

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
Katedra výtvarné výchovy

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Dětská noční můra**

Vypracovala: Tomáš Bátěk  
Vedoucí práce: Mgr. David Medek, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedenou literaturu a elektronické zdroje.

V Olomouci .....

.....  
Podpis

Touto formou bych rád poděkoval mému vedoucímu práce panu Mgr. Davidu Medkovi, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce a cenné rady. Dále potom všem lidem okolo mě, kteří mě podporovali při mé tvorbě.

# Obsah

Úvod.....	5
<b>1. Teoretická část.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Noční můra.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Strašidlo.....</b>	<b>6</b>
<b>1.3 Strach.....</b>	<b>6</b>
<b>1.4 Umělci.....</b>	<b>7</b>
<b>1.4.1 Hans Rudolf Giger (1940 -2012).....</b>	<b>7</b>
<b>1.4.2 Zdzisław Beksiński (1929-2005).....</b>	<b>8</b>
<b>1.4.3 Tim Burton (1958-).....</b>	<b>9</b>
<b>1.4.4 Matyáš Bernard Braun (1684 - 1738).....</b>	<b>10</b>
<b>1.5 Řezbářství.....</b>	<b>12</b>
<b>1.5.1 Historie řezbářství.....</b>	<b>12</b>
<b>1.5.2 Dřevo a nástroje.....</b>	<b>13</b>
<b>1.5.3 Keramická plastika.....</b>	<b>14</b>
<b>2. Praktická část.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Dětská noční můra.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2 Kresebný základ.....</b>	<b>17</b>
<b>2.3 Bozzetto.....</b>	<b>18</b>
<b>2.3 Rozdíly mezi sochami.....</b>	<b>19</b>
<b>2.4 Popis pracovního postupu.....</b>	<b>19</b>
<b>2.4.1 strašák.....</b>	<b>19</b>
<b>2.4.2 Dítě.....</b>	<b>26</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>29</b>
<b>Seznam použité literatury:.....</b>	<b>30</b>
<b>Elektronické zdroje:.....</b>	<b>30</b>
<b>Seznam použitých obrázků:.....</b>	<b>31</b>
<b>Anotace.....</b>	<b>32</b>

## Úvod

Noční můra je něco, co trápí člověka bez rozdílu věku. Většina těchto mur obsahuje to, čeho se lidé nejvíce bojí. S tou to myšlenkou jsem vytvářel i svojí práci. Moje pojednání noční můry není ovšem bráno jen z pohledu dítěte, ale i z pohledu dospělé osoby. Už při návrhu jsem pracoval s osobním pólem, kdy jsem přemýšlel, co děsí mě nyní a co děsilo mne již v raných vzpomínkách.

Podnětem k vytvoření této práce mi byly mé předešlé kresby, které tvořím poslední 3 roky. Tento námět jsem již vytvořil v jiných médiích, a to v kresbě, malbě a grafice, kde mi ovšem vždy chyběl onen 3. rozměr.

Práci pojednávám z několika rovin, jak z historie, inspirace a technologie zpracování dřeva a keramiky, tak především jsem se snažil popsat samotný postup a své myšlenkové pochody, které mě dovedli k uskutečnění této práce.

# 1. Teoretická část

Název „dětská noční můra“ zní docela jednoznačně, nicméně tomu tak není. Tento název v přeneseném slova smyslu může znamenat i nějaký strach, či pocit z něčeho špatného, co by se mohlo stát. Proto se dá s tímto pojmem pracovat v několika úrovních.

## 1.1 Noční můra

Z psychologického hlediska se dá noční můra definovat takto: „*Sen naplněný úzkostí nebo strachem s velmi podrobnou vzpomínkou na obsah snu, který se většinou týká ohrožení života, bezpečnosti nebo sebehodnocení. Po probuzení se jedinec rychle orientuje. Vyskytuje se především v období spánku REM, zejména v druhé polovině noci*“.<sup>1</sup> Ona samotná definice noční můry není, dle mého názoru, tak úplně přesná. Osobně mohu hovořit o tom, že když se mi jako menšímu zdála nějaká noční můra, tak mi trvalo delší dobu, než jsem si uvědomil, že noční můra již skončila.

## 1.2 Strašidlo

Děti od útlého věku, kdy jsou schopna vnímat, se straší mnohým. Většinou se ovšem dítě postraší „strašidlem“ za účelem formy výchovy. Například v dřívějších dobách taková polednice, vodník či čert a mnoho dalších. I dnes se lze s takovým strašením dětí setkat. Dlouholetým strašákem může být například i takové biblické peklo. Strašidlo je často vnímáno jako něco nadpřirozeného, jako nějaká entita, která dokáže člověka vystrašit, proto je tento název odvozen od slova „strach“.

## 1.3 Strach

Strach je pocit, co se týká nás všech. Lze mít strach o něco, o někoho či o sebe. Dá se definovat jako: „*Je nutné rozlišovat úzkost a strach. Úzkost nemá předmět, subjekt neví, čeho se bojí. Pocit úzkosti je těžko vylíčitelný. Je to spíš pocit tělesný, srdeční, žaludeční, střevní. Svírá to hrud'. Je to neklid jako předtucha, že se něco stane, ale zcela neurčitá, bez předmětu.*

---

<sup>1</sup> SMOLÍK, Petr. Duševní a behaviorální poruchy. : *průvodce klasifikací : nástin nozologie : diagnostika*. 1. Praha: Maxdorf, 1996, s. 332. ISBN 80-85912-18-x.

*Je velmi trýznivá.* <sup>2</sup> Se strachem je spojená často i paralýza, kdy se člověk nezmůže k ničemu víc, než pouhému strnutí a v některých případech i k breku. U dětí je brekot, mezi jinými, indikátorem strachu a když se dítě rozbřečí, počítá tím s přivoláním rodiče, který jej ochrání.

## 1.4 Umělci

Tato část je především věnovaná umělcům, kteří mi byli inspirací. Samozřejmě že je mnoho umělců, kteří tento námět zpracovávali, ale pro mojí práci i tvorbu jsou především významní tito umělci.

### 1.4.1 Hans Rudolf Giger (1940-2012)

Byl švýcarský malíř a jeden z předních osobností fantaskního realismu. Z počátku pracoval technikou inkoustových kreseb a olejomalb. Ovlivněn Surrealismem. Ke konci 60. let začal pracovat, pro něj tak charakteristickou, technikou airbrush. Jeho tvorba byla na svou dobu značně inovativní. Biomechanický surrealismus je to, čím lze značnou část tvorby charakterizovat. Mnoho lidí při vyslovení jména tohoto výtvarníka napadne především dílo „Vetřelec“ ze stejnojmenného filmu. Doba, ve které tvořil své práce, byla značně uvolněná, Umělci často experimentovali s halucinogenními návykovými látkami a pod jejím vlivem dále tvořili svá díla.

Inspirací pro režiséra Ridleyho Scotta byl výtvarníkův cyklus prací Necronomicon. V tomto díle můžeme vidět fantaskní představivost, erotické náměty z představ samotného Giger. Díky některým obrazům byl samotný autor nařčen i ze satanismu, což sám popřel.

Dalšími velkými pracemi autora byla návrhy Giger Barů. Tyto bary byly tvořeny dle návrhů samotného výtvarníka. Prvním barem byl bar v Tokiu, další byl realizován později, a to v Churu ve Švýcarsku, kde se autor sám narodil. Další 2 bary se nachází ještě v New Yorku a jeden ve Švýcarském Gruyeres.

Jeho tvorba byla dost zásadní pro mnoho autorů. Byl oceněný mnoha cenami. Za svůj život svojí prací vyzdobil mnoho přebalů knih, hudebních alb, herních titulů a podobně. Za zmínku stojí například přebal pro kapelu „Celtic frost“. Je také držitelem Oscara za vizuální efekty pro film *Vetřelec*.

---

<sup>2</sup> VONDRÁČEK, Vladimír. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 3. Bratislava: Columbus, 1993, s. 64. ISBN 80-7136-030-9.

12. května 2014 Giger bohužel tragicky zemřel po pádu ze schodů ve svém domě v nedožitých 75 letech.

Tvorba tohoto výtvarníka mě zásadně ovlivnila již od střední školy. Na základě návrhů tohoto autora jsem vytvořil svojí maturitní práci. Jeho tvorba mě především zaujala a inspirovala jeho imaginativností.



Li I 1974 (1)

#### **1.4.2 Zdzisław Beksinski (1929-2005)**

Polský malíř, fotograf a sochař. Další z významných zástupců fantaskního realismu. Živil se jako stavbyvedoucí a po práci, nebo ve své volné chvíli se věnoval malířství. Velice se zajímal o uměleckou fotografii. Styl, který využíval u svých fotografií později využíval také u svých obrazů, zejména různě strukturované a zdeformované obličejové a podobné. Beksinski neměl žádné umělecké vzdělání. V roce 1964 po úspěšné výstavě ve Varšavě, kde prodal všechny své obrazy, se pustil do své tvorby ještě intenzivněji. Jeho fantaskní období trvalo někdy do 80. let. Apokalyptické znepokojivé výjevy s kostrami, smrtí a deformovanými těly byly až znepokojivě realisticky zpracované. „Chtěl bych malovat takovým způsobem, jako bych fotografoval sny“. Část svých děl dokonce i spálil bez jakékoliv dokumentace, jelikož prý byly buď moc osobní, nebo byly neuspokojivé.

80. léta až polovina 90. let znamenala pro Beksinského spíše zjednodušování a deformování figury. Oproti své předešlé tvorbě byly jeho práce méně detailní. Od druhé



poloviny 90. let, při rozvoji digitálních médií jako fotoaparáty, počítače a internetu, se zaměřil na ně a pokračoval v této tvorbě až do smrti.

V roce 2005 byl Beksinski nalezen ubodán ve svém bytě v Sanoku. V roce 2006 bylo v Sanoku otevřeno muzeum s valným množstvím Beksinského tvorby. Beksinski je jednou z nejvýznamnějších postav polského umění a ovlivnil tvorbu mnoha umělců.

I když je tento autor známý a dost významný svojí tvorbou, tak i přesto jsem ho objevil docela nedávno. Je až s podivem, že i když jsem tohoto autora neznal, ani jeho tvorbu, tak konkrétně třeba má bakalářská práce vypadá podobně jako jedna postava z jeho obrazu. To, co mne na tomto autorovi výrazně zaujalo byla především jeho vize postapokalyptického světa, a především jeho zpracování s ohledem na dobu, ve které své obrazy tvořil.



Bez názvu 1972 (2)

### **1.4.3 Tim Burton (1958-současnost)**

Americký režisér, scénárista, básník, spisovatel a výtvarník. Jedná se o všestranně nadaného člověka. Je označován jako jeden z nejimaginativnějšího tvůrce současnosti. I když se Burton věnuje především filmové tvorbě, tak jako vedlejší činnost je činnost výtvarná. Ke své filmové tvorbě často vytváří velké množství skic a obrázků. Jeho výtvarná tvorba je velice hravá a především barevná. Značná část jeho děl se nachází jak na účtenkách z obchodu či

restaurace, na kartonech, novinách a podobných médiích. Nejedná se o záměr, ale spíše o jeho tvořivost, jelikož vždy, když jej nějaká věc napadne, snaží se jí co nejdříve na něco přenést. V roce 2009 vydal 430stránkovou knihu „The art of Tim Burton“ ve které lze vidět souhrnně přehled výsledků jeho činnosti. Součástí této knihy byly také výstavy děl v New Yorku, Melbourne, Torontu, Los Angeles, Paříži a v Soulu. Na každé z těchto výstav se zaznamenala rekordní návštěvnost.

Většina tvorby má skicovitý charakter. Formáty děl jsou různá. Většina děl se nachází na kartonu a jsou tvořeny perou, fixami a barvami. Pro většinu jeho děl je charakteristické, že je v hrané či animované formě lze později zahlédnout v jeho filmech.

I když se nejedná čistě o výtvarného umělce, tak tvorba Tima Burtona má na mojí nynější tvorbu ohromný vliv. Jeho využívání inkoustových per, snové výjevy, deformování postav nebo protahování končetin využívám i u svých prací. Burtonův styl je mi velice blízký.



Joe Ramone 1980-1990 (3)

#### **1.4.4 Matyáš Bernard Braun (1684-1738)**

Barokní sochař pocházející z Tyrolska ovlivněn tvorbou Berniniho a Michelangela. Jeden z výrazných umělců českých zemí. Je pokračovatel Berniniovské tradice. Pro jeho tvorbu je charakteristické detailní monumentální zpracování a dynamika. Nebyl pouze zručný kameník, ale také řezbář, kde mezi jeho velice zdařilou práci patří také sochy sv. Jůda Tadeáš.

Jeho osobnost je spojena s hrabětem Františkem Antonínem Šporkem a oblastí Kuksu. Jeho první výraznou prací, kterou se dostal do povědomí v Čechách je socha na Karlově mostu „Vidění sv. Luitgardy“. V Praze si založil svou dílnu, ve které pracoval na mnoha zakázkách.

Pro hraběte Šporka vytvořil na Kuksu sochy 12 cností a 12 neřestí, několik sochy trpaslíků, které se do dnešní doby téměř nedochovaly, Sochy v zahradě a další práce, ale především Braunovský Betlém, nacházející se nedaleko v lese u Žírovce. Sochy v lese u Žírovce ovšem nenesou všechny stejnou kvalitu, je to asi následek toho, že na této realizaci Braun nepracoval sám.

Braun mě zaujal především svým rukopisem na svých sochách. Ona většina jeho práce nevynikne tolik na fotografii jako když je můžeme vidět naživo. Tento autor na mne zapůsobil především také svojí všestranností v materiálu a detailním zpracováním svých soch nejen na Kuksu.



Sv. Juda Tadeáš 1712 (4)

## 1.5 Řezbářství

Za poslední dobu je tento obor mírně v úpadku. Klasické řezbářství vytlačují víceméně nová média. Většina lidí při pojmu řezbářství dnes nerozumí, co řezbářství znamená. Většinou po mírném vysvětlení si lidé představí lidové řezbáře, kteří si za pomoci nožiku, vyřeže z větvičky nějakou postavičku do betléma. Onen samotný pojem řezbářství je dost obsáhlý. Řezbářství jako takové by se dalo nejjednodušeji rozdělit na lidové řezbářství a umělecké řezbářství. Lidový řezbář se zabývá víceméně běžnými náměty od vyřezání misky, lžičky právě pro zmíněné drobné figurky a podobně. Těmto lidovým řezbářům stačí víceméně jedno až 2 dláta a řezbářský nožik. Umělecký řezbář ovšem má svůj repertoár poněkud větší. Pojem umělecký řezbář je také dosti zavádějící, jelikož jsou řezbáři, kteří řemeslnou stránku zvládají bravurně, ovšem náměty často nevytvářejí sami, ale většinou pracují s náměty druhých, které si mírně modifikují. Umělecký řezbář pracuje, jak se zvládnutím řemeslné stránky věci, tak především s námětem, který by měl být něčím originální, měl by vycházet z kresby či malby a měl by přidávat krom estetické stránky i něco navíc čím by obohatil danou práci.

### 1.5.1 Historie řezbářství

Řezbářství je jedním z nejstarších vyjádření. Zasáhl všechny části našeho světa, jako Afriku, Ameriku, Austrálii, Asii i Evropu. Jedny z nejstarších řezbářských dochovaných prací můžeme pozorovat již ve starověkém Egyptě. „*Hesiré, jeden z nejstarších dřevěných reliéfů, nalezený v mastabě III. Dynastie v období staré říše (asi 3000 – 2300 let před Kristem). Původně polychromovaný reliéf zobrazuje hodnostáře, majícího přes rameno zavěšené písařské náčiní.*“<sup>3</sup>. Dřevo obvykle nebývá materiál na tvorbu děl s dlouhým trváním, nicméně podmínky v Egyptě jsou pro dřevo takřka ideální. Nižší vlhkost vzduchu, menší tepelné výkyvy jsou pro konzervování dřeva takřka ideální. Řezbářství se hojně objevovalo také u nábytku. Černošské umění se hojně do dnešních dob zabývá tvorbou spojenou se dřevem. Dřevo je jednoduché na opracování, proto i dnes u mnoha afrických kmenů lze pozorovat dřevěné vyřezávané a zdobené masky, různé totemy a podobně.

Co se týče Ameriky, je situace podobná. Je pravda, že díky kolonizaci amerického kontinentu byla valná část děl z předešlé epochy zničeno, nicméně jsou stále pozůstatky, které se dochovaly. Amerika je velice zajímavým kontinentem, jelikož co do podnebí, je na mnoha

---

<sup>3</sup> MINÁŘ, Marek. *Řezbářství*. Praha: Grada, 2005, s. 13. ISBN 978-80-247-0743-3.

místech odlišná. Například v oblasti Amazonie řezbářství mělo spíše užitný charakter čili vysekávání různých lodí, oštěpů a podobně, nicméně i zde lze pozorovat mírná zdobnost. Větší míru individuality a kreativity lze pozorovat u vyřezávaných masek či totemů. Kolonizace do Ameriky přivedla spíše Evropský styl řezby, nicméně po čase se vyvíjel odlišným způsobem. Díky propojenosti americké tradice s černošskou tradicí se vyvinul osobitý americký styl.

Asie je široký pojem. Na území Asie lze pozorovat na mnoha místech pozoruhodné zachované práce z období dávno před Kristem. „*Nejstarší známé zachované asijské dřevořezby, jejichž vznik je datován až k 5. století před Kristem, byly nalezeny v hrobech u pohoří Altaj v Rusku, poblíž hranic s Kazachstánem, Čínou a Mongolskem. Tyto předměty se zachovaly díky silné vrstvě ledu, která se vytvořila nad těmito hroby.*“<sup>4</sup>. V Číně lze nalézt mnoho sošek Budhy, či jiných sošek, dále potom mnoho masek, které ač vypadají staře, jejich datace je víceméně někdy z období 17. – 19. století. Jihovýchodní část Asie je zase ovlivněna Indií. Indové byly a jsou velice zručnými řezbáři i v dnešní době. Jejich sochy či reliéfy jsou velice dobře polychromované a propracované.

Evropský kontinent je taktéž bohatý na řezbářskou tvorbu. Nevýhodou Evropských států je často jejich umístění. Mnoho výrazných epoch bylo u států, které nemá příznivé podmínky pro uchování dřevěných skulptur, či reliéfů. Do dnešní doby zachovalých prací z předkřesťanského období není mnoho. Z 9. století se nám zachovala bohatě zdobená příď vikingské lodě z roku 850 po Kristu. Více prací se dochovalo již z křesťanského období. Od období románského slohu po současnost se po různých částech našeho kontinentu dochovaly nejrůznější předměty, jako například malé vyřezávané krucifixy, reliéfy nebo řezbářské práce na nábytku. V průběhu staletí se řezbářská činnost, od lidového řezbářství, dostávala až na stejnou úroveň jako sochařská činnost. Příkladem toho mohou být gotické Madony, Donatellova Máří Magdalena, sv. Juda Tadeáš od Brauna, nebo práce Vladimíra Preclíka. I když řezbářství zažilo obrovský progres, tak současná doba je úpadková. Umělecké řezbářství ustupuje řezbářství dekorativnímu.

### 1.5.2 Dřevo a nástroje

Nejčastější dřevinou pro řezbáře v našich podmínkách je lípa. Lípa díky svým vlastnostem by se dala přirovnat k pískovci pro kameníky. Lípa má mdlou nažloutlou barvu

---

<sup>4</sup>MINÁŘ, Marek. *Řezbářství*. Praha: Grada, 2005, s. 30. ISBN 978-80-247-0743-3

s méně výraznou strukturou. Tato dřevina má dost pozitiv pro řezbáře, ale také mnoho negativ. Mezi výhody patří její jednoduché zpracování, jelikož se nejedná o tvrdou dřevinu. Nevýhodou lípy je ovšem právě její měkkost, jelikož díky tomu na lípě nelze vytvářet minimalistické detaily. Dále potom lípa často trpí na řídkost, kdy některé části dřeva jsou tak řídkce prorostlé, že při práci se drobnější části jednoduše odломí. Lípa není vhodná pro venkovní využití, jelikož má řídké letokruhy, nasává vodu a začne hnit černou hnilobou. Obrovskou výhodou je ovšem její cena, která není tak vysoká. Lípa v některých oblastech je nahrazována břízou, má podobné vlastnosti. Kvalitnější dřeviny jsou například buk, dub a podobné tvrdé dřeviny, které ovšem jsou dražší, a především jsou náročnější na opracování. U exotických dřevin platí to samé jako o tuzemských tvrdých dřevin. Řezbář by měl dobře vědět, jakou dřevinu, na co použije. Dále každá dřevina má jiné vlastnosti, jak strukturu, tak barevnost a s tím vším by řezbář měl počítat dopředu a už při návrhu by měl vědět, jestli dřevinu nechá přiznanou, či jí skryje pod vrstvu barvy.

Nástroje řezbáře jsou především dláta. Řezbářské dláta mají mnoho tvarů a profilů. Každé dláto se používá na něco jiného. Je rozdíl mezi řezbářskými dláty a truhlářskými dláty. Truhlářská dláta mají rovný profil, zatím co řezbářská mívají různě prohnuté profily. Řezbář pracuje jak s truhlářskými, tak s řezbářskými dláty. Dále tu jsou potom řezbářské nožíky, pily a sekery. Je potom mnoho dalších jak manuálních, tak elektrických či motorových pomůcek, se kterými může řezbář pracovat.

Řezbář nepracuje pouze s velkým kusem kmene, ale také s lepeným či jinak spojovaným materiálem, tím pádem by měl zvládat také aspoň základy truhlářské technologie. Znalost truhlářské technologie i vlastností dřeva je tedy nedílnou součástí každé řezbářské činnosti bez výjimky.

### **1.5.3 Keramická plastika**

Základem keramiky je hlína. Pro mnohé neznalé je keramika spojena snad pouze jen s nádobím a hrnčířským kruhem. Toto myšlení není ani tak nepřesné. „Slovo „keramika“ vzniklo z řeckého slova *kéramos*, který původně znamenal hrnčířskou hlínu. Dnes pod pojmem keramika rozumíme nejen hrnčířské zboží, nýbrž všechny předměty ze zeminy zpevněné

vypálením “<sup>5</sup>. Keramika jako taková patří mezi jedny z nejstarších řemesel a její kořeny sahají již do pravěku. Výjimkou není ani keramická plastika. Jedním z nejstarších nalezených artefaktů může být například Věstonická venuše na našem území. Lidé zřejmě již tehdy věděli, co se stane s jílovitou hlínou, když se vypálí v ohni. V průběhu staletí můžeme pozorovat zajímavá keramická díla. Mezi těmi známějšími autory můžeme jmenovat rodinu Robbiů v renesanci. Dle mého názoru zažila ovšem keramická plastika ohromný rozkvět od počátku 20. století až do současnosti. Z tohoto období lze jmenovat spoustu skvělých umělců, jako třeba Otto Gutfreund, Antony Gormley, Nancy Fried, Karel Pauzer či Maxim Velčovský. Každý výtvarník, který se zabývá keramickou plastikou má svůj charakteristický rukopis. Onen velký vliv právě na keramiku nemá pouze modelovací část, ale především i výběr keramické hmoty, dále pec, ve které se pálí a v neposlední řadě i samotná teplota. Čím mne keramická plastika nejvíce zaujala je právě to velké množství aspektů, které jí může ovlivnit. Keramická plastika má veliký potenciál i v dnešní době. Tohoto potenciálu si lze všimnout právě i v práci Roberta Bučka, který také kromě jiné, pracuje s nekonvenčními keramickými hmotami, ale tak i s tradičními, jako je například porcelán. Keramickou plastiku také odlišuje ten samotný proces, kdy z měkké někdy až kašovité hmoty se stane pevný a odolný kameninový materiál.

---

<sup>5</sup> RADA, Pravoslav a Aleš KREJČA. *Keramika*. 2007. Praha: Aventinum, 2007, s. 7. ISBN 978-80-86858-45-6.

## 2. Praktická část

### 2.1 Dětská noční můra

Cílem mé práce bylo vytvořit 2 sochy, kdy každá bude jistým způsobem odlišná od té druhé. Ze začátku jsem chtěl svojí práci nazvat „Dětské běsy“ což jsem později zavrhnul. Vytvořil jsem strašidlo a dítě. Materiálově se liší tím, že strašidlo je dřevěná skulptura, zatím co dítě je keramická plastika. Další odlišností je i to, že dítě je male, nevinné a strnulé, zatím co strašák by měl působit hrubě, dynamicky a děsivě.

Toto sousoší má vzbuzovat dojem aktu, kdy strašák se natahuje po dítěti a dítě ve strnulosti se nezmůže na nic jiného než na jekot. Vycházím tak především z mojí představy noční můry, jak bych se cítil jako malé dítě, kdyby se z ničeho nic za mnou zjevila příšera a já bych zůstal strnule sám, nikdo by mě neviděl a zároveň by mě nikdo ani neslyšel. Ovšem dále vycházím i z představy, čeho bych se sám bál jako otec, že by se mému dítěti mohlo stát. Jako malý jsem se hrozně bál toho, že by mi nějaký bubák mohl něco udělat. Hrozně jsem se bál tmy, ne ovšem tak tmy, jako spíš toho, co by se v ní mohlo objevit. Dodnes mi není zrovna příjemné, když mám jít po tmě a nevidím jak před sebe, tak ani okolo sebe. Jako malý jsem neměl rád horory, proto jsem se na ně nedíval, tudíž nerozumím tomu, jak jsem se mohl jako malý bát strašidel. Když zapátrám v hlavě, tak v podstatě i jako malý jsem si představoval to něco, čeho jsem se ve tmě bál, nějak tak jako to, co jsem vytvořil.

Celá má práce vychází především i z mé kresby, která byla pro mou bakalářskou práci zásadní. V roce 2017 jsem vytvořil kresbu v rámci Inktoberu<sup>6</sup> na téma „Screech“ (pištění), kde bylo dítě v postýlce a za ním ve tmě se objevovala postava ze tmy s dlouhými končetinami a hlavou bez obličeje, jen s dokořán otevřenou tlamou. Tuto svojí práci jsem později i parafrázoval v jiných technikách jako například v malbě, či grafice. Abych ovšem námět nekopíroval, trochu jsem ho vždy pozměnil.

---

<sup>6</sup> **Intober**= každý rok se říjnu vydá soupis podstatných jmen na každý den a každý, kdo se zúčastní, musí vymyslet na dané téma jednu perokresbu.





Inktober 2017 – Screech (5)

## 2.2 Kresebný základ

Abych nastínil vedoucímu práce svou myšlenku, vytvořil jsem jednoduchou skicovitou perokresbu doplněnou mírným stínováním. Onen samotný návrh nebyl pro mne jednoduchý, jelikož to, co jsem chtěl vytvořit, jsem nebyl schopen úplně převést na papír. Nebyl jsem schopen jí úplně převést, protože jsem sám pořádně ještě nevěděl, jak přesně bych práci tvořil. Jednou ze základních myšlenka totiž nebylo vytvořit si úplně přesnou kresebnou skicu. Samotná realizace by se potom mohla pozměnit. Vytvořil jsem tedy jen návrh, jak by měla socha vypadat a posléze bych jí ještě podpořil bozzettem.



Základní skica (6)

### 2.3 Bozzetto

Více než samotná kresba mi pomohlo vytvoření bozzetta. To jsem vytvářel jednodušeji. Vytvořil jsem jej původně jako samonosné, že by nepotřebovalo žádný podstavec nebo sokl. Dále jsem chtěl zachovat původní barevnost dřeva, kdy jsem jako povrchovou úpravu chtěl použít pouze olej. Lak jsem nechtěl použít od začátku, jelikož by mohl způsobit zbytečný lesk, který by byl až příliš dekorativní a soše by ubíral na vážnosti. Děťátko jsem vytvořil z fimo hmoty.



Bozzetto (7)

## 2.3 Rozdíly mezi sochami

Materiálový rozdíl již zmínil na předešlých stranách. Zde v tabulce je vypsáno několik hlavních rozdílů mezi dítětem a strašákem.

<b>Dítě:</b>	<b>Strašák:</b>
Plastika	Skulptura
Keramická hlína	Dřevo
Světlé	Tmavý
Malé	Velký
Bez povrchové úpravy	S povrchovou úpravou
Sedící	Stojící
Statické	Dynamické

## 2.4 Popis pracovního postupu

### 2.4.1 strašák

Pro sochu strašáka jsem zvolil metodu lepeného dřeva z menších přířezů. Vybral jsem 3 fošny lipového dřeva o rozměrech 200 x 50 x 5 cm. Snažil jsem se při vybrat desky z jednoho stromu, abych měl jistotu, že dřevo bude stejné a po slepení nebudou, mezi jednotlivými díly, výrazné rozdíly v barevnosti. I přesto, že jsem vybral 3 fošny řezané ze stejného kusu jdoucí hned po sobě, tak stejně se mi nepodařilo, aby dřevo bylo stejné. Jedna z desek byla horší, proto její dřevo je řidší, čehož jsem si ovšem všiml až po slepení a jejím následném opracovávání. Ve dřevě bylo také několik skrytých vad jako mikro prasklinky a zarostlé suky, což jsem výběrem nemohl ovlivnit.

Před nařezáním materiálu jsem nejdřív využil bozzetto, podle kterého jsem si vypočítal rozměry jednotlivých částí sochy. Socha celá je v poměru 5:1 ve srovnání s bozzettem. Oproti bozzettu jsem byl nucen provést několik změn. Původní plán byl, že celou sochu slepím jako jeden veliký blok dřeva a budu sochu následně vytesávat. To by ovšem bylo neefektivní, jelikož bych díky tomu musel zbytečně odsekat mnoho materiálu, a navíc by některé části těla byly špatně z hlediska směru let dřeva. Musel jsem tedy na soše rozměřit každou jednotlivou část těla a podle ní jsem z desek začal nařezávat jednotlivé přířezy. Takto přichystaný materiál jsem musel postupně označovat a dále rozměřovat zvlášť.



**Přířezy (8)**

Hlava je složená z 10 dílů, kdy výsledný tvar byl obdélník. Dřív, než jsem začal lepit hlavu jsem musel vymyslet, jakým směrem dřevo poskládám pro optimální napojení na hrudník a zároveň pro otvor na ústa. Pro začátek byla varianta, že bude hlava dutá kvůli odlehčení, jelikož se jedná o netěžší část celého těla. Od nápadu s dutou hlavou jsem musel ustoupit,

jelikož jsem se rozhodnul, že ústa nebudou pouze na povrchu, ale že budou zahloubeny. Dutá hlava by mohla činit problém v následném opracování materiálu.



**Slepená a hrubě opracovaná hlava (9)**

Hrudník byl jednou z nejtěžších částí na vypočítání proporce těla, protože na bozzettu byl hrudník větší, než jsem si představoval, ale na výsledné soše jsem potřeboval, aby zase zmenšený hrudník nepůsobil zbytečně drobně. Větším problémem této části bylo napojení končetin. Levá noha nebyla složitá na vymyšlení napojení, nicméně pravá noha díky svému pokrčení, a především jako nosná část sochy musela být zasekána do části trupu. Oproti bozzettu jsem tedy hrudník zmenšil o 10 % proti vypočítanému rozměru. Hrudník je lepený ze 4 částí.

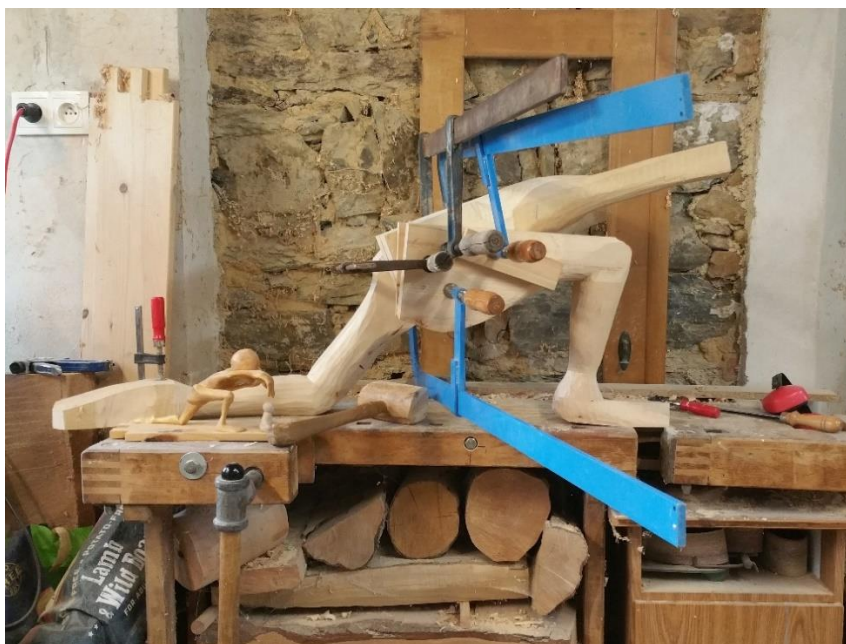
Nohy byly v pořadí 3. částí těla, které se lepily. Levou nohou jsem opět jako hrudník musel pozměnit, protože na bozzettu jsem jí mírně zkosil, díky čemuž byla socha samonosná. Na soše strašáka jsem ovšem nohu chtěl zanechat rovnou, aby zbytečně nevyčnívala, ale zároveň dodávala svou protáhlostí a pevností pocit dynamiky těla. Pravá noha byla doposud ta nejtěžší část skrze napojení. Pravá noha je lepená z 8 částí. Levá noha je lepená ze 6 částí.

Paže byly poslední částí, které jsem lepil. I když není úplně pravdou, že celé paže byly poslední. Ramenní část pravé ruky jsem lepil k tělu již při lepení hrudníku. Nicméně oproti

bozzettu jsem se rozhodnul, že pravou ruku protáhnu. Změnou bylo také to, že jsem se rozhodnul, oproti bozzettu, udělat trochu jiný tvar zápěstí a celkově jsem tedy na obou rukou rozhodnul pozměnit tvar a zahnutí. Dále jsem se snažil obě paže zúžit, aby vyniklo napojení jednotlivých částí u kloubů. Co jsem chtěl zachovat byla mírná disproporce mezi oběma rukama. Pravá ruka je štíhlejší a dlaň je menší než na ruce levé. K tomuto kroku jsem se rozhodnul proto, aby byla zdůrazněna dominance a funkce každé končetiny. Pravá končetina je dominantní a plní funkci prvního kontaktu. Pravá končetina je silnější, protože plní funkci zvedací a odnášející. Celá Pravá ruka je lepena za 7 dílů a levá ruka ze 6 dílů.

Zprvu jsem měl v plánu, že každou jednotlivou část těla dokončím tak, aby byla z 80% hotová a potom je začnu postupně napojovat k tělu. Tímto způsobem bych změny, které jsem měl v plánu udělat, nebyl schopen korigovat. Proto jsem se na konec rozhodl, že každou část začnu postupně napojovat podle toho, jak moc se mají oproti bozzettu měnit. Abych zamezil zbytečnému zatěžování lepených spojů a předešel tak možným vylomením některých částí, tak jsem každou část jen nahrubo osekával a potom již napojoval.

První části, které jsem lepil, byla levá noha k torzu hrudníku. Tyto 2 části jsou k sobě připevněny natupo. Nepoužíval jsem žádný konstrukční spoj či kolík nebo vrut, jelikož se k sobě připevňovaly 2 velké plochy a nebylo to potřeba. Jediné, co jsem musel udělat bylo zasekat část nohy do torza. Zde byla první obtíž, jelikož původně jsem chtěl tuto část těla mít masivnější, a proto jsem za část neměl úplně přesně vysekanou, protože jsem myslel, že tento spoj nepůjde vidět. Byla to chyba, protože později jsem se rozhodnul naopak tuto část zúžit a tím pádem se mezi 2 plochami vytvořil otvor, který jsem následně musel zaretušovat. Po levé noze následovala noha pravá. Pravá noha je jedinou částí sochy, která nese největší váhu sochy, a to horní část hrudníku, hlavu a horní končetiny. Musel jsem tedy myslet na to, aby noha byla v dostatečném sklonu a s dostatečnou tloušťkou, kdy při následném opracování udržela jak svou váhu, tak i tlak následného osekávání. Abych zamezil problému s vylomením nejvíce namáhané spodní části nohy (napojení mezi patou a lýtkovou částí), musel jsem z nepohledové spodní části navrtat zpevňovací vrut. Jak jsem již psal, tak jsem odpustil od myšlenky samonosné sochy, tak jsem nemusel řešit vnitřní naklonění nohy, které jsem radši nechal přirozeněji rovné.



**Lepení nohou (10)**

Po tom, co byly obě spodní končetiny připevněny jsem napojil nejtěžší část sochy a to hlavu. Ještě před napojením jsem do obličejové části nahrubo zasekal otvor pro ústa a nastínil tak tvar celých úst. Napojení hlavy je vcelku složité pro její připevnění na malou plochu krku, kde plocha 6 x 10 cm musí držet celou váhu hlavy. Zde jsem původně chtěl vytvořit kolíkový spoj. Situace se ale změnila a já si uvědomil, že díky měkkosti lípy by se kolík mohl postupně ve svém otvoru uvolnit. Nakonec jsem krk a hlavu spojil natupo a po vytvrzení jsem přes zadní stranu úst navrtal upínací 15 cm dlouhý vrut, který je zapuštěný.



**Lepení hlavy (11)**

Jakmile byla hlava dolepená, tak jsem dolepil ramenní část levé ruky. Následně jsem připevnil sochu na provizorní podkladovou desku, abych na ní mohl dále pracovat. V této fázi jsem si postupně uvědomoval, že chci, aby socha nepůsobila takovým mohutným dojmem, a proto jsem jí postupně začal odhmotňovat. Při každé fázi odhmotnění, kdy socha byla hrubě otesána, jsem jednotlivé fáze přebroušoval, abych si byl schopen představit, kdy proces odhmotnění ukončit. Tato fáze zabrala nejvíce času. Musel jsem taky vyměnit provizorní podstavec za větší plochu, jelikož socha měla tendenci se při opracovávání překlápět. Mezitím jsem pracoval na horních končetinách. Tyto části jsem jako jediné musel mít prakticky hotové před nalepením, jelikož se nacházeli na nejnáchylnějších místech na ulomení. I když jsem tyto části dělal separátně, tak jak na pažních částech, tak i na loketních částech jsem nechával přebytek materiálu, abych si za pomoci svěrek mohl tyto části připojit k soše a aspoň tímto způsobem korigovat například sklony palce, či míru prohnutí. V bodě, kdy obě ruce byly zhruba z 80% hotové jsem přistoupil k jejím připevnění. Levá končetina nebyla tak složitá na připevnění. Za pomoci vyrobených klínů a svěrek jsem končetinu připevnil opět natupo, jelikož nosné plochy je na daném místě dostatek.



Lepení ruky (12)

Pravá ruka byla složitější. Ani na jednom konci nebyl prostor pro upnutí svěrky či jiných prostředků. Po několika neúspěšných pokusech jsem musel přistoupit k razantnímu kroku, kdy připevním obě plochy vruty, které po vytvrzení jsem vytáhnul a otvory po nich jsem zaretušoval. Sochu jsem poté postupně brousil a na některých místech tmelil.





**Socha nachystaná na povrchovou úpravu (13)**

Jako povrchovou úpravu jsem zvolil lazuru. Díky svým vlastnostem zvládne lazura uzavřít póry, a přitom zachovává na povrchu drobný ochranný film. Lazuru jsem zvolil v barevném odstínu palisandr. Palisandr, oproti jiným barevnostem, je velmi tmavý, což vyhovovalo barevně, tak i díky tomu jsem byl schopen skrýt většinu spojů a tmelených míst. Původně jsem chtěl nátěr nanášet stříkací pistolí. Názor jsem ovšem změnil po zkoušce na přířezu, kde jsem si porovnával nátěr štětcem a stříkaný a rozhodl jsem se pro štětec, jelikož díky němu jsem docílil nepatrné struktury. Dále jsem odpustil také od lazury se syntetickými rozpouštědly a radši jsem zvolil lazuru na vodní bázi. Druhá varianta, lazura na vodní bázi, mi dovolila po zaschnutí jistou formu patiny, jelikož její pigment ulpí víceméně na povrchu a do hloubky se vpije jen minimální část. Díky tomu jsem se mohl pracovat i s patinováním některých částí sochy. Patinování jsem prováděl především na místě úst a dále potom i některých dalších částí těla jako jsou oblasti kloubů například. Patinu jsem vytvářel za pomoci technického lihu a hrubšího hadříku. Socha je sice tmavší, než byl původní záměr podle bozzetta, ale tím se dotváří aspoň její rozdílnost oproti soše dítěte a zároveň tak vzniknul větší kontrast mezi oběma sochami.

Poslední částí byl podstavec. Ten jsem si záměrně zvolil jako poslední především díky tomu, že jsem si nebyl jistý rozměrem sochy a kdyby došlo v průběhu vytváření k jejímu zvětšení, tak by nemusel původní již vyhovovat. Na podstavec jsem recykloval staré desky, které sice původně byly zašedlé, ovšem po vyhoblování a vybroušení byly opět světlé ale zachovali si charakter opotřebovaného dřeva. Z vyhoblovaných desek jsem vytvořil spárovku. Po vytvrzení lepidla jsem celou desku znovu přebrousil. Boky podstavce jsou zkoseny, aby při

nadhledu nepůsobil podstavec zbytečně mohutně. Do desky jsem vyvrtal otvory pro vruty, které drží dřevěnou sochu. V tomto stavu jsem se rozhodoval, jak ošetřím vytvořenou desku. Nechtěl jsem ji nechat v surovém stavu, tak jsem jí lehce přimořil mořidlovou hnědí a naolejoval lněným olejem.

#### **2.4.2 Dítě**

Po konzultaci s Mgr. Monikou Dokoupilovou jsem si zvolil pro sochu dítěte keramickou šamotovou hlínu SBK od výrobce Pávka. Tato hlína je dobře zpracovatelná a po vypálení má světlou až nažloutlou barvu. Dítě jsem začal modelovat. Předlohou pro dítě mi bylo kromě samostatné skici i mé ostatní práce z malby, grafiky i samostatné kresby. Dítě oproti strašákovi v mé tvorbě neprošlo žádnou změnou. Socha se skládá z jednoduchých tvarů, kdy je kulatá hlava s dokořán otevřenými ústy a uvnitř 2 malé zuby, hlava je posazená na nízkém, takřka neznatelném krku, tělíčko dítěte má na sobě přiléhavé oblečení, na nohou má papučky a dlaně jsou zatnuté s výrazným palcem. Po domodelování jsem nechal dítě týden přikryté igelitem s drobnou skulinkou na vzduch, aby se na povrchu vytvořil tzv. „kožený povrch“. Po přeschnutí jsem mohl dítě rozdělit na části a vydlabat. Původně jsem chtěl dítě rozdělit na pouze na 2 části, nicméně ke konci jsem jej rozdělit na 4 části, kde jsem oddělil hlavičku od tělíčka a rozdělit jí napůl a tělíčko samotné jsem taktéž rozdělit na poloviny. Když byly všechny části vydlabané, tak jsem je mohl kompletovat. Zde jsem ovšem nepočítal s tím, že váha hlavičky způsobí, následné bortění se sochy, jelikož při spojování šlikrem se krk provlhlil a změknu a socha se začala bortit. Musel jsem tedy přistoupit k alternativě, kde jsem obě části spojil samostatně, zaretušoval spoje a nechal obě části lehce přeschnout samostatně. Po dalším týdnu přesychání jsem obě části mírně navlhčil a pokusil se je spojit. Díky proschnutí se tělíčko i krk zpevnilo a mohl jsem tedy hlavičku připevnit. I když tvrdím, že dítě nemá povrchovou úpravu, tak přesto po připevnění hlavičky jsem za pomoci šlikru a štětce potřel celý povrch dítěte abych obnažil části ostřiva a tím podpořil rozdílnost materiálu.



Vymodelované dítě (14)

Výpal jsem konzultoval s MgA. Robertem Bučkem Ph.D., kdy původním záměrem bylo vypálit dítě ve venkovní peci na dřevo, kde by hlína dostala svůj osobitý charakteristický vzhled. Nicméně právě po konzultaci jsem se rozhodnul nechat dítě vypálit v elektrické peci ale na vyšší teplotu, aby se hlína mírně zbarvila do žluté až oranžové barvy. Výpal vyšel přesně tak, jak měl. Ani jeden z retušovaných spojů se neporušil a barevnost celého objektu vyšla přesně podle představ. Původně mělo mít dítě podstavec samostatně oddělený od sochy strašáka, nicméně nakonec je dítě součástí demontovatelného podstavce sochy strašáka.



**Dítě po výpalu (15)**

Celé sousoší (socha strašáka, socha dítěte a podstavec) trvala vytvořit 367 hodin včetně povrchové úpravy. V tomto čase není započítaná doba schnutí či doba pálení, ale jen pouhá manuální práce. Na sochu dítěte bylo využito kilo a půl hlíny SBK, na sochu strašáka byly použity 2 lipové fošny 200x50x5 cm a na podstavec deset smrkových desek 200x15x2.5 cm.



**Hotové sousoší (16)**

## **Závěr**

Svoji bakalářskou prací jsem si v podstatě splnil sen, a to převést svojí kresebnou formu do sousoší. I když jsem si zvolil techniku zpracování sousoší, kterou dobře znám, tak i přesto jsem se musel vypořádat s některými aspekty, které mi ztěžovaly práci. V této práci jsem se zabýval především mou tvorbou, a to jak z pohledu inspirace a námětu tak jsem zde vypsál hlavně celý postup mé práce velice detailním způsobem. V teoretické části jsem se snažil zaměřit na ty nejpodstatnější aspekty mé práce a nepsat tam zbytečně věci, které by nekorespondovaly s touto prací, což si myslím, že se mi povedlo. V praktické části jsem chtěl docílit popisu mé práce tak, aby jakýkoliv čtenář této práce si dokázal představit, jak tato práce vznikala. Tato práce je jedna z největších, co jsem doposud dělal a dala mi dost zkušeností do budoucnosti. Troufám si tvrdit, že nakonec splňuje vše, čeho jsem chtěl docílit. Na realizaci jsou části, které bych možná trochu pozměnil, nicméně jsou to jen drobnosti, kterým se v budoucích pracích budu snažit vyvarovat, což shledávám jako pozitivum do budoucna.

## Seznam použité literatury:

- GIGER, Hans Rudolf. *Necronomicon*. 1. Zürich: Big O Publishing, 1978. ISBN 9784845706952.
- SMOLÍK, Petr. *Duševní a behaviorální poruchy: průvodce klasifikací : nástin nozologie : diagnostika*. 2. rev. vyd. Praha: Maxdorf, 1997. ISBN 80-85912-18-x.
- VONDRÁČEK, Vladimír. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 3.vyd., 1.vyd.v nakl.Columbus. Bratislava: Columbus, 1993. ISBN 80-7136-030-9.
- RADA, Pravoslav. *Keramika*. Ilustroval Aleš KREJČA. Praha: Aventinum, 2007. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-86858-45-6.
- DENNING, Antony. *Řezbářství*. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-682-4.
- MINÁŘ, Marek. *Řezbářství*. Praha: Grada, 2005. Řemesla, tradice, technika. ISBN 80-247-0743-8.
- PETŘÍČEK, Radek. *Výtvarná anatomie*. Napajedla: [Radek Petříček], 2017. ISBN 978-80-270-0099-9.

## Elektronické zdroje:

- *Hans Rudolf Giger* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.hrgiger.com/>
- *Zdzisław Beksiński* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.shopbeksinski.com/about-beksinski/>
- *Tim Burton* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <http://www.timburton.cz/#tim-burton-cz.htm>
- *Matyáš Bernard Braun* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=182](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=182)

## Seznam použitých obrázků:

1. GIGER, Hans Rudolf. Li I. In: *Artsy.net* [online]. 2019 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: [obrázek:https://artsy-media-uploads.s3.amazonaws.com/Rm-xzSgX1aKj62WiX-vxWg%2F1974-B-250++Li+I.jpg](https://artsy-media-uploads.s3.amazonaws.com/Rm-xzSgX1aKj62WiX-vxWg%2F1974-B-250++Li+I.jpg)
2. BEKSIŃSKI, Zdzisław. Bez názvu. In: *Paraweb.cz* [online]. 2015, 1972 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: [https://paraweb.cz/wp-content/uploads/2015/09/tumblr\\_nmbj93I8zk1shwpof06\\_1280.jpg](https://paraweb.cz/wp-content/uploads/2015/09/tumblr_nmbj93I8zk1shwpof06_1280.jpg)
3. BURTON, Tim. Ramone. In: *Pinterest.com* [online]. 2015, 1980-1990 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/a3/d2/cb/a3d2cb401cf4ca6b56ef1f1d5697bf72.jpg>
4. BRAUN, Matyáš Bernard. Sv. Juda Tadeáš. In: *Národní galerie Praha* [online]. 1712 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: [http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P\\_4260/zoom](http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_4260/zoom)
5. Inktober 2017-Screech, (2017 archiv autora)
6. Základní skica, (2019 archiv autora)
7. Bozzetto, (2019 archiv autora)
8. Přířezy, (2019 archiv autora)
9. Slepěná a hrubě opracovaná hlava, (2019 archiv autora)
10. Lepení nohou, (2019 archiv autora)
11. Lepení hlavy, (2019 archiv autora)
12. lepení ruky, (2020 archiv autora)
13. Socha nachystaná na povrchovou úpravu, (2020 archiv autora)
14. Vymodelované dítě, (2019 archiv autora)
15. Dítě po výpalu, (2019 archiv autora)
16. Hotové sousoší, (2020 archiv autora)

## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Tomáš Bátěk
<b>Katedra:</b>	Katedra výtvarné výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. David Medek, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2020
<b>Název práce:</b>	Dětská noční můra
<b>Název anglicky:</b>	Baby nightmares
<b>Klíčová slova:</b>	Noční můra, strašidlo, dítě, socha, sochařská, skulptura, plastika
<b>Klíčová slova anglicky:</b>	Nightmare, spook, baby, statue, Sculpture
<b>Anotace práce:</b>	Bakalářská práce se zabývá děsivým výjevem, kde je dítě obětí strašidla. Touto prací se věnuji námětu z hlediska psychologie a dále z hlediska sochařského zpracování a samotnou realizací sousoší.
<b>Anotace anglicky:</b>	This Bachelor's thesis examines the horrifying sight, in which the child is the victim of boogeyman, Witchin this thesis I deal with the theme from psychical and also sculptural standpoint as well as the realization of the sculpture
<b>Přílohy:</b>	CD
<b>Rozsah práce:</b>	32 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Český jazyk