji historickou tradici. Vybavím si velkolepé novoroční průvody, nebo tradiční čínské divadlo. Masky může buďto zakrývat pravé úmysly, nebo naopak prezentovat osobnostní a morální jádro svého nositele. Číňané už od pradávna studují fyziognomii a věří, že lidská tvář je ukazatel vnitřních vlastností a morálních hodnot člověka. Tato nauka se projevuje především v divadelní kultuře, kde hraje maska nenahraditelnou roli. Nejlépe, také vystihuje koncepci mé práce.¹

Kombinace prostředí, hudby, tance, barev a všech výtvarných prvků na mě působí nevšedním až nadpozemským dojmem. Vše se spojuje do jednoho emotivního uměleckého zážitku. Už na první pohled je zřejmá naprostá odlišnost čínského divadla od divadla, které známe u nás v Evropě. Tato odlišnost východní kultury mě podivným způsobem přitahuje. Pro pochopení tradice masek je nutno nejprve poznat něco málo z historie.

Masky byly využívány především v šamanských nebo pohřebních rituálech. Sloužily k zosobnění duchů, bohů nebo zvířat. Jejich cílem bylo zapuzení zlých sil a nepřátel. Masky byly vždy přítomny také při zábavě, oslavách a hrách, proto se s nimi nejčastěji setkáváme v divadelním umění. Počátky čínské divadelní tradice souvisí s rituálem *nuo*, který vznikl ve 2. tisíciletí před naším letopočtem. Jednalo se o šamanskou inscenaci, která měla zahnat demony a zajistit blahobyt a štěstí. Obřady a volné hry vycházely ze starých mýtů a legend nebo z filozofického učení taoismu. Nejvyšší postavení měli šamani, kteří komunikovali s božstvem a totemovými zvířaty a uctívali je. Základ obřadu tvořily kostýmy doplněné maskami. Představovaly posvátná zvířata nebo bohy. Byly většinou vyráběny z lehkého topolového nebo kastrovníkového dřeva, popřípadě vytvářeny technikou papier maché, směsí bambusové drti s lepidlem. Jejich tvar byl jednoduchý, doplněný nápaditou barevností. Tmavší masky zdobené rudou, černou a fialovou barvou, mívaly spíše bojovný ráz, zatímco masky světlejších barev vypovídaly o kladné povaze svého nositele. Tyto obřadní výstupy a hry se hojně provozovaly v palácích především v období středověku. Byly předávány na další pokolení. V některých oblastech Číny zůstaly zachovány i dodnes.²

Masky bývaly v čínské historii rovněž součástí pohřebního průvodu. Zdobily kupříkladu obličej mrtvého v hrobě. Vlídny vztah k nim projevovali Číňané i v době, kdy je zrovna nepoužívali. Pečovali o ně, nabízeli jim dokonce jídlo a klaněli se k nim jako důkaz

¹ KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992. s. 44.

² EBELOVÁ, Kateřina. *Maska: v proměnách času a kultur*. Praha: Grada. 2012. s. 113-116.

podřízenosti bohu. Od 11. století se více než tradiční masky více uplatňovalo líčení, které je postupně úplně nahradilo.³

2.1 Tradiční čínské divadlo

Kromě obřadních ceremonií se uplatňovalo náboženské pantomimické divadlo masek, pocházející z oblasti Indie, které zde později zcela zaniklo. Navazovaly na něj světské divadelní hry v maskách, které měly především bavit.

V průběhu dalších staletí čínské historie se střídala primární témata divadelních her. Ústřední se však stále opakovala. Mezi hlavní náměty patří role člověka ve společnosti a morální jádro, dále milostná nebo politická tematika. Hry čerpaly z historických příběhů a legend, mystických námětů, které tíhly k taoismu. Vybízely člověka, aby akceptoval řád přírody a nesoustředil se pouze na pozemské majetky.

Ve srovnání s tradičním japonským divadlem se mění pohled na člověka. Japonské divadlo *Nó* na hranou postavu pohlíží jako na součást koloběhu vesmíru. Přítomnost, minulost a budoucnost splývají v jedno. V čínském divadle má vliv konfuciánský pragmatismus. Diváci pohlížejí na postavu jako na pozemské bytosti a zkoumají jeho vlastnosti a etiku.⁴

V historii vzniklo několik druhů divadel. Založeny byly na regionálním principu. Lišila se vlivem svých kulturních tradic, které se projevují v rozdílné hudbě, jazyku, repertoáru, tanci i výtvarných projevech líčení a kostýmů. Od 19. století vznikala celá řada regionálních divadel a v Pekingu se utvářelo metropolitní divadlo. Několik desítek těchto nejdůležitějších kulturních institucí ztělesňují čínskou divadelní kulturu i dnes. Nejhorším obdobím si čínská divadla prošla během období kulturní revoluce v 50. letech 20. století. V tomto období byla jejich činnost ochromena. K obnovení všech divadel došlo až po roce 1978. Nejvýznamnějším divadlem v Číně je metropolitní divadlo *t'ing-si* v Pekingu, zvané také jako Pekingská opera. Jeho historie sahá do 19. století a jeho kořeny souvisí s regionálními divadly. Od začátku 20. století dosáhlo divadlo nebývalého úspěchu. Jeho styl se rozvíjel i v jiných provinciích Číny. Herci reprezentovali jeho tradiční čínské hry v zahraničí. A tak se stalo mezinárodně známé.⁵

Tradiční divadlo v představeních nepoužívá hudbu, ale v jednom divadelním druhu se uplatňuje jeden komplex vzorců melodií, které se herec snaží vizualizovat pohybem.

³ EBELOVÁ, Kateřina. *Maska: v proměnách času a kultur*. Praha: Grada. s. 113-116.

⁴ KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992. s. 71-93.

⁵ tamtéž str. 141, s. 185-186.

Podobně jako v jiných asijských zemích čerpají herci při hraní z tradičních bojových disciplín a meditačních metod.⁶

Než se dostaneme k jádru věci – masce, je nutné ještě zmínit další důležitý prvek – kostým a jeho doplňky. Kostým má tělo různě tvarovat, rozšířit, prodloužit až naddimenzovat. Prakticky zavrhuje konturu těla. Mezi doplňky patří například pokrývka hlavy nebo paruka. Všechny tyto divadelní prvky mají ústřední výtvarnou hodnotu při hře a jsou součástí projevu postavy. Jsou včleněny do gesticko-mimické složky. Divákům přinášejí množství emočních zážitků. Jejich symboly a významné barvy vypovídají o povahových rysech postavy, jejím pohlaví nebo sociálním postavení (zlatou a žlutou barvu mohou nosit pouze vládcí), duševním rozpoložením (pastelové barvy jsou symbolem učenců a půvabných žen) a naznačí situaci, ve které se nachází (červená barva symbolizuje veselí, svatby a naznačuje získání vysoké úřední hodnosti). Stříhy a barvy kostýmů se v průběhu staletí příliš neměnily. Můžeme je označit za tradiční a nadčasové. Byly vytvořeny pro určitý typ postavy, kterých je velký počet.⁷

2.2 Symbolika divadelních masek

„Velké sejmutečné masky jsou na čínském území dodnes používány jen v prastarých šamanských hrách nuo-si a v lámaistických chrámových tancích.“ uvádí Kalvodová.⁸

Na jevištích divadel se uplatňuje především líčení obličeje (obr. 2), což je výhodnější. Od 11. do 12. století bylo líčení nejprve značně střídmé. Později od dob dynastie Mingů v 15. až 16. století se přidala kombinace více barevných ploch a od 18. století se maska proměňuje v ornamentálně složitou s mnoha barvami. Zálibu ve složitějších tvarech můžeme najít i na porcelánu nebo textilu. Podobné divadelní líčení s ornamentálními vzory a barvami najdeme jen v oblasti jižní Indie.⁹ *„Složitě líčené masky usilovaly o koncentrované vystižení a umocnění hlavních povahových rysů nebo jiných rozhodujících znaků postavy. Hlavní ornament postav známých z historie nebo jeho legend se obvykle opírá o výtvarnou stylizaci jejího atributu nebo symbolu s ní spojovaného.“*¹⁰

V průběhu času se vytvořily čtyři hlavní typy postav, jejich líčení a kostýmy – *šeng*, *tan*, *t'ing* a *čchou*. *Šeng* představuje muže, jeho líčení prosté. Dominují pastelové barvy v čele s růžovou. *Tan* je hlavní ženská role. Nejjednodušší líčení má představitel komické

⁶ KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992 s. 187 a s. 45.

⁷ Tamtéž s. 40-42.

⁸ Tamtéž cit. s. 63.

⁹ Tamtéž s. 43-44.

¹⁰ Tamtéž cit. s. 43-44.

postavy *čhou*. Může také představovat hloupého nebo namyšleného úředníka. Přes obličej má většinou bílý obdélník. *T'ing* je muž s proradnou povahou. U něj je vzorník masek nejširší. U tohoto typu masek mají velký význam ornamenty a barvy. Indikují náuru jednotlivých postav. Masku představuje zrcadlo do duše. Barva pomáhá divákům zorientovat se v postavách.¹¹

Časem se vytvořily tři základní rozčlenění ornamentu. V prvním případě se zdobené aplikovalo na tři části – čelo, obě tváře. V druhém případě se obličej segmentoval do čtyř částí rozdělené pomyslným křížem od středu obličeje. A v posledním případě to bylo nepravidelné líčení tzv. „rozbité tváře“.¹²

Barvy mají velký estetický a symbolický význam. Základních čínských barev je pět. Vedlejších také pět. Barevnost divadelních masek se průběžně měnila. Barevná typologie se také měnila v souvislosti s hereckými typy. V pantomimě, tanci nebo opeře mohou barvy i líčení naznačovat jiný význam, protože vycházely z rozdílných kulturních i historických souvislostí.¹³

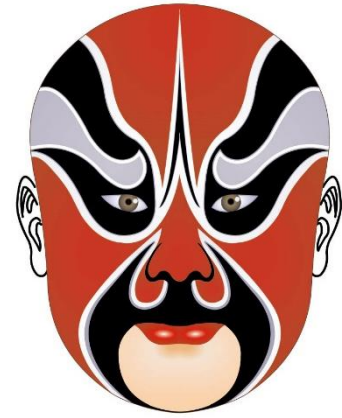
Nejvíce převládá šťastná červená barva, ta je určená pro postavy čestné, poctivé a statečné (obr. 3). Žlutá přísluší udatným a mazaným lidem. Bílá barva patří vychytralým a podlým lidem (obr. 1). Zelená a modrá je vyhrazená rozhodným a odhodlaným nebo také neživým. Černá je daná zásadovým, poctivým a ctnostným lidem. Postavy nesmrtelné a legendární rozeznáme podle barev drahých kovů zlaté a stříbrné. Oproti typovým kostýmům, které většinou nejsou spojeny s určitou postavou, je líčená maska vždy určená pro konkrétní hranou postavu typu *t'ing* nebo *čhou*. V průběhu staletí si jednotlivá regionální i metropolitní divadla zhotovila svoje vzorníky líčení. Některá divadla mají dokonce své vlastní postavy, které se jinde neobjevují.¹⁴

¹¹ *Tradiční čínské divadlo – Masky*. CRI [online]. © China Radio International. Publikováno 7. 9. 2009 [cit. 10. 3. 2016]. Dostupné z: <http://czech.cri.cn/381/2009/07/09/1s92829.htm>

¹² KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992. cit. s. 44.

¹³ EBELOVÁ, Kateřina. *Maska: v proměnách času a kultur*. Praha: Grada. 2012. s. 116-117.

¹⁴ KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992. cit. s. 44.



Obr. 1 Maska čínské opery
typu *t'ing* – záporný hrdina

Obr. 2 Nalíčený herec na jevišti

Obr. 3 Maska čínské
operu typu *t'ing* – kladný
hrdina

Proč vlastně byly masky takto barevně výrazné? Pravděpodobně proto, že se divadla odehrávala venku a výrazné barvy pomáhaly divákům rozeznat jednotlivé postavy z dálky.¹⁵

Důraz je kladen při líčení očí. Je jim přikládán velký komunikační význam. Často jsou zvýrazněny černou barvou. Podobné líčení očí můžeme nalézt také v tradičním japonském divadle *kabuki* nebo tanečním indickém divadle *kathakali*. Pohled očí se pak při hře mění a na diváka má působit dramaticky. Maska má navíc většinou velice vysoké čelo. Herci typu *t'ing* proto mívají často vyholenou hlavu. Maska nesmí působit letargicky. Obličejové svaly by ji měly uvést do pohybu. Je určena k tomu, aby eskalovala herecké grimasy. Herec může během hry změnit barvu svého nalíčeného obličeje. Tím je vyjádřena náhlá emoční změna. Líčidlo má herec nachystané v dlaních, tak může rychle dosáhnout bledé nebo začerněné pleti. Druhou možností práce s maskou přímo na jevišti je její stržení. Před vystoupením má herec kromě bílé nalíčené tváře ještě několik vrstev masek z hedvábí v různých barvách. Během hry je potom rychle strhává v okamžiku, kdy je zakryt vějířem. To má vyvolat šok a údiv nad schopností legendárních hrdinů. Třetí možnost je silné zatření hercova obličeje silně olejnatým líčidlem. Na jevišti se potom nachází nádoba naplněná práškovou barvou, silným fouknutím barva přilne na obličej herce. To má vyvolat dojem nadpřirozenosti a efektu hrůzy.¹⁶

¹⁵ *Tradiční čínské divadlo – Masky*. CRI [online]. © China Radio International. Publikováno 7. 9. 2009 [cit. 10. 3. 2016]. Dostupné z: <http://czech.cri.cn/381/2009/07/09/1s92829.htm>

¹⁶ KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992. s. 226-234.

3. Základní principy feng-šuej, kosmologie, astrologie

Feng-šuej je čínské umění žít v souladu se svým prostředím, přírodou. Název se doslovně překládá jako vítr a voda. Vyjadřuje teorii, že všude kolem nás proudí energie. Zahrnuje to i neživé předměty. Učí nás jak uspořádáním předmětů pozitivní energii podpořit a negativní vzdorovat. Tím můžeme zlepšit svoje zdraví nebo najít cestu jakým způsobem řešit životní situace a vztahy. Je to zkrátka nauka o koexistenci člověka a přírody. Jeho historie sahá až do šestého tisíciletí před Kristem a souvisí s taoismem, náboženským i filozofickým směrem, ze kterého vznikly všechny věci i životní cesta člověka. Kořeny feng-šuej můžeme najít také v Knize proměn. Jedná se o nejstarší spis čínské civilizace, jež ovlivnila konfucianismus i taoismus. Číňané feng-šuej využívali při stavbě domů a jeho zařizování. I v dnešní době se na něj stále bere ohled nejen v Číně, ale i na západě.¹⁷ Podobné učení v západním světě najdeme pod názvem geomantie.¹⁸

Feng-šuej používá různé druhy škol při uplatňování. Pro určení toku energie v domě se používá kompas a prastaré tabulky. Klíčové jsou následující záležitosti: energie čchi, jin a jang, pět prvků, osm směrů a osm trigramů.¹⁹

Energie **čchi** je životní síla, vyskytující se v mikrokosmu člověka i makrokosmu přírody. Je neviditelná, nesáhneme si na ni, ale prostupuje všemi materiály a tvary, na které má velký vliv. Je stále v pohybu a mění se. Člověkem prochází energickými dráhami tzv. meridiány. Představují řadu akupunkturálních bodů. Využívané také v medicíně.²⁰ Měly bychom se snažit, aby čchi plynula správně, tím že doplníme nebo ubereme prvky, protože rozhoduje o našem rozpoložení a emocích.²¹

Aby byla energie účinná, musí se proměnit pomocí **jin** a **jang**. Číňané totiž nahlíží na svět jako na duální. Přírodní procesy dělí na fázi aktivity a klidu. Díky dualitě jsou věci přehlednější. Jin a jang určili sledováním přírody. Jin představuje noc, ochránářský ženský princip, matku zemi. Má sjednocující funkci a ztělesňuje všechny věci na zemi. Jang naopak znamená den, mužský princip a vše co je na obloze. Znamená otevření, úsilí a výdej. I člověk je při narození ovlivněn energií mezi jinem a jangem. Je buďto klidný nebo živější.²²

¹⁷ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 10-23.

¹⁸ KWAN, Lau. *FENG SHUI: staré čínské umění harmonického uspořádání Vašeho domu: umění bydlet*. Praha: Pragma, 1996. s. 9.

¹⁹ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 15-43.

²⁰ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 13-20.

²¹ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 21-22.

²² SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 13-14; s. 33.

Trigramy jsou obrazce, složené ze tří čar, symbolizující buďto nepřerušovanou čarou jang nebo přerušovanou jin. Každý z osmi trigramů je hlavní bod kompasu feng-šuej. Slouží jako šablonová osnova. Znamená nějakou přírodní sílu, jev, živel nebo typ člověka, pro kterého je trigram určen.²³

Osm směrů rozvádí princip o jin a jang. Těmito směry proudí energie čchi. Každý směr je propojen s jedním trigramem, elementem, barvou a denní dobou. Ve středu, kde se ostatní směry setkávají, je pouze živel země a žlutá barva. Ostatní směry jsou po dvou vždy přiřazeny k jednomu elementu.²⁴ Pět prvků se budu věnovat v samotné kapitole. Celý tento energický vztah udržuje stále měnící se vnitřní rovnováhu. Jestliže se udrží tento vztah, člověk je zdravý výkonný do vysokého věku.²⁵

„*Feng-shui sdílí svou historii s čínskou astrologií a věštěním.*“ V době jejího vzniku se objevuje také teorie o jin a jang a pěti prvcích.²⁶ Čínská astrologie je stará přes pět tisíc let. Na rozdíl od západní astrologie má dvanáct zvířecích znamení zvěrokruhu, které se opakují po dvanácti letech. Každé zvíře má typické vlastnosti, které se určitou měrou projevují u člověka. Znamení stanovuje rok narození. Oproti západu mají Číňané jinou konstelaci hvězd. Hlavním rozdílem je, že cílem čínské astrologie není výklad budoucnosti. V centru všeho je člověk jako mikrokosmos v makrokosmu energií přírody a nebe. Musí se snažit vyjít jim vstříc. Astrologický makrokosmos mu dává kladné i záporné vlastnosti. Pokud zná svou astrologickou povahu, může ji měnit k lepšímu.²⁷

²³ KWAN, Lau. *FENG SHUI: staré čínské umění harmonického uspořádání Vašeho domu: umění bydlet.* Praha: Pragma, 1996. s. 41-43.

²⁴ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada.* Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 41-42.

²⁵ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení.* Bratislava: Eugenika, 2013. s. 19-23.

²⁶ KWAN, Lau. *FENG SHUI: staré čínské umění harmonického uspořádání Vašeho domu: umění bydlet.* Praha: Pragma, 1996. cit. s. 14-15.

²⁷ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení.* Bratislava: Eugenika, 2013. s. 31-32.

4. Pět elementů

„Vesmír se skládá z pěti základních živlů. Těmito elementy jsou dřevo, oheň, země, kov a voda. Vše ve vesmíru mezi nebem a Zemí, včetně člověka, se vztahuje k těmto živlům.“²⁸

Působí ve fyzikálních jevech. Projevují se barvami, stranami, zvuky, ročními dobami. Pět elementů se prolíná všemi sférami čínské kultury. Hluboký význam mají právě v čínské astrologii. Kromě zvířat se každý totiž narodí do jednoho elementu. Živly tak ještě okoření charakter zvířecích znamení. Spojení zvířete a elementu proběhne pouze jednou za 60 let.²⁹ Prostřednictvím člověka pak element dává najevo své charakterové rysy. Každý má vlastnosti jiné.³⁰

Nový rok začíná v Číně mezi koncem ledna a začátkem února. Každý živel vládne vždy dva roky. Takže se všechny obmění po deseti letech. Jako příklad bych uvedla svůj rok narození 1991, kdy vévodil kov. Stejně tomu bylo i v roce 1992. V následujících dvou letech 1993 a 1994 vládla voda. Následovaly po sobě jdoucí dva roky dřeva, ohně a země.³¹

Živly nejsou pokládány za přítomné látky, na které si můžeme sáhnout, ale pouze za pomyslné síly a symboly pro rys určité hmoty, kterou představují.³²

Mezi sebou se elementy vzájemně ovlivňují (obr. 4). Jeden živel vždy vytváří jiný následující živel a opačně jeden zase ničí. Proces vytváření podporuje jin. Dřevo podporuje při požáru oheň. Oheň vzniklým popelem vytváří zemi. Ze země vznikají nerosty, tedy kov. Kov podporuje v tekuté formě vodu, voda vypomáhá zase dřevu jako vegetaci růst. Cyklus ničení ovládá Jang. Oheň zničí kov žářem, kov se potýká se dřevem při ničení pilou. Dřevo vysává energii země. Země ničí vodu vznikem bláta a voda nakonec hasí oheň.³³ Každý element má vždy jak dobrou tak i špatnou stránku.

²⁸ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. cit. s. 38.

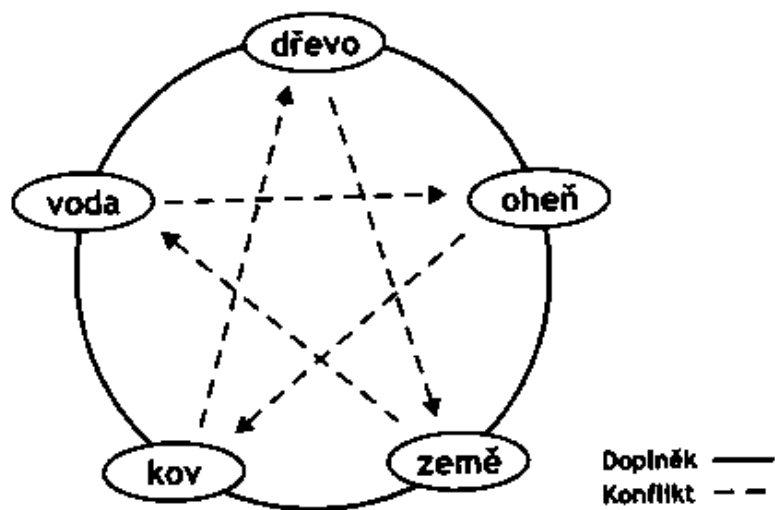
²⁹ Tamtéž s. 137.

³⁰ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 31-32.

³¹ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 20-23.

³² FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 31.

³³ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 137-140.



Obr. 4 Nástin vzájemných vztahů elementů

5. Živly v umění

Najít umělce, jimž vdechla tvořivou myšlenku Čínská kultura nebo příroda, není těžké. Složitější bylo objevit ty, kteří se zabývají výlučně přírodními elementy. Obdobný motiv jsem našla v historickém, evropském uměleckém prostou.

5.1 Giuseppe Arcimboldo

Ztvárnění žvlů lze spatřit v díle Giuseppe Arcimbolda (1527 – 1593), známého manýristického malíře z 16. století původem z Milána. Z jeho života připomenu jen, že většinu života tvořil pod záštitou rodu Habsburků. Nejdříve pracoval na dvoře císaře Maxmiliána II. ve Vídni a posléze na dvoře jeho syna Rudolfa II. Odlišný byl díky svým portrétům seskládaných z ovoce, zeleniny a dalších prvků.³⁴

Inspirací pro jeho tvorbu byla, kromě jiných námětů, příroda s jejími prvky a cykly. Na začátku druhé poloviny 16. století vytvořil, vyjma dalších děl, sérii čtyř žvlů, vody, ohně, země a vzduchu. I když nejsou jeho elementy čínského původu, určitě stojí za zmínku jejich originální ztvárnění. Obrazy působí záhadně a fantasticky. Každý živel je složen ze svých charakteristických prvků. Zajímavé na nich je to, že na rozdíl od jiných jeho podobných maleb, které mají tváře seskládané z různých věcí, jsou obrazy žvlů sestaveny pouze z jednoho druhu prvků, typických pro jejich prostředí. Tvář země je tvořena suchozemskými rostlinami a zvířaty. Vzduch je složen z ptáků, voda (obr. 6) z mořských ryb a živočichů a oheň (obr. 5) reprezentují hořící uhlíky elementů, plameny a kanóny v hrudi. Tato série má očividnou souvislost se sérií Čtyř ročních období. K jaru náleží čerstvý vzduch, k horkému létu oheň, k podzimu patří země a k zimě voda.³⁵

³⁴ GLENN, Martina. *Giuseppe Arcimboldo*. Artmuseum [online]. © 1999 – 2016. Konečná verze 11. 11. 2007 [cit. 16. 3. 2016]. Dostupné z http://artmuseum.cz/umelec.php?art_id=94

³⁵ FERNÁNDEZ, G. *Giuseppe Arcimboldo - life and works* [online]. © theartwolf.com [cit. 16. 3. 2016]. Dostupné z http://www.theartwolf.com/arcimboldo_bio.htm



Obr. 5 Giuseppe Arcimboldo
Oheň (série živly) r. 1566



Obr. 6 Giuseppe Arcimboldo
Voda (série živly) r. 1566

6. Korespondující současní umělci

Nyní bych se chtěla zaměřit především na současné umělce, kteří mě nejen oslovili svou tvorbou, ale zároveň se vztahují k mé práci přinejmenším svým tématem, technikou nebo materiálem.

V asijském prostoru mě notně zaujali dva současní čínští umělci. První z nich Aj Wej-wej se věnuje konceptuálnímu umění a snaží se o zlepšení společenských poměrů. Li Hongbo dokáže vzbudit zájem svou nekonvenční tvorbou s papírem. V umění práce s papírem bych rovněž zmínila méně známého amerického umělce Joel Coopera, jehož masky málokoho nezaujmu. Z českého působiště jsem pak našla malířskou obdobu své práce v moravském výtvarníkovi Michalu Bauerovi.

6.1 Aj Wej-wej

Ztvárnění čínské astrologie, konkrétně dvanácti zvířat, lze spatřit v tvorbě současného populárního a kontroverzního čínského umělce Aj Wej-weje (1957). Jeho dílo Zvěrokruh, má ale význam spíše politický a historický. Jeho osobnost je známá po celém světě. Specializuje se na konceptuální umění a aktivismus.

Snaží se prosazovat myšlenku svobody a lidská práva. Jeho tvorba je proto trnem v oku čínskému komunistickému režimu. Potýká se tak s dlouhodobým pronásledováním, dokonce byl vězněn. V současné době žije, publikuje a přednáší v Berlíně. Své výstavy organizuje po celém světě. Proslulý je například svým dílem Sunflower Seeds. Skládal se z milionů ručně malovaných, keramických slunečnicových semínek. V letošním roce byl

pozván do Prahy s výše zmíněnou výstavou Zvěrokruh (obr. 7).³⁶ Podnětem se stalo 220. výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách. Výstava se koná od února do srpna letošního roku ve Veletržním paláci v Praze.³⁷

Aj Wei-wei se zajímá o kontext historie a modernity Číny. K sochám se váže dějinná souvislost. Autor je zhotovil podle originálních plastik z dob dynastie Čching v Pekingu. V 19. století je navrhly dva jezuité z Evropy. Sochy byly v době opiových válek zcizeny francouzskými a anglickými vojsky ze Zahrady dokonalého jasu, letního paláce císaře Čchien – lunga. Výstava tak získává politický význam.³⁸



Obr. 7 Aj Wei-wei, Zvěrokruh – Kohout, bronz, 1,5 m

Dvanáct plastik měří na výšku kolem tří metrů. Zvířecí hlavy mají kolem 1,5 metru. Stojí na vysokém podstavci. Jsou řazeny do půlkruhu. Sochy byly vytvořeny už v roce 2010, určeny do veřejného prostoru. Měli odrážet autorův pobyt v USA. Proto byly poprvé zveřejněny v New Yorku. Jeho cílem bylo vytvořit sochy nadneseně k pobavení diváka.

³⁶ SLÍVOVÁ, Hana. *Aj Wei-wei: čínský bojovník*. Newsweek Česko, MediaRey [online]. © Copyright 2016. Publikováno 12. 2. 2016 [cit. 15. 3. 2016]. Dostupné z <http://newsweek.cz/2016/02/12/aj-wei-wei-cinsky-bojovnik/>

³⁷ FENDRYCH, Martin. *Do Prahy přijela "jiná Čína" než ta Zemanova - Aj Wei-wei, obhájce uprchlíků a svobody*. Aktuálně.cz [online]. 1999 – 2016 © Economia, a.s. Publikováno 5. 2. 2016 [cit. 17. 3. 2016]. Dostupné z <http://nazory.aktualne.cz/komentare/do-prahy-prijela-jina-cina-nez-ta-zemanova-aj-wei-wei/r~a40f8feccb3111e5a457002590604f2e/>

³⁸ Tamtéž

Tak, aby zaujaly i obyčejné měšťany, kteří nemíří do galerie. Dnes patří k nejslavnějším dílům moderního čínského umění.³⁹

6.2 Li Hongbo

„*Papír – nikdy nemůžete vědět, co se stane na konci.*“ říká Li Hongbo⁴⁰

Li (1974), je známý umělec žijící v Pekingu. Při pohledu na jeho sochy si člověk nejdříve pomyslí, co je na nich zajímavého? Jedná se o klasické sochy z kamene. Zdání ale klame. Jeho sochy jsou totiž vyrobeny z papíru a lepidla. Autor se inspiroval starou čínskou voštinovou technikou, která se dříve využívala k výrobě papírových ozdob. Sochy jsou díky tomu pohyblivé. Je možné je vytáhnout do varhánkových forem a vrátit znovu do původního stavu.⁴¹

Na jednu hlavu je potřeba na sebe navrstvit asi pět tisíc vrstev papíru, které se lepidlem spojí do jednoho velkého bloku. Z něho je pak socha vyřezána. K papíru, má autor velmi kladný vztah už od dětství. Záměrně hledal inspiraci v klasických řeckých dílech. Chtěl, aby se diváci soustředili primárně na materiál. Zhotovil tak například řeckou bohyni Athénu nebo Michelangelova Davida (obr. 8), ale i jiné předměty.

Podle Li Hongba není všechno, jak vypadá. Poukazuje na ustálenou lidskou představu, co je to člověk. Když se ale předmět přetransformuje, uváží lidé svůj přístup.⁴²

Jeho tvorba je jednoduchá a přitom jedinečná ve struktuře materiálu, ohybatelnými formami a uměním uchvátit diváky. Jeho instalace *Ocean of Flowers* (2012), kdy byly do podoby kouzelné krajiny rozmístěny tisíce papírových květin, ohromila svou barevností. Překvapení nastalo během zjištění, že květiny mají po složení tvar zbraní. Je to další potvrzení o kreativitě tohoto umělce a jeho snahou projevit v lidech laskavost a donutit je k zamyšlení.⁴³

³⁹ Národní galerie. *220. Výročí národní galerie v Praze. Aj wej-wej: zvěrokruh* [online]. [cit. 17. 3. 2016]. Dostupné z <http://ngprague.cz/exposition-detail/aj-wej-wej-zverokruh/>

⁴⁰ PORTMANN, Emily. *Li Hongbo*. WordPress.com [online]. Publikováno 17. 7. 2012 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <https://hscvisualartresources.wordpress.com/2012/07/17/li-hongbo/>

⁴¹ Tamtéž

⁴² JIAN, J. AND DUNCAN, M. *Li Hongbo's paper sculptures stretch the imagination*. Thomson Reuters [online]. Publikováno 23. 1. 2014 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <http://www.reuters.com/article/us-art-china-paper-idUSBREA0M0FA20140123>

⁴³ PORTMANN, Emily. *Li Hongbo*. WordPress.com [online]. Publikováno 17. 7. 2012 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <https://hscvisualartresources.wordpress.com/2012/07/17/li-hongbo/>



Obr. 8 Li Hongbo – Busta Davida, 2015, papír, 118 × 70 × 60 cm

6.3 Joel Cooper

V poslední době upoutal moji pozornost také netradiční výtvarník z Ameriky, který taktéž našel inspiraci ve východním umění, nicméně Japonském. Vytváří papírové masky s netradičním vzhledem (obr. 9, obr. 10). Povrch masky působí exkluzivně zásluhou akrylových metalických barev.⁴⁴

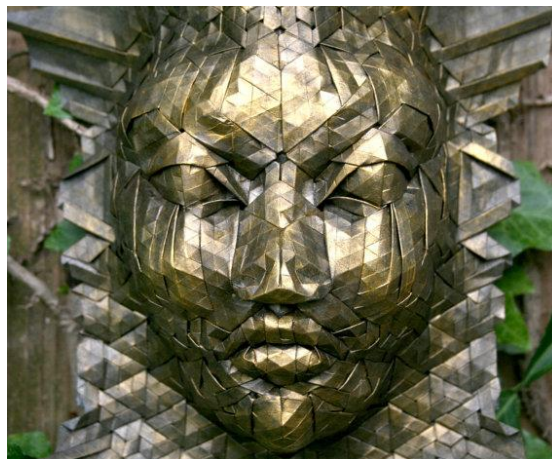
Joel vystudoval výtvarné umění na univerzitě v Kansasu. Pracoval i s jinými výtvarnými médii, ale nejvíce si oblíbil papír. Technika, se kterou pracuje, se nazývá origami teselace. Pracuje při ní s jedním kusem papíru, ze kterého skládá geometrické vzory bez použití lepidla a řezů. Hotovou práci běžně fotí s pozadím přírodních elementů.⁴⁵

⁴⁴ Joel Cooper's blog of origami [online]. [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <https://joelcooper.wordpress.com/category/masks/>

⁴⁵ Joel Cooper – *Tessellated Origami Masks*. Feather of Me [online]. © 2015 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <http://www.featherofme.com/joel-cooper-tessellated-origami-masks/>



Obr. 9 Joel Cooper – Treebeard,
2016, papír, 36 × 26 × 9 cm



Obr. 10 Joe Cooper – Shakti Golden
origami mask, 2016, papír, 19 × 19 × 6 cm

6.4 Michal Bauer

Stejnou zálibu v technice tečkování najdeme v tvorbě současného českého výtvarníka Michala Bauera (1969). Jeho práce získává v mých očích neotřelý rozměr. Oslňuje svojí precizností a přitom jednoduchostí základních barev a tvarů.

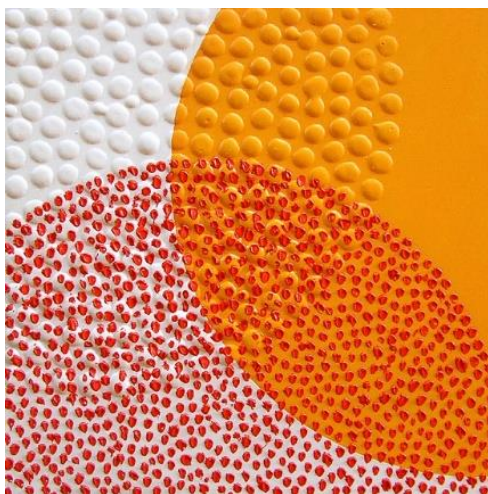
O umění výtvarníka z Uherského Hradiště, píše ve své recenzi Jiří Valoch, kurátor Národní galerie v Praze, velmi pozitivně. Michal Bauer se malbě obrazů věnuje už od mládí. Patří mezi současné, české abstraktní umělce. V posledních letech najdeme jeho obrazy v galeriích hlavně v Praze, Brně a ve Zlíně. Jeho díla poznáme na první pohled, díky originálnímu způsobu práce. Obrazy mají geometrické tvary, působí minimalisticky s jemnou a pracnou strukturou. Tvoří je monochromní čisté plochy, většinou bílé barvy s řazenými reliéfními kapkami, tvořené akrylovou hmotou. Mezi jeho typické barvy patří bílá, žlutá a červená. Svérázným úkazem jsou jeho osobité struktury.⁴⁶

„Nepoužívám žádná síta, žádné strojky. Každý kopeček je udělaný zvlášť, každá ploška ručně namalovaná bez použití pásek a šablon, každý bod je dotekem špachtlí. Čistá ruční práce za použití těch nejjednodušších tradičních nástrojů. Pro mě osobně je způsob přístupu k práci důležitý, ale propracovaná technika není cílem...“ říká Michal Bauer⁴⁷

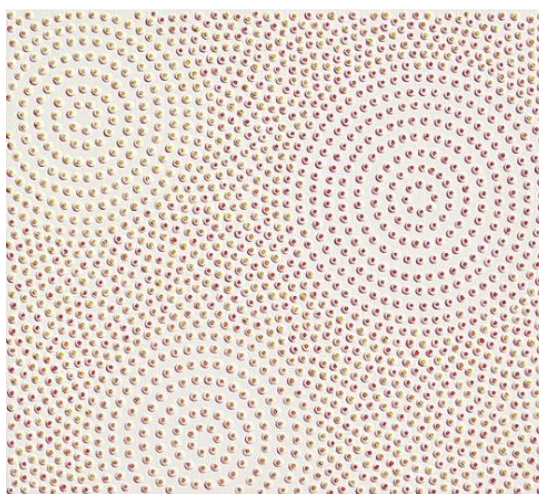
⁴⁶ VALOCH, Jiří. *Cesta díla Michala Bauera*. Michal Bauer oficiální stránky [online]. Publikováno 2009. [cit. 20. 3. 2016] Dostupné z <http://www.michalbauer.cz/recenze.html>

⁴⁷ MICHAL Bauer. *Technika* [online]. [cit. 20. 3. 2016] Dostupné z <http://www.michalbauer.cz/technika.html>

Nejvíce se obrazy (obr. 11, obr. 12) rozjasní až s dobrým světlem díky své plastické struktuře. Plocha obrazu pak působí energicky.⁴⁸



Obr. 11 Michal Bauer, Fragment, 2005, laťovka, soukromá sbírka, 20 × 20 cm



Obr. 12 Michal Bauer, Formování, 2007, plátno, 45 × 50 cm

⁴⁸ MICHAL Bauer. *Linie* [online]. [cit. 20. 3. 2016] Dostupné z <http://www.michalbauer.cz/linie.html>

7. Praktická část – stěžejní koncept práce

Příroda je zdrojem naší inspirace, její formy uchvacují, její tvářnost fascinuje. Hledáme v ní smysl, energii i odpočinek od každodenních myšlenek.

Přírodní barvy, tvary a materiály. Praktické uplatnění těchto přírodních prvků jsem našla v čínském učení feng-šuej. Jako laik se v rámci možností snažím aplikovat jeho pravidla ve svém domově. Zaujalo mě především pět přírodních elementů (země, voda, oheň, dřevo a kov), které feng-šuej používá. Specifické využití barev, tvarů a přírodních hmoty mě podněcovalo k úvahám nad jejich hlubším významem a symbolikou. S čím jsou spojeny a proč?

Četbou knih jsem postupně zjišťovala spletnost čínských učení a filozofie. Nejde pouze o to, dodržovat určité rady jak neúčelněji přestěhovat nábytek nebo kam umístit květinu. Cílem je pochopit celkově odlišné myšlení s jeho návaznostmi. Na rozdíl od západního světa jsou totiž dálnovýchodní nauky úplně jiné. My jsme zvyklí na hmotu, zatímco v Číně má klíčový význam energie a životní síla.⁴⁹ Vše je propojeno do složitých souvislostí. Každá věc má v čínské filozofii své místo a význam.

Přírodní živly mají význam ve více odvětvích. Jak už bylo řečeno, v čínském pojetí je celý vesmír složen z pěti základních živlů, které mají své typické barvy a tvary.⁵⁰ Hluboký význam mají zejména v čínské astrologii. V této oblasti se prostřednictvím člověka projevují jejich charakteristické vlastnosti.⁵¹

Na základě získaných vědomostí, jsem se rozhodla prioritně věnovat živlům. Individuálně je ztvárnit formou masky, která dokáže nejlépe vyjádřit vnitřní obraz člověka. Prostřednictvím jejich typických barev a tvarů jsem se snažila výtvarně vystihnout jejich charakteristické vlastnosti.

Na začátku byly všechny masky bílé a tvarově stejné. Jednotná forma vyjadřuje identické počátky člověka a jeho původní čistotu před narozením. Tvar masek ztvárňuje jednoduchost.

Pozorováním přírody jsem podrobila vlastnímu zkoumání reálné hmoty prvků. Použila jsem všechny své smysly pro důkladné prostudování jednotlivých materiálů. Charakterové rysy a hmotu elementu jsem následně srovnala a doplnila vlastní představou

⁴⁹ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 20.

⁵⁰ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 137.

⁵¹ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 31.

pro daný prvek. Nápady jsem si zaznamenávala a poté podle nich vytvořila návrhy. Během tvorby jsem koncept částečně měnila podle pocitu.

Především malbou jsem nakonec usilovala o vyjádření elementů sytými barvami a výraznými symboly. Styl zdobení pomocí malých teček jsem zvolila úmyslně. Měl by symbolizovat jednoduchost a přitom složitost přírody a člověka. Pokud pozoruji přírodu, všímám si, že není pouze z celku. Každý přírodní prvek se skládá z drobných částí, které ji vytváří. Drobné i větší tečky symbolizují tyto drobné části, které přírodu jako celek vytvářejí. To platí i u člověka. Jako příroda je jedinečný a jeho osobnost se skládá z rozličných povahových rysů a schopností. Tečky symbolizují rovněž všudypřítomné jin a jang.

7.1 VODA

Voda symbolizuje závěr života mezi 48 a 60 lety. Je to období citlivosti. Je symbolem proměnlivosti, chaosu, pohybu a komunikace. Proto jsou vodní lidé rádi obklopeni lidmi. Jsou všímaví a čilí. Umí se vcítit do jiných lidí a projevit klid. Umí ostatním také dobře poradit. Hlavními barvami je černá a tmavě modrá. Roční období odpovídá zima, chladu a severní straně. Typické jsou zvlněné tvary a linie. Rozumí si s dřevem, ohněm a kovem.⁵²

Negativními vlastnostmi je ctižádost a silná vůle. Svých cílů chtějí dosáhnout za každou cenu, i pokud mají ublížit druhým. Jsou vytrvalí. To může způsobovat konflikt s lidmi. Pokud nedocílí svých výsledků, jsou lhostejní a distancovaní. Touží po práci a perfekcionalismu.⁵³

Díky vodě můžeme v sobě probudit bezelstnost a objektivní myšlení. Ve feng-šuej si vodu do interiéru zařadit člověk stresovaný s různými problémy. Voda však může potlačovat činnost.⁵⁴

Při svém pozorování jsem vnímala vodu z mnoha stran. Voda může působit klidně, ale i rozbouřeně. Je zkrátka nevyzpytatelná. Masku vody (obr. 13) symbolizuje především nepravidelnost. Když ji sleduji v přírodě, všímám si široké škály barev. Vypadá průhledně. V hlubinách je zase tmavě zelená až černá. Ve svých vlnách vytváří bílou pěnu. Avšak typickou barvou je tmavě modrá. Ta naznačuje její záhadnost a tajemnost. Když si

⁵² WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 151.

⁵³ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 77-79.

⁵⁴ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 89-90.

představím čínskou zahradu s jezírkem uprostřed, vybavím si barevné kapry *Koi*⁵⁵, které v Číně a Japonsku k vodě neodmyslitelně patří. Pomáhá k docílení úspěchů. Proto jsem použila jeho siluetu jako zpestření modré masky.



Obr. 13 Maska Voda 2016

Technika kašírování, materiál papír

24 × 19 × 8 cm

7.2 DŘEVO

Tento živel ztělesňuje rané dětství do dvanáctého roku života. Je to věk vývoje fyzického i psychického. Je pro něj typická kreativita, tvořivost, umění a krása. Chovají se většinou přirozeně a slušně, mají rádi stabilitu. Typickou barvou tohoto elementu je zelená a roční doba jaro. Směrem dřeva je východ. Jako typický symbol je představuje výška, válcovitý tvar, věže nebo strom. Nejvíce si rozumí s lidmi v živlu oheň, země a voda.⁵⁶

Umí naslouchat a tiše pozorovat. Jejich nevýhodou je jejich otevřenost. Prořzlou pusou často konfrontují své okolí. Vyžadují plánování, pravidla a organizaci. Neumí se sami

⁵⁵ *Koi Kapr, symbol síly a rozhodnutí*. Čínské zboží [online]. Copyright © 2012 [cit. 25. 3. 2016] Dostupné z <http://www.cinske-zbozi.cz/feng-shui-suej/amulety-talismany/282-koi-kapr-symbol-sily-rozhodnuti-prosperity>

⁵⁶ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 141-142.

prosadit a rozhodovat, proto se jejich sny málokdy opravdu uskuteční. Pak podléhání frustraci a mají tendenci k přecitlivělosti.⁵⁷

Prostřednictvím feng-šuej je vhodný pro dodání odvahy a motivace. Naopak může způsobit nervozitu, dynamičnost, pocit nutkání něco dělat.⁵⁸

Při představě na dřevo si každý nesporně představí strom, v něm roste jeho počátek. Jeho původ ve stromu vyjadřuje jeho schopnost růst a rozvíjet se. Masku dřevo (obr. 14) symbolizuje typická zelená barva představující rozkvět a jaro, se kterým si rostoucí strom spojuje. Stejně jako letokruhy symbolizující mladý věk. Tvary stromu i letokruhů působí velice inspirativně a kreativně. Dřevo ať je mladé či staré je vždy tak přirozené. Tmavě hnědá barva má symbolizovat jeho vážnost a podstatný význam pro náš život. Náznak modrého listu naznačuje schopnost dřeva v podobě stromu růst do výšky ke spojení s modrou oblohou.



Obr. 14 Maska Dřevo 2016

Technika kašírování, materiál papír

24,5 × 19 × 8 cm

⁵⁷ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 99-101.

⁵⁸ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 88-89.

7.3 OHEŇ

Tento element je obdobou životního období raného mládí do 24 let. Představuje tak energii a vášně. Zároveň však agresivitu a vůdcovství. Z násobuje vrozené schopnosti. Lidé v tomto znamení mají nadání být lídrem, jsou vášniví a zároveň si udržují asertivní jednání. Není nic, co by je vyvedlo z míry, protože mají hodně energie a umějí se sami a rychle rozhodnout. Svou spontánností působí na ostatní sebevědomě. Hodně energie se může projevit také při práci, kdy se u nich projeví nervozita a tím může druhé odradit. Jeho typickým ročním obdobím je léto a červená barva. Směr odpovídá jihu. Ztvárňují ho nepravidelné ostré hrany a vrcholy. Nejvíc si rozumí s dřevem, ohněm a kovem.⁵⁹

„Ohňoví lidé“ jednají s ostatními vždy otevřeně. Chtějí být středem pozornosti. Nudí je rutinní záležitosti. Pokud nejsou ve své kůži, mají tendenci být lhostejní a bezcitní.⁶⁰ Podle feng-šuej nejvíce získají z ohně nesmělí lidé s problémy ve vztazích.⁶¹

Oheň může děsit i uklidňovat. Při doteku pálí, bez něj bychom však nemohli žít. Masky ohně (obr. 15) má vyvolávat ohnivý pocit sebevědomí, vášně a energie. Při pohledu do ohně se přede mnou mihotají všechny odstíny oranžové, žluté a červené barvy. Většina plochy masky zaujímá typická červená barva, která u mě evokuje agresivitu. Černá barva potom symbolizuje uhlíky, které oheň produkuje. Z nich následně vzniká živel země. Nepravidelné tvary plamínek znázorňují spontaneitu ohně a tvary na čele potom naznačují křídla mystického čínského ptáka Fénixe⁶², který tomuto živlu odpovídá.

⁵⁹ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 144.

⁶⁰ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 117-119.

⁶¹ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 87-88.

⁶² Tamtéž s. 39.



Obr. 15 Maska Oheň 2016

Technika kašírování, materiál papír

25 × 19 × 8 cm

7.4 ZEMĚ

Element země se vztahuje k období dospělosti mezi 25 a 36 rokem života. Je to období stability, rozhodného uvažování, spolehlivosti. Znázorňuje ochranu a schopnost udržovat věci i rodinu v celku. Je to jakýsi symbol matky přírody, klidné a bezpečné. Lidé v tomto znamení jsou inteligentní a vyrovnaní. Patří k rodinným typům, díky tomu mají schopnost udržovat rodinu stabilní. Jejich praktičnost a pracovitost jim umožňuje se o ni postarat. Nenechají se lehko vyvést z míry. Umí se rychle přizpůsobit různým situacím a rychle se rozhodovat. Jsou poctiví a upjatí. Typickými barvami je žlutá a hnědá. Země nemá roční dobu. Kmitá mezi všemi. Jejím místem je střed. Její charakteristické tvary jsou čtvercové a krychlové. Nejvíce si rozumí s kovem, ohněm a vodou.⁶³

Slabou stránkou země je sklon k důvěřivosti a potom sebelítosti. Nad věcmi ani svým životem příliš nedumají. Pokud nemají dobrou náladu, působí nervózně, jsou náladoví a k lidem se chovají odměřeně.⁶⁴

⁶³ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 146-147.

⁶⁴ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 136-137.

Podle učení feng-šuej si může její prvek umístit do svého prostředí člověk s nebezpečným stylem života. Může však jeho spontaneitu brzdit.⁶⁵

Země je pro mě znamená matku přírodu, živel, který nás živí. Znázorňuje klidný střed a záchytný bod pro všechny živly. Maskou země (obr. 16) jsem chtěla znázornit její vyrovnanost a bezpečí, které sebou přináší. Složitým a přitom tvarově jednoduchým zdobením jsem se pokusila vyjádřit její komplikovanost. Uzavřený tvar čtverce uprostřed čela je symbolem stability. Barvy země, pro mě, ve větvích stromů nebo polích znamenají hlavně odstíny zelené, proto jsem zelenou použila navíc k typickým barvám. Celkově působí tlumeně a přirozeně jako sama příroda.



Obr. 16 Maska Země 2016

Technika kašírování, materiál papír

24,5 × 18,5 × 8 cm

7.5 KOV

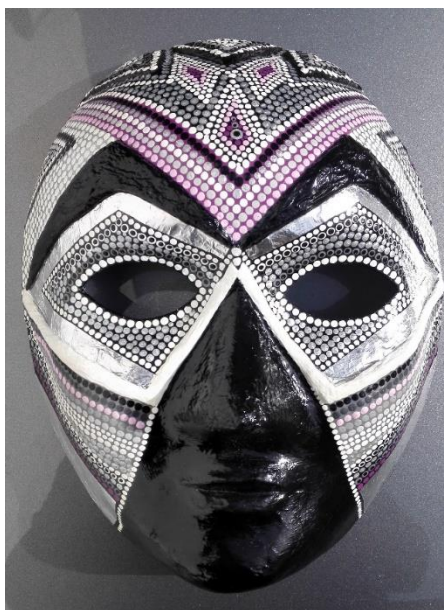
Je to zralejší období věku, tedy mezi 36 až 48 lety. Je to věk, kdy už má člověk stabilní hodnoty. Kov má schopnost se formovat a zvyšovat pevnost. Kov reprezentuje přísnost, pevnost a čistotu. „Kovoví lidé“ přesně vědí, co chtějí, jdou si přesně za svým cílem. Je to živel nepoddajný, což naznačuje tvrdohlavost a neústupnost. Jsou to lidé vytrvalí a samotářští. Nespolehají se na druhé. Barvou kovu je především bílá, ročním obdobím

⁶⁵ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 89.

potom podzim. Feng-šuej staví kov na západ. Je symbolizován zaoblenými vrcholy a tvary. Nejvíce si rozumí s vodou, zemí a dřevem.⁶⁶

Z „kovových lidí“ vyzařuje klid, ale často je pohltí smutek, pocit méněcennosti a strach. Umí si poradit s těžkými životními situacemi víc než kdo jiný.⁶⁷ Využít jeho vlastnosti mohou ve feng-šuej lidé, kterým chybí organizační dovednosti. Jeho energie čchi, ale omezuje projevování emocí.⁶⁸

Masku kovu (obr. 17) jsem v souvislosti na jejích charakteristické rysy pozměnila nejvíce ze všech. Její typickou bílou barvu a kulaté tvary jsem pozměnila ke své představě, která převažovala nad danými směrnicemi. Kov je hmota hladká, na dotek chladná. Při pohledu na ni vidím spoustu barevných odrazů. Jsou to různě barevné odlesky, pro mě převážně černé, proto tato barva převládá. Kovy mohou mít rozmanitou barvu. Existuje například růžové zlato. To je důvod růžových linií na masce. Ostrými tvary jsem mínila zdůraznit přísnost, strohost citů, pevnost, neústupnosti a spoléhání se sama na sebe.



Obr. 17 Maska Kov 2016

Technika kašírování, materiál papír

24,5 × 19 × 8 cm

⁶⁶ WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. s. 148-149.

⁶⁷ SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. s. 55.

⁶⁸ FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. s. 88.

8. Postup práce

V následujícím textu se pokusím nastínit moji cestu k finálnímu výtvarnému dílu. Přiblížím postup práce s použitými materiály a také moje intelektuální smýšlení na dílem. V technologických postupech jsem se učila vlastními chybami.

8.1 Materiál – papír

O propojení s přírodou jsem usilovala rovněž při volbě materiálu pro finální vyhotovení mé práce. Jako primární materiál jsem si jednoznačně zvolila papír, jehož původ je přírodní. Je mi jako materiál blízký nejen svými dobrými vlastnostmi, ale i možností pracovat s ním různými způsoby.

Papír nás obklopuje v každodenním životě. Využíváme ho v běžných činnostech a po použití ho vyhazujeme. Jako již nepotřebný materiál, se ale může stát výborným pomocníkem pro výtvarnou činnost. Je to nejběžnější výtvarná přírodní látka, vhodná pro různé tvarování, stříhání či skládání. Při práci s ním se projevuje spontaneita a přirozený kontakt člověka a výtvarného materiálu. Pracovat s ním můžeme spontánně nebo záměrně vytvářet objem a tvar. Může zdůraznit pevnou linku nebo působit jako neurčitá hmota. Specifické místo zaujímá mezi technikami kaširování, které má blízko k modelování.⁶⁹

Snažila jsem se pracovat s různými typy papíru. Většinou se jednalo o použitý, na který nečekalo další využití, tím jsem ho jakoby recyklovala. Kombinovala jsem papír novinový, balící, kancelářský i obyčejný ubrousek. Každý je odlišný svou strukturou a tloušťkou. Jejich vzájemným kombinováním a propojením jsem dosáhla pevnosti a hladkého vzhledu výsledných masek.

Pro nás, běžný papír, byl kdysi vzácným materiálem. V souvislosti s Čínou můžeme hledat jeho historický původ. Právě zde byl vynalezen první papír císařským úředníkem Tchei Lunem v prvním století našeho letopočtu. Byl to papír z rozdrceného lýka morušových větví a hadrů pojený škrobem. Vytvářen byl pomocí síta.⁷⁰ Nahradil jím doposud používané neskladné destičky. Byl lehký, skladný, trvanlivý a vhodný pro psaní. Začal být v Číně všeobecně využíván. Tajemství výroby se časem rozšířilo i za hranice Číny na jiná asijská území. Díky válce s Araby se dostal papír přes Afriku až do Evropy. Technologie výroby

⁶⁹ ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996. s. 166-168.

⁷⁰ SITARČÍKOVÁ, Zdena. *Papírové nápady: tvoříme z papíru, kartonu a lepenky*. Vyd. 2. Brno: Computer press, 2006. s. 3.

papíru rostlinného původu se v průběhu staletí šířila, byla měněna a vylepšována, ale podstata zůstává stejná dodnes.⁷¹

8.2 Práce s hlínou

Prvním úkolem bylo pro mne vytvoření masky ze sochařské hlíny, která by sloužila jako základ pro sádrovou formu. Pracovala jsem s modelovací hlínou na dřevěném stojanu, na který byla maska pevně přilnuta. Základním předpokladem bylo pro mě dodržení anatomie tak, aby maska odpovídala zjednodušenému tvaru lidské tváře. Plastiku masky jsem vytvářela částečně podle své představy, rovněž jsem se inspirovala pozorováním skutečných lidských tváří, podle kterých jsem si v mysli utvářela základní koncept. Podle jednoduchého kresebného návrhu jsem potom formovala plastiku, což mi činilo z anatomického hlediska menší problém.

Podle Věry Roeselové je v sochařské studii nejpřednější uplatňovat vícehledovost. Každé přidání či ubrání hmoty totiž znamená změnu siluety. Práci je potřeba pozorovat ze všech stran během celého průběhu.⁷²

Při samotné tvorbě jsem využívala různorodé druhy špachtlí určené na modelování. Hlínu bylo během přerušování práce nezbytné udržovat vlhkou, přikrytou igelitem pro udržení její vlhkosti. Hotový model, bylo ve finále nezbytné vyhladit pro další fázi práce se sádrou.

8.3 Sádrová forma

Formu na kašírování lze zhotovit ze sádry nebo jiného materiálu. Zvolila jsem si sádro, protože pro výrobu masky ne nejvhodnější. Forma se dělá z jednoho kusu, pro složitější tvary se potom musí zhotovit ze dvou a více dílů, říká se jim formy klínové. Druh formy závisí na tvaru kašírovaného předmětu.⁷³

Dřevěnou desku jsem položila do vodorovné polohy a její okraje pomocí štětcem potřela voskovou emulzí pro izolování od sádry. V první fázi polévání plastiky se sádra namíchá v tekutější konzistenci, aby se správně dostala i do prohloubenějších míst. Při míchání se používá teplejší voda. Sádra se přisypává do teplejší vody po částech, dokud se na hladině neobjeví kopečky. V tomto stádiu se může začít pomalu rozmíchávat. Začne

⁷¹ *Historie papíru*. Papírenská manufaktura Velké Losiny s.r.o. [online]. © 2010. Poslední změna 8. 3. 2016 [cit. 9. 3. 2016]. Dostupné z <http://www.rucni-papir-losiny.cz/historie-papiru.asp>

⁷² ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996. s. 147-149.

⁷³ ŠTURC, Karel. *Techniky malířské a kašérské práce*. Praha: SNTL, 1985. s. 128.

proces postupného tuhnutí. Po lžičkách jsem ji pozvolna a rovnoměrně rozlévala po celém objemu masky. Druhá vrstva sádry může být o něco hustší. Vrstev bylo nanášeno celkem pět. Postup míchání zůstal u všech stejný. S přibývajícemi vrstvami může být sádra hustší konzistence, jelikož není potřeba drobných detailů. Po aplikaci se musí nechat všechny vrstvy náležitě zaschnout. Pro zpevnění jsem formu vyztužila klasickým obvazem, který v případě poškození udrží formu v celku. Ke konci vrstvení sádry jsem použila modelářskou špachtli, se kterou jsem vytvarovala z hmoty takový tvar, aby mi vyhovoval při následném kaširování. Spodní část formy tak získala rovnoměrnou plochu pro stání na podložce. Po zaschnutí šla forma oddělit od podložky. Hlínu uvnitř jsem vyjmula a formu vypláchla čistou vodou za pomoci houbičky. Následovalo vyhlazení ostrých hran a spodní části.⁷⁴

Práce se sádrrou v její tekuté formě mi vyhovovala. Je to rovněž materiál, který lze ve výtvarné tvorbě využít několika způsoby. „ *Z mokré sádry lze modelovat, lze ji využít pro kaširování nebo její pomocí reprodukovat plastické povrchy.*“⁷⁵ Naopak při zaschnutí a další manipulaci s ní, jsem měla menší nesnáze. Vytvořit papírovou masku pomocí kaširování v sádrové formě, nebylo jednoduchou záležitostí. Sádra se jevila jako křehký materiál, který má tendenci při hrubším zacházení praskat nebo se odlupovat.

Při prvním pokusu o kaširování, jsem nanášela papír s lepidlem pouze na vyhotovenou formu bez jakékoliv úpravy jejího povrchu. To se následně projevilo při vytahování, kdy byla maska zdeformovaná a poškozená, její odtržené kousky zůstaly přilepeny na zevnějšku formy. Poškození jsem eliminovala rozpuštěním za pomoci vody.

Pro hladké a bezproblémové oddělení zaschnuté masky od formy, bylo proto nutné, před další prací nejprve sádrovou formu ošetřit mastným separujícím přípravkem. Využila jsem účinků klasické vazelíny a multioleje značky Baufix. Nejdříve jsem formu nastříkala olejem ve spreji, následně po zaschnutí jsem nanášela vazelínu krouživým pohybem, pomocí pórovité houbičky. Pro požadovaný separační účinek, bylo zapotřebí na sádrovou formu aplikovat přiměřené, a přitom dostatečné množství mazacího prostředku. Při aplikaci bylo také důležité zaměřit se především na vyhloubené oblasti nosu a rtů, které by mohly při pozdějším vytahování masky činit problém. Podstatné bylo kromě toho ponechat čas pro řádné vsáknutí přípravku do sádry.

⁷⁴ Inspirace ŠTURC, Karel. *Techniky malířské a kašérské práce*. Praha: SNTL, 1985. s. 128.

⁷⁵ ROESELOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996. cit. s. 154.

8.4 Kašírování

Kašírování je nazýváno technikou vrstvení. Tvar nebo forma objektu, se překrývá vrstvami kousků papíru spojeného lepidlem nebo jiným materiálem. Je to jednoduchá výtvarná technika, využívaná v pedagogické práci s lidmi všech věkových skupin. Výhodou je její cenová dostupnost, neboť jako podklad jí poslouží i předměty denní potřeby.⁷⁶ Využívá se i v mnoha profesích. V divadelní praxi pro výrobu rekvizit, v aranžérství a různých výtvarných zájmových činnostech. Postupy i materiály kašírování mohou být rozličné. Materiál lze nanášet například na vytvořený hliněný model, truhlářsky či zámečnický připravenou konstrukci nebo lze kašírovat do forem. Vhodná pro vytvoření formy je právě sádra.⁷⁷

Techniku kašírování jsem si zvolila, neboť s ní mám bohaté a většinou kladné zkušenosti. Pracovala jsem tímto způsobem na výrobě dekorativních misek a jiných sochařských předmětů. Je to jednoduchá a přitom velmi působivá technika při dobré manuální zručnosti.

Jak jsem již výše uvedla, použila jsem druhy papírů s různou strukturou a pevností, vyrobené za různým účelem. Novinové, kancelářské a balicí papíry jsem natrhala na velké a malé kousky podle potřeby. Stříhání nebylo vhodné, protože tím se vytvářely ostré hrany a nevzhledné linie. Jako spojovací prostředek jsem použila lepidlo Herkules. Nanášela jsem ho pomocí štětce na papírky a ty potom precizně přitlačovala prsty k formě, aby nevznikaly vzduchové bubliny a lepila je těsně vedle sebe vzhledem k rovnoměrnosti. Vrstev papíru, jsem aplikovala přibližně sedm pro větší pevnost.

Ve finále se maska musela nechat zaschnout. Vhodné bylo ji umístit na teplé místo, čímž se schnutí urychlí. Papír ve formě, nesmí zasychat příliš dlouho, pak je těžké dostat masku z formy ven. Dostatečné bylo masku vyjmout deset hodin po zhotovení. Před vytáhnutím hotové masky se musí ještě převislé okraje papírků odlepit od hran, narovnat. Při vyjímání masky jsem si pomáhala kleštěmi. Těmi se uchopí okolní okraje a postupně pomalými tahy se musí maska nenásilně vytáhnout. Některé masky šly vyjmout rychle a bez komplikací, jiné jsem násilně vytahovala dlouho. Po vyjmutí potom došlo k jejich mírné deformaci nebo odtržení vrchní části papírové vrstvy. Deformaci tvaru masky šlo za pomoci vytvarováním rukou opravit.

⁷⁶ PEDEVILLA, Pia. *Pappmaché a kašírování: pro malé i velké ruce*. Ostrava: Anagram, 2011. s. 2.

⁷⁷ ŠTURC, Karel. *Techniky malířské a kašérské práce*. Praha: SNTL, 1985. s. 126-128.

U dvou masek vznikly v oblasti čela nevzhledné bubliny. Byly způsobené větším obsahem separačního přípravku ve hmotě sádry, kdy lepidlo špatně přilnulo. V jednom případě papír k formě příliš přilnul a po vytření z formy byla poškozená jak horní papírová vrstva masky, tak forma. Sádra se v některých místech odloupla. Vzniklé poškození však nebylo těžké odstranit. Sádrová forma šla jednoduše opravit zaretušováním a maska dalším zpracováním a konečným konturováním.

8.5 Finální úpravy

Vyjmutou masku bylo nutné nejdříve upravit. Převísle zbytky papírků na okrajích se ostříhaly, k čemuž bylo zapotřebí silnějších nůžek. Potom jsem vnější část masky znovu upravovala technikou kaširování, aby měl hladký povrch. Na místech, kde vznikly vzduchové bubliny nebo nevzhledné vlnky jsem použila více papíru. Stejně jako u předchozího kaširování jsem papírky trhala, aby nevytvářely ostré obrysy.

Ke konečnému vyhlazení masek jsem ještě použila jemného brusného papíru. Jemnými tahy jsem eliminovala viditelné přechody. Teď byla maska připravená, k dotvoření detailů technikou jemného papier maché podle návrhů jednotlivých elementů. Užila jsem k tomu měkký ubrouskový papír. Po smíchání s lepidlem a trochou vody se vytvořila lepivá hmota. S touto hmotou jsem pracovala na drobných částech.

K dokončení povrchové úpravy jsem použila latexovou bílou barvu, která vyhladila zbylé nedokonalosti a připravila základ pro nanášení barev. V této etapě práce jsem si na připravenou masku předkreslovala tužkou motivy a vzory podle předkreslených návrhů. Také jsem vytvořila otvory na oči.

Pro povrchovou malířskou úpravu jsem zvolila akrylové barvy pro jejich výborné vlastnosti. Jsou pružné, mají výrazné barvy, a jelikož rychle vysychají, je možné je vrstvit. Po zaschnutí nepraskají. Mohou se dobře kombinovat i s jinými materiály.⁷⁸ Jako bílou barvu jsem používala latex. Je to barva s vysokou krycí schopností. Při navrstvení a zaschnutí vytváří dojem reliéfu. Při malbě jsem volila výrazné barvy a pro tečkované zdobení používala štětec nebo špejli. Každou tečku jsem nanášela jednotlivě. Konečný nástrík lakem maskám dodává živost a zvýrazňuje barvy.

⁷⁸ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Vyd. 3. Slovart, 2013. s. 208.

9. Závěr

I dnes, na konci své práce, stále vnímám východní kulturu, kosmologii a filozofii jako velmi složitou, které je pro dobré pochopení potřeba studovat i několik let. V práci jsem proto vycházela, dá se říci ze základů čínských filozofických učeních a astrologie. Snažila jsem se nasbírané poznatky z literatury co nejlépe výtvarně zprostředkovat.

Obdivovala jsem krásu živlů v přírodě a kolem sebe a snažila se je nejlépe vystihnout na základě mé představy. Čistá výtvarná idea nejde vždy úplně přesně zachytit. S výslednou praktickou prací jsem však spokojená. Během samotné tvorby jsem prvotní návrhy malby částečně měnila podle pocitu a tvaru masky. Nevěděla jsem, jak bude výsledná maska na konci vypadat.

Co se materiálu týče, znovu jsem se přesvědčila o dobrých vlastnostech a tvárnosti papíru, jako sochařského materiálu. V práci s ním bych ráda pokračovala i ve své budoucí tvorbě. Troufla bych si však na rozměrnější formáty. Nasbírané zkušenosti s kašírováním a technikou papier mache se mi budou nepochybně hodit v mé budoucí pedagogické praxi.

Příroda i elementy jsou pro nás důležité. Všechny mají své zápory i klady stejně jako lidé. Masky nám ukazují naši rozdílnost.

Díky této práci jsem se dozvěděla mnoho nových informací z oblasti čínské kultury i umělecké scény současných výtvarníků z evropského i asijského prostoru, kteří mě zaujali svou tvorbou.

Výsledné masky mi poslouží jako výstavní prvek doma, v budoucnu snad i jako ozdobný prvek na průvod Čínského nového roku v Číně, kam bych se jednou ráda podívala.

10. Seznam použitých zdrojů

Literatura:

EBELOVÁ, Kateřina. *Maska: v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-2470-6.

FENG-ŠUEJ: *Dům a zahrada*. Vyd. 2. Praha: Ikar, 2012. ISBN 978-80249-1826-6.

KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992. ISBN 11-004-92.

KWAN, Lau. *FENG SHUI: staré čínské umění harmonického uspořádání Vašeho domu: umění bydlet*. Praha: Pragma, 1996. ISBN 80-7205-351-5.

PEDEVILLA, Pia. *Pappmaché a kaširování: pro malé i velké ruce*. Ostrava: Anagram, 2011. ISBN 978-80-7342-193-9.

ROESELOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-X.

SEEFELDER, Frank. *Pět elementů: Základní vysvětlení*. Bratislava: Eugenika, 2013. ISBN 978-80-8100-326-4.

SITARČÍKVÁ, Zdena. *Papírové nápady: tvoříme z papíru, kartonu a lepenky*. Vyd. 2. Brno: Computer press, 2006. ISBN 80-251-1148-2.

SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Vyd. 3. Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-482-0.

ŠTURC, Karel. *Techniky malířské a kašérské práce*. Praha: SNTL, 1985. ISBN 0430985.

WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. ISBN 978-80-7390-012-0.

Seznam internetových zdrojů:

BAUER, Michal. *Linie* [online]. [cit. 20. 3. 2016] Dostupné z <http://www.michalbauer.cz/linie.html>

BAUER, Michal. *Technika* [online]. [cit. 20. 3. 2016] Dostupné z <http://www.michalbauer.cz/technika.html>

FENDRYCH, Martin. *Do Prahy přijela "jiná Čína" než ta Zemanova - Aj Wej-wej, obhájce uprchlíků a svobody*. Aktuálně.cz [online]. 1999 – 2016 © Economia, a.s. Publikováno 5. 2. 2016 [cit. 17. 3. 2016]. Dostupné z <http://nazory.aktualne.cz/komentare/do-prahy-prijela-jina-cina-nez-ta-zemanova-aj-wej-wej/r~a40f8feccb3111e5a457002590604f2e/>

FERNÁNDEZ, G. *Giuseppe Arcimboldo - life and works* [online]. © theartwolf.com [cit. 16. 3. 2016]. Dostupné z http://www.theartwolf.com/arcimboldo_bio.htm

GLENN, Martina. *Giuseppe Arcimboldo*. Artmuseum [online]. © 1999 – 2016. Konečná verze 11. 11. 2007 [cit. 16. 3. 2016]. Dostupné z http://artmuseum.cz/umelec.php?art_id=94

Historie papíru. Papírenská manufaktura Velké Losiny s.r.o. [online]. © 2010. Poslední změna 8. 3. 2016 [cit. 9. 3. 2016]. Dostupné z <http://www.rucni-papir-losiny.cz/historie-papiru.asp>

JIAN, J. AND DUNCAN, M. *Li Hongbo's paper sculptures stretch the imagination*. Thomson Reuters [online]. Publikováno 23. 1. 2014 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <http://www.reuters.com/article/us-art-china-paper-idUSBREA0M0FA20140123>

Joel Cooper – Tessellated Origami Masks. Feather of Me [online]. © 2015 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <http://www.featherofme.com/joel-cooper-tessellated-origami-masks/>

Joel Cooper's blog of origami [online]. [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <https://joelcooper.wordpress.com/category/masks/>

Koi Kapr, symbol síly a rozhodnutí. Čínské zboží [online]. Copyright © 2012 [cit. 25. 3. 2016] Dostupné z <http://www.cinske-zbozi.cz/feng-shui-suej/amulety-talismany/282-koi-kapr-symbol-sily-rozhodnuti-prosperity>

Národní galerie. 220. *Výročí národní galerie v Praze. Aj wej-wej: zvěrokruh* [online]. [cit. 17. 3. 2016]. Dostupné z <http://ngprague.cz/exposition-detail/aj-wej-wej-zverokruh/>

PORTMANN, Emily. *Li Hongbo*. WordPress.com [online]. Zveřejněno 17. 7. 2012 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z <https://hscvisualartresources.wordpress.com/2012/07/17/li-hongbo/>

SLÍVOVÁ, Hana. *Aj Wej-wej: čínský bojovník*. Newsweek Česko, MediaRey [online]. © Copyright 2016. Publikováno 12. 2. 2016 [cit. 15. 3. 2016]. Dostupné z <http://newsweek.cz/2016/02/12/aj-wej-wej-cinsky-bojovnik/>

Tradiční čínské divadlo – Masky. CRI [online]. © China Radio International. Publikováno 7. 9. 2009 [cit. 10. 3. 2016]. Dostupné z: <http://czech.cri.cn/381/2009/07/09/1s92829.htm>

VALOCH, Jiří. *Cesta díla Michala Bauera*. Michal Bauer oficiální stránky [online]. Publikováno 2009. [cit. 20. 3. 2016] Dostupné z <http://www.michalbauer.cz/recenze.html>

Seznam zdrojů obrázků:

Obr. 1 Maska čínské opery typu *t'ing* – záporný hrdina. [online] Dostupné z: <http://www.chinaopera.net/english/catalog.asp?page=38> – [cit. 10. 3. 2016]

Obr. 2 [upravena] Nalíčený herec na jevišti. [online] Dostupné z: <http://www.chinaopera.net/english/catalog.asp?page=23> [cit. 10. 3. 2016]

Obr. 3 Maska čínské opery typu *t'ing* – kladný hrdina. [online] Dostupné z: <http://www.chinaopera.net/english/catalog.asp?page=19> - [cit. 10. 3. 2016]

Obr. 4 Nástin vzájemných vztahů elementů, zdroj: WU, Shelly. *Čínská astrologie: bádání ve východním zvěrokruhu*. Praha: Cadmon, 2008. str. 138

Obr. 5 Giuseppe Arcimboldo – Oheň (série živly) r. 1566. [online] Dostupné z: <http://horoskopy.etarot.cz/zivly-horoskopu-znamenizverokruhu.htm> [cit. 17. 3. 2016]

Obr. 6 Giuseppe Arcimboldo – Voda (série živly) r. 1566. [online] Dostupné z: <http://horoskopy.etarot.cz/zivly-horoskopu-znamenizverokruhu.htm> [cit. 17. 3. 2016]

Obr. 7 Aj Wej-wej, Zvěrokruh – Kohout, 1,5 m, materiál bronz. [online] Dostupné z: <http://ngprague.cz/exposition-detail/aj-wej-wej-zverokruh/> [cit. 16. 3. 2016]

Obr. 8 Li Hongbo – Busta Davida, 2015, rozměry 118 × 70 × 60 cm. [online] Dostupné z: <http://www.kleinsungallery.com/artists/li-hongbo> [cit. 17. 3. 2016]

Obr. 9 Joel Cooper – Treebeard, 2016, papír, 36 × 26 × 9 cm. [online] Dostupné z: https://www.etsy.com/listing/155377207/treebeard?ref=shop_home_active [cit. 18. 3. 2016]

Obr. 10 Joel Cooper – Shakti Golden origami mask, 2016, papír, 19 × 19 × 6 cm. [online]
Dostupné z: <https://www.etsy.com/listing/152277226/shakti-golden-origami-mask> [cit. 18. 3. 2016]

Obr. 11 Michal Bauer. Fragment, 2005, 20 × 20 cm, laťovka, soukromá sbírka. [online]
Dostupné z <http://www.michalbauer.cz/fragmenty-2004-06.html> [cit. 16. 3. 2016]

Obr. 12 Michal Bauer. Formování, 2007, 45 × 50 cm, plátno, [online] (Publikováno: Katalog Michal Bauer – Dotečky, 2010, katalog Michal Bauer – Struktury, 2008, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně). Dostupné z: <http://www.michalbauer.cz/formovani.html> [cit. 16. 3. 2016]

Obr. 13 [vlastní] Maska Voda 2016, technika kašírování, materiál papír, 24 × 19 × 8 cm

Obr. 14 [vlastní] Maska Dřevo 2016, technika kašírování, materiál papír, 24,5 × 19 × 8 cm

Obr. 15 [vlastní] Maska Oheň 2016, technika kašírování, materiál papír, 25 × 19 × 8 cm

Obr. 16 [vlastní] Maska Země 2016, technika kašírování, materiál papír, 24,5 × 18,5 × 8 cm

Obr. 17 [vlastní] Maska Kov 2016, technika kašírování, materiál papír, 24,5 × 19 × 8 cm

Fotografická dokumentace



Fotografie 1: Hliněná maska - ošetření plochy mastnou emulzí.



Fotografie 2: Nanášení sádry.



Fotografie 3:
Hotová sádrová forma.



Fotografie 4:
Upravení okrajů formy.



Fotografie 5: Vymazání formy mastným přípravkem před kaširováním.



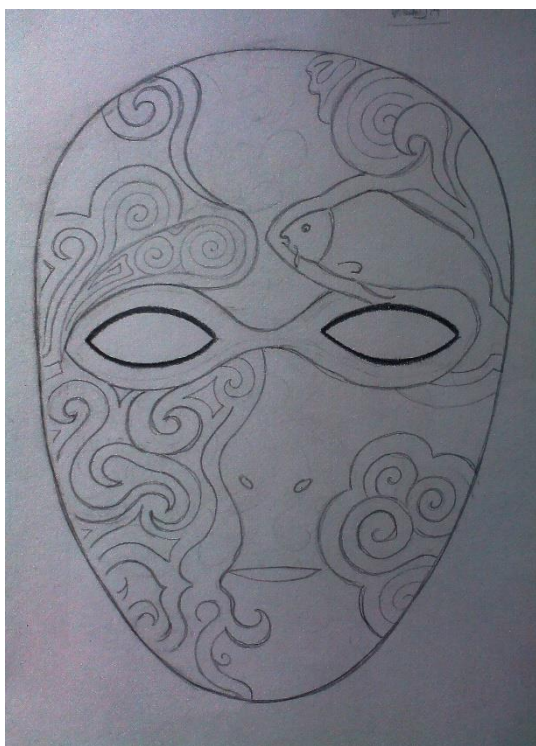
Fotografie 6 a 7: Kaširování různými druhy papíru.



Fotografie 8: Zastříhnutí masky po vytažení z formy.



Fotografie 9: Vyhlazení svrchní papírové vrstvy brusným papírem.



Fotografie 10: Návrh masky Voda



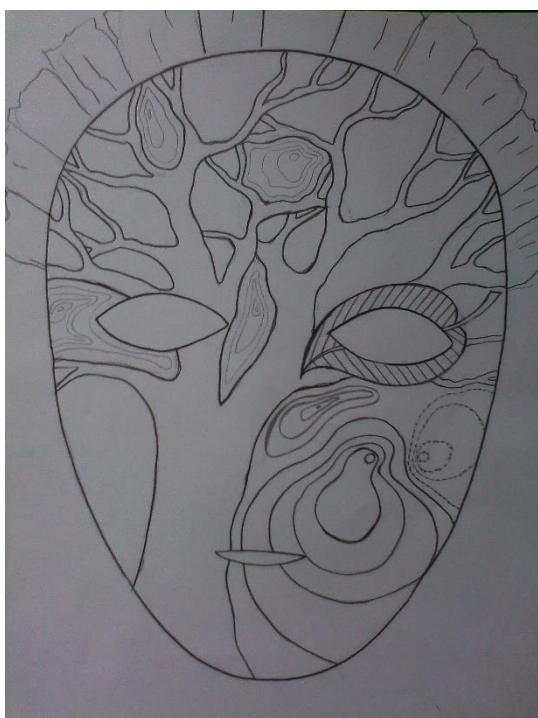
Fotografie 11: Tvorba reliéfu z papíru



Fotografie 12: Zdobení masky



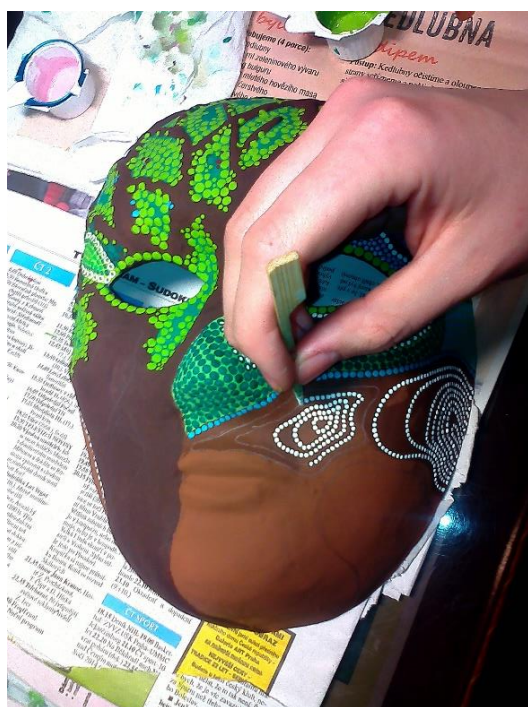
Fotografie 13: Hotová maska Voda



Fotografie 14: Návrh masky Dřevo



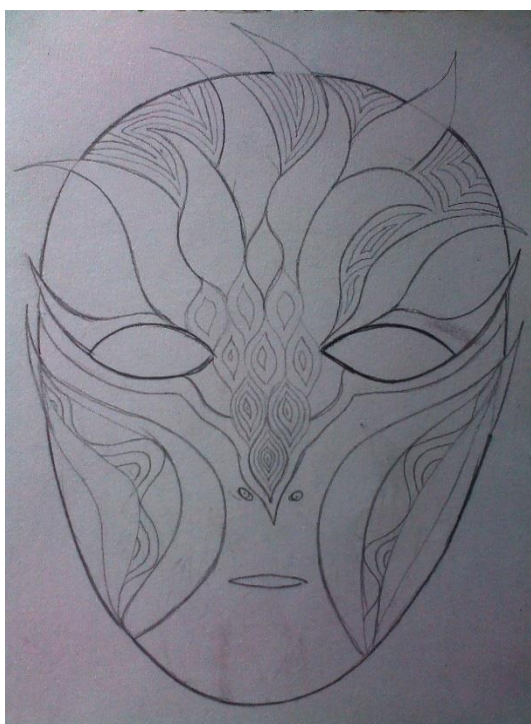
Fotografie 15: Tvorba reliéfu stromu



Fotografie 16: Zdobení masky barvami



Fotografie 17: Hotová maska Dřevo



Fotografie 18: Návrh masky Ohně



Fotografie 19: Tvorba reliéfu z papíru



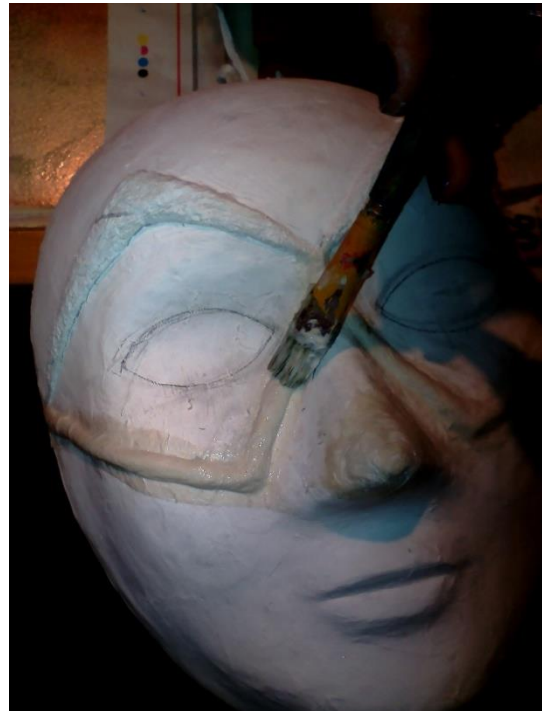
Fotografie 20: Zdobení masky



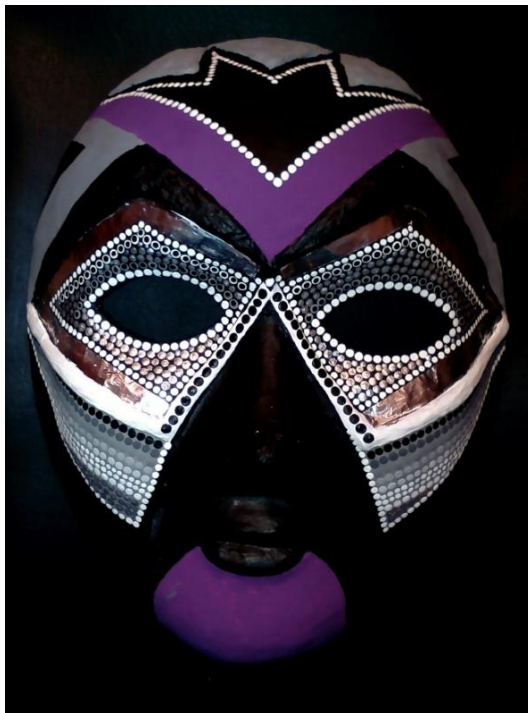
Fotografie 21: Hotová maska Oheň



Fotografie 22: Návrh masky Kov



Fotografie 23: Tvorba reliéfu



Fotografie 24: Zdobení masky



Fotografie 25: Hotová maska Kov



Fotografie 26: Návrh masky Země



Fotografie 27: Tvorba masky a reliéfu



Fotografie 28: Zdobení



Fotografie 29: Hotová maska Země