

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vejce: příroda, umění

Egg: nature, art

Eliška Malečková

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Vejce potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 15. 4. 2024

Děkuji svému vedoucímu práce, prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D., za veškerou inspiraci, odbornou pomoc a vstřícnost během řešení bakalářské práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se hlouběji zabývá fenoménem vejcem z perspektivy jeho existence a metafory. Zahrnuje rozsáhlý biologický kontext, který osvětluje základní charakteristiky a funkce v přírodě. Analýza zahrnuje srovnání různorodosti, barevnosti a velikosti vejce u různých živočichů u nichž plní roli v procesu vzniku nového života a následujících generací. Majoritní část práce je věnována konceptu Kosmického vejce, jakožto mytologickému motivu stvoření světa. Sleduje odlišnosti a variace tohoto motivu v různých kulturách, s důrazem na rozmanitost v kontextu kosmického vejce. Centrálním zdrojem pro tuto část práce je studie Františka Šmejkal, jenž se věnoval detailní analýze kosmického vejce. Další část práce se věnuje zkoumání motivu vejce v kontextu výtvarného umění. Analyzuje umělecké práce, hledá symboliku vejce a snaží se porozumět pohledu autorů na tuto tematiku. Zvláštní pozornost je věnována metaforám spojených s vejcem a jeho významem v umění. Mezi důležité autory, které jsou v práci zmiňováni patří George Flegel, Josef Šíma, Hieronymus Bosch, Eva Kmentová a Toyen. Zkoumání zahrnuje průnik zobrazování vejce v umění až po jeho nynější podobu v současném umění. Ve výtvarné části se práce zaměřuje na prostorovou tvorbu, konkrétně na tvorbu sádrových odlišků. Výstupem jsou tři sádrová vejce. Každé vejce nese svůj specifický význam vázaný na znalosti získané v teoretické části práce. Didaktická část je stejně jako výtvarná zaměřená na prostorovou tvorbu a je zde navržena transformace tématu teoretické části práce. Navržená vyučovací jednotka je určena pro žáky sekundárního stupně školy.

KLÍČOVÁ SLOVA

vejce, embryologie, kosmické vejce, mytologie, umění, prostorová tvorba

ABSTRACT

This Bachelor thesis deals more deeply with the egg phenomenon from the perspective of its existence and metaphor. It includes an extensive biological context that illuminates basic characteristics and functions in nature. The analysis includes a comparison of the diversity, color and size of eggs in different animals, in which they play a role in the process of new life and subsequent generations. The majority of the work is devoted to the concept of the Cosmic Egg, as a mythological motif of the creation of the world. It traces the differences and variations of this motif in different cultures, with an emphasis on diversity in the context of the cosmic egg. The central source for this part of the work is the study of František Šmejkal, who devoted himself to a detailed analysis of the cosmic egg. The next part of the work is devoted to the investigation of the egg motif in the context of visual arts. He analyzes works of art, looks for the symbolism of the egg and tries to understand the authors' point of view on this topic. Special attention is paid to the metaphors associated with the egg and its meaning in art. Important authors cited in the work include Josef Šíma, Hieronymus Bosch, Eva Kmentová and Toyen. The investigation also includes the intersection of the representation of the egg in art to its present form in contemporary art. In the art part, the work focuses on spatial art, specifically on the creation of plaster casts. The output is three plaster eggs. Each egg carries its own specific meaning linked to the knowledge acquired in the theoretical part of the work. The didactic part, like the art part, is focused on spatial art, and a transformation of the theme of the theoretical part of the work is proposed here. The proposed teaching until is intended for pupils of the secondary level of the school.

KEYWORDS

Egg, Embryology, Cosmic egg, Mytology, Art, Spatial Art Creation

Obsah

Úvod	7
1 Teoretická část - Vejce	8
1.1 Vejce z hlediska tradice	8
1.2 Embryologie živočichů	9
1.2.1 Plazi	9
1.2.2 Ptáci	10
1.2.3 Savci	11
2 Kosmické vejce	11
2.1 Kosmické vejce v mytologii jednotlivých kultur	13
2.1.1 Indická mytologie	13
2.1.2 Egyptská mytologie	15
2.1.3 Tibetská mytologie	16
3 Vejce v umění	17
3.1 Vejce v obrazech George Flegela	18
3.2 Vejce v obrazech Josefa Šímy	20
3.3 Vejce v obrazech Evy Kmentové	22
3.4 Vejce v obrazech Toyen	24
3.5 Vejce v obrazech Hieronyma Bosche	25
4 Výtvarná část	28
4.1 Úvod	28
4.1.1 Inspirace Evou Kmentovou	28
4.2 Sádrové odlitky	29
4.2.1 První vejce	39
4.2.2 Druhé vejce	39

4.2.3	Třetí vejce	39
5	Didaktická část	40
5.1	Úvod	40
5.2	Výuka prostorové tvorby ve výtvarné výchově.....	41
5.3	Téma a námět.....	41
5.4	Počet žáků a věk žáků.....	41
5.5	Místo realizace.....	42
5.6	Čas	42
5.7	Pomůcky	42
5.8	Očekávané výstupy dle RVP	42
5.9	Klíčové kompetence	43
5.10	Výukové cíle.....	44
5.11	Návrh výukové jednotky	44
5.12	Kritéria hodnocení	45
5.13	Závěr didaktické části.....	45
6	Závěr.....	46
	Seznam použitých zdrojů.....	48
	Seznam elektronických zdrojů.....	50

Úvod

Vejde je už od dávných dob považované za symbol obnovy, plodnosti, tajemství, proniklo také do mnoha aspektů lidského života, včetně umění. Bakalářská práce se zabývá analýzou biologické podstaty vejce, významu vejce ve vybraných uměleckých dílech, jeho symboliky v těchto dílech ale i v kontextu různých historických období. Od starověkých mýtů až po moderní umělecké tendence je vejce stálým objektem zájmu umělců, kteří ho zpodobňují a zobrazují jako archetypální symbol s mnoha vrstvami významů. Část práce se tedy zaměřuje na zkoumání různých uměleckých děl od různých autorů, kde se vejce objevuje i mnohokrát jako centrální motiv. Prostřednictvím analýzy vybraných děl se práce pokouší porozumět různorodým interpretacím a symbolickým významům, které vejce v umění představuje. Práce shrnuje historické, kulturní a filozofické kontexty, které mohou přispět k většímu porozumění tomuto fascinujícímu symbolu a jeho významu v lidské kultuře. Cílem bakalářské práce je přispět k rozvoji poznání o symbolice vejce v umění a přiblížit pohled na to, jak umělci interpretují a používají tento symbol ve svých dílech. Výtvarná část práce se zaměřuje na prostorovou interpretaci teoretické části a konkrétně se inspiruje tvorbou Evy Kmentové. V tvorbě sádrových odlitků je vycházeno z celkové znalosti mytologie a výtvarného využití vejce v historii. Didaktická část je rovněž zaměřená na prostorovou tvorbu, při níž se žáci naučí prostorové představivosti a rozvinou si povědomí o symbolu vejce ve výtvarném umění.

1 Teoretická část - Vejce

„Vajíčko (samičí pohlavní buňka) je velice specializované, osobitě přizpůsobené především k oplození a potom k vývoji a výživě zárodku“ (Šmidt, 1960, s. 65). Vajíčko je většinou vyplněno žloutkovou hmotou a díky míře této hmoty se rozlišují velikosti vajec. Vejce můžeme rozdělit do skupin: bez žloutku, kde není v plazmě přítomnost žloutkových zrn. Druhým typem je vejce chudé na žloutek, zde je v plazmě žloutek rozdělen stejnoměrně. Třetí skupinou jsou vejce s velkým obsahem žloutku. Poslední skupinou jsou vejce s polárně uloženým žloutkem. Velikost vejce se řídí podle toho, v jakém stádiu dojde k přijímání živin a potravy a kdy je zárodek připraven k této výživě. U většiny nižších živočichů jsou vejce malá. Důležitou vlastností vejce jsou jeho zárodečné obaly, kterých existují tři druhy. Někteří živočichové nekladou jen jedno vejce, ale kladou je ve větších počtech. Příkladem tomu jsou žraloci, plazi, ptáci (kladou více vajec, ale po jenom) a ryby (Šmidt, 1960, s. 38, 65, 67). Všechny tvary vajec lze rozčlenit do čtyř základních geometrických obrazců: koule, elipsa, vejčitý a hruškovitý tvar. Míry, které se u vejce zkoumají jsou: celkový obvod vejce, maximální šířka a průměr od konce kulatější po konec špičatější. Tyto míry nejsou důležité jen pro pochopení samotného tvaru vejce, ale i pro pochopení, jak a proč se vejce vyvinulo, čímž se umožňuje dalším širokým biologickým a technologickým výzkumům (Narushin aj., 2020).

1.1 Vejce z hlediska tradice

Vejce je v dnešní době často spojováno s Velikonocemi a s tvorbou kraslic. Tvorba kraslic a obřady spojené s vejcem sahají do vzdálené minulosti pravěku a starověku. Existují archeologické nálezy z pohřebišť z těchto období. Pštosí vejce bílé a červeně malovaná byla nalezena v nubijských a egyptských hrobech. Vejce byla přivážena z Afriky punskými a foinickými obchodníky stejně jako například vzácná slonovina. Vejce byla nalezena také v hrobech řeckých a římských. Tento zvyk dávání zdobených vajec do hrobů se objevuje i u slovanských národů. Důvod kladení vajec do hrobů je symbolický. Podle pohanských zvyků mělo díky vejci nastat posmrtné znovuzrození. Vejce sloužilo i jako potravinový dar pohanským bohům. V dětských hrobech byla nalezena vejce hliněná, která sloužila jako chřestítka pro dětskou hru. Slovo kraslice má původ ze staročeského slova „kráseliti“. První zmínka o tomto slově sahá v českých zemích až do 14. století. Dnešní slovo kraslice

se ovšem ujalo a rozšířilo až ve 20. století díky školám a literatuře. Tradiční malování vajec, dále také posvěcování a další obřadní záležitosti mají původ ve významnosti vejce jakožto symbolu růstu a života. Vejce se v období jarních slavností požívalo jako pokrm symbolizující hojnost a blahobyt. Dávalo se do základů při stavbě domů a zaorávalo se do polí, aby byla bohatá úroda. Spektrum využití vejce je bohaté. Byla využívána i k praktikám lékařským, okultistickým a k mnoho dalším obřadům. Malování vajec mělo velký význam v posílení čarovné a posvátné síly. I díky zdobení se stává vejce magickým předmětem. Dříve sloužilo vejce dívkám i chlapcům jako projev náklonosti a lásky k obdarovanému. V době současné se vejce stalo jarním symbolem spojené s oslavou velikonočních svátků (Večerková, 1997, str. 4,5).

1.2 Embryologie živočichů

Embryologie je vědecká disciplína, která se zaměřuje a sleduje všechny živočichy od bodu, kdy dojde k oplození vaječné buňky až do vytvoření mladého organismu. Označení embryologie vychází ze slova embryo neboli zárodek. Zkoumá počátek živého organismu od rýhování vajíčka až do vylíhnutí nebo porození placentálních živočichů. Termín označující tuto vědu by mohl nést jiný název a dokonce výstižnější. Bylo by vhodné toto odvětví vědy nazývat jako vědu zabývající se individuálním vývojem neboli ontogenezí. Toto označení by bylo přesnější z důvodu zkoumání embryologů i před zárodečných vývojových jevů a kvůli studiu vývoje pohlavních buněk. Vědci v tomto odvětví zkoumají i děje ovlivňující tvar vejce nebo zárodka. Embryologie má také svou historii. Můžeme jí rozdělit do dvou období: období před vystoupením Darwina a po vystoupení Darwina. Charles Darwin vnesl do výzkumu důslednou historickou metodu, kterou popsal ve svém významném a revolučním díle „O vzniku druhů přirozeným výběrem“ (Šmidt, 1960, s. 11-12).

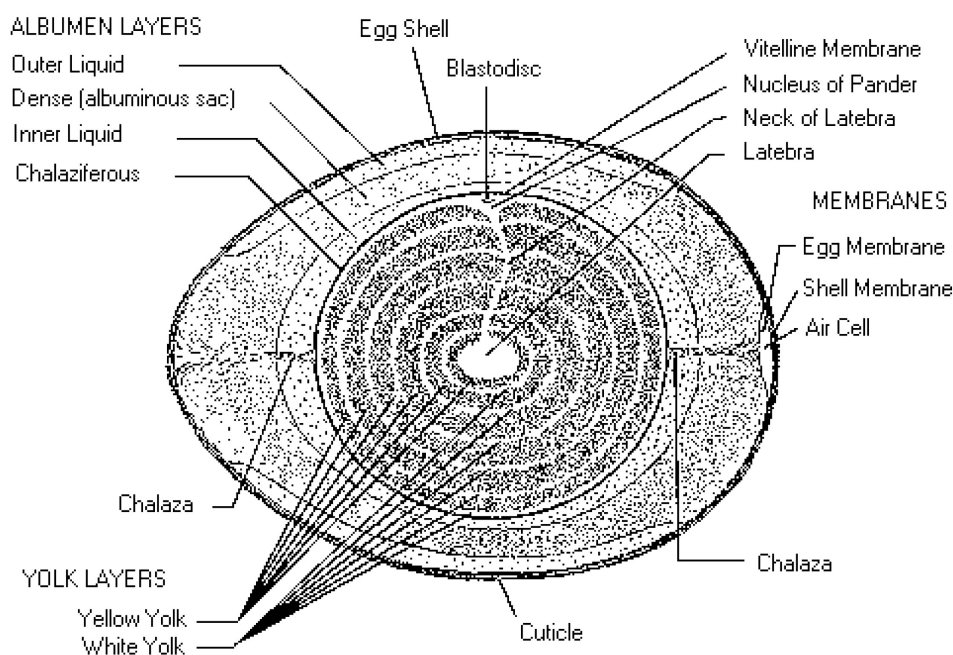
1.2.1 Plazi

Plazi jsou významní pro vznik dalších skupin suchozemských živočichů, a to zejména ptáků a saveců. Jsou tak významnou skupinou, která přestala být spojená s vodním prostředím, protože k tvorbě dalších generací prostřednictvím vajec už nepotřebovali kontakt s vodou. Vejce, která kladou jsou už totiž sama naplněná tekutinou, která toto vodní prostředí nahrazuje. Jejich rozmnožování probíhá tedy výhradně skrze velká vejce, které v sobě nesou

žloutek a celé vejce je pokryto skořápkou z primárních, sekundárních a terciálních vaječných obalů. Mezi plazi je zajímavá jejich pestrost v oblasti zabezpečení vajec, tudíž se velmi často liší i svým vzhledem (Šmidt, 1960, s. 25-26).

1.2.2 Ptáci

Ptáci vznikli z evolučního hlediska z plazů, a to konkrétně z „vyvinuté větve pozdních a specializovaných plazů“. Vývoj ptáků je význačný jejich přizpůsobením k létání a narozdíl od plazů, jsou už teplokrevní. Na povrchu jejich těla je peří a získali taky nové fyziologické předpoklady v podobě křídel. Shodnost s předchozí skupinou plazů nalezneme ve způsobu rozmnožování. K zrodu nových potomků také nepotřebují vodní prostředí, protože vejce je chráněno před vysycháním díky tekutině uvnitř. Jako vzorový příklad ptáka, na kterém se výzkumy provádějí vědci využívají kuře. Tato část práce bude odkazovat především na vejce Kuru domácího. Původ slepice pochází až z Indočíny. Tito prapůvodci snášeli vysoký počet vajec pouze v rozmnožovacím období. Konkrétně to byl počet 8-10 vajec, která následně samice vyseděla. Většina domácích ptáků včetně slepic jsou z vejce velmi dobře vyživeni a po vylíhnutí můžou samostatně fungovat. Není tomu tak u zpěvných ptáků a holubů, kteří jsou po vylíhnutí odkázáni na péči samičky nebo samečka, kteří je krmí a pečují o ně. Na vejci slepice se nejlépe demonstruje složení a rozložení obsahu. Uprostřed vejce se nachází bílý žloutek, který se pojí k zárodečnému terčíku. Tento střed je dále obalen silnými vrstvami žlutého žloutku i tenkými vrstvami bílého žloutku. Bílek vzniká putováním vejcovodem. Postupně se na střed vejce nabaluje. Než je vejce připraveno ke kladení, trvá to zhruba jeden den. Na obvodu vejce se nachází blány a obaly vlákninové a papírové. V posledním stádiu se na povrchu vejce tvoří vápenitá skořápka (Šmidt, 1960 s. 32-33).



Obrázek 1: Struktura slepičího vejce

1.2.3 Savci

Savci jsou vrcholnou skupinou, přizpůsobenou k pozemnímu životu. Jedná se o teplotokrevné obratlovce, jejichž mozek se značně zvětšil a vyvinul oproti předchozím skupinám. Díky tomu mohou savci kontrolovat individuální chování. Savci se dále dělí na ptakořitní, vačnatce a placentální savce. U ptakořitných jsou vajíčka velmi podobná vajíčkům plazů. Vačnatci mají vajíčka mikroskopicky malá, ale ještě menší mají savci placentální. U nich je vajíčko oplodněno ve vejcovodu. Oplodněné vejce dále přechází do dělohy (Šmidt, 1960).

2 Kosmické vejce

Při zkoumání pojmu kosmické vejce se musíme vrátit k úplnému prapůvodci. V tomto případě se jedná o pojem archetyp. Archetyp definoval a zkoumal Carl Gustav Jung. Podle něj je to něco, co je hluboce zapuštěné a zakořeněné v naší mysli konkrétněji v našem nevědomí. Pokud je archetyp hluboce zakořeněný, tím se podle Junga stává univerzálnějším pro všechny lidi. František Šmejkal (Šmejkal, 1975, s. 230) o pojmu archetyp říká: „Domnívám se, že pojem archetypu je dnes už natolik zobecněný a zavedený, že nevyžaduje žádnou zásadní terminologickou revizi, a že Jungova archetypální koncepce, alespoň v té době, jak jsme ji zde prezentovali, je plně aplikovatelná na výtvarné umění“. Jungova teorie je tedy plně použitelná k samotné koncepci Františka Šmejkala a tím pádem může vycházet z jeho pojmu archetyp. Jde o něco, co definuje: „Archaickou část lidského bytí,

kolektivní nevědomí, které však není nějakou prázdnou, synchronní strukturou, nýbrž sedimentem nesčetných lidských zkušeností, nashromážděných a zafixovaných v neskonale dlouhém čase a v konkrétním čase zase manifestovaných prostřednictvím dobově podmíněných archetypálních představ“ (Šmejkal, 1975, s. 230). Může tak vznikat nevědomě inspirované umělecké dílo. Umělec je prostředníkem mezi kolektivním nevědomím a jeho vlastními zážitky a zkušenostmi, které se pak následně spojí do jeho díla. Abychom se dostali k počátkům významu kosmického vejce jako archetypu, je potřeba zaměřit se na dějiny lidstva, kdy už od pradávna vejce figurovalo v představách o stvoření světa. Vejce se v této podobě zjevuje v Egyptské, Tibetské i Indické mytologii a v mnoha dalších. Kosmické vejce je archetypální představa, která vznikala už ve starověku v představách o stvoření světa. V této společnosti šlo o zpodobnění jednotnosti, úplného počátku, ale také totality. Ve vejci se skrývá všechno podstatné pro dnešní svět. Při prasknutí vejce se z něj rodí svět, který je většinou dělen na dvě části, nebo se z něj rodí prostor, který nám jako první určuje, kde je nahoře a kde dole. V dalších případech se z vejce zrodí bůh nebo člověk, který dá stvoření další generace a může tak vzniknout lidské pokolení. Rodí se z něj ale také čas. Nejstarší podoby vejce, které jsou nám dochovány i jako hmatatelný důkaz tehdejší společnosti o povědomí kosmického vejce jsou nálezy plastik ze začátku 6. tisíciletí př. n. l. nalezené v lokalitě Lepenski Vir v severní Jugoslávii. Jsou to jen jemně opracované kameny, které na sobě nesou reliéfní zdobení. Vejce mělo pro lidi už od pravěku i jinou symbolickou podobu než jen počáteční a stvořitelskou. Bylo zřejmě objektem, který v sobě nesl magickou moc, proto mělo mnoho jiných funkcí, které byly ale stejně v důsledku spojené s původním kosmogonickým základem. Nejčastějším magickým spojením je spojení s mrtvými. Bylo symbolem života, nesmrtelnosti a znovuzrození. Vejce se v hrobech jako milodar objevilo v dlouhé řadě národů. Symbol kosmického vejce se také dostává do povědomí uměleckého a je s ním pracováno umělci od renesance a manýrismu po moderní umění. Shrnutí hlavní myšlenky kosmického vejce je tedy podle Františka Šmejkala: „Znovu probuzení ztracené vědomí jednoty člověka s kosmem, že dává našim představám o vesmíru, jak je před námi otevřela naše exaktní věda, znovu lidské měřítko, že nás zbavuje úzkostného pocitu samoty v nepředstavitelných hlubinách prázdného vesmíru a převádí tak naše chápání kosmu na míru člověka.“ Díky kosmickému vejci se můžeme také zamýšlet nad smyslem našeho bytí a zrodu našeho světa a života (Šmejkal, 1975, s. 254).

2.1 Kosmické vejce v mytologii jednotlivých kultur

Lidé se už od pradávna věnovali věcem, které jsou nad naše chápání a které dávají životu smysl. Představovali si, že existuje něco, co nás zdaleka přesahuje a nejsem schopni to vnímat ani rozumově nebo logicky vysvětlit. Tím se jako lidské bytosti odlišujeme. Jsme tvory s bujnou imaginací. Mýtus i přes to je a byl vycházející představa ze zkušenosti se smrtí a ze strachu z našeho zániku. Řada mýtů je neoddelitelnou součástí s rituálním obřadem. Základním tématem mýtu je většinou svět mimo nás, který ale způsobuje, že je na naší planetě rovnováha. Jedná se o svět bohů. Formoval společnost před dnešní moderní, vědecky rozvinutou dobou. Z počátku nebyla žádná bariéra, jak dnes podle moderní teologie, mezi světem lidí a světem bohů. Tento svět byl neoddelitelně spojen s naším a byl dokonce spojován s jevy jako je bouřka, déšť ale i s city jako láska, vztek nebo sexuální chtíč. Mýty sloužily k poučení lidu, k tomu, aby si každý mohl najít své místo na světě dopomáhaly k správnému směřování jejich životů. Kolem roku 4000 př. n. l. se v lidské společnosti udál velký pokrok vpřed, když se začaly budovat města v Egyptě a později i v Číně a Indii. Díky vynalezení písma se nyní můžou ústně předávané mýty i literárně zaznamenat a díky tomu o nich můžeme hovořit dnes (Armstrong, 2006, s. 7-10). Symbol vejce je v mytologii mnoha starověkých kultur spojeno s počátkem veškerenstva, se stvořením země a vesmíru a s rozením nových generací a dynastií. Symbolizuje absolutno, které v sobě nese nekonečné množství možností. Může to být síla skrytá uvnitř vejce prokazující moc zrodit nový život, který je obsažen v nejčistší esenci tohoto magického objektu. Vejce je s pojeno s věčností a dokonalostí i na základě jeho tvaru. Bylo s pojeno s nejvyšším božstvem. Představovalo nulu věčnosti a všech pojmů (Černá, 1997, s. 26). O vejci, které dalo vzniku universa, nebo lidí se hovoří v celé řadě dalších civilizací. Jsou to oblasti Peru, Čína, Japonsko, Asýrie, Austrálie, Jižní Amerika, Afrika, Vietnam, Indonésie, Lotyšsko, Estonsko a mnoho dalších (Šmejkal, 1975, s. 231-232).

2.1.1 Indická mytologie

František Šmejkal (1975, s. 235) o stvoření světa v indické mytologii říká: „*Stvoření světa je v indické mytologii vázáno na představu neustálého koloběhu tvoření a destrukce, bytí a nebytí, řádu a chaosu.*“ Významnou postavou v indické mytologii, která je bezpečně spojena se symbolem vejce je bůh Stvořitel neboli Bráhma. Je představitelem všeho

veškerenstva, ve kterém se vše rodí, povstává začíná a stejně tak končí, zaniká a rozplývá. Bráhma je jedním z třech z nejvyšší božské trojice, kterou spolu s ním tvoří Šiva-Ničitel a Višnu-Udržovatel. Tuto trojici lze jinak označovat jako trimúrti. Tato trojice tvoří nedílnou součást hinduismu a konkrétně trvalosti vesmíru. Tento bůh je ztvárňován jako bytost v černých barvách se čtyřmi obličejí. Čtyři obličejí má podle pověsti proto, že chtěl sledovat svou ženu, aniž by se za ní musel otáčet. Podle jiných pověstí představují jeho čtyři hlavy každou ze společenských varn, světové strany nebo vesmírných věků. Podle pověstí měl Bráhma i pátou hlavu, kterou mu nechal srazit Šiva, když nechtěl projevit svou pokoru a nadřazoval se nad jeho bytost. K jeho atributům z pravidla patří svitek védského textu, Parivíta (luk), nádoba s vodou z Gangy, kyj a také růženec, kalamář, rákosové pero, smyčka či květ lotosu. Jeho povstání se stalo samo od sebe, a to ze záplavy vody. Do této vody vložil Bráhma zárodek v podobě jasně a silně zářícího vejce. Onomu zárodku se jinak říká hiranjagarbha. Celý rok se zdárně usilovně soustředil, aby rozdělil vejce na dvě vaječné skořápky. První polovina skořápky vytvořila nebesa, vesmírné sféry a všechny planety ve vesmíru. Druhá polovina skořápky se stala zemskou pevninou s veškerou faunou i flórou. Při stvoření lidí můžeme vnímat jasné podobnosti s křesťanským písmem svatým – Biblií, protože nejprve stvořil muže Puruša a ženu Virádž. Jejich spojení dalo za vznik celému lidskému pokolení (Filipský, 2007). Stvoření světa skrze zlatý zárodek má původ ve védských kosmogonických představách a tato idea dala základy následovnému mytologickému myšlení. Tato koncepce zlatého zárodka představuje metaforu, podle Zlaty Černé (1997, s. 244): „*spojení zrodu vesmíru s životodárným slunečním zářením v náznaku i s prvotní záplavou vod, odkud slunce původně povstalo*“. Tato představa se také objevuje v upanišadách „kde se nejsoucno stává jsoucnem v podobě vesmírného vejce, jehož rozpadem na stříbrnou a zlatou polovinu vznikl pozemský i nadzemský život“. Podle jiných zdrojů se zlatý zárodek netýká konkrétního boha, jak bylo zmíněno výše, ale bůh, který vejce stvořil je neznámý. Toho je důkazem hymnus (RV X, 121), který blahoslaví neznámého stvořitele konkrétně těmito slovy: „*Na počátku povstal zlatý zárodek, všech bytostí jeden vládce zrodilý, nebesům a zemi stal se oporou. Koho z bohů třeba uctít úlitbou?*“ (Černá, 1997, s. 244).

2.1.2 Egyptská mytologie

V egyptské mytologii hraje symbol vejce významnou roli především v představách o stvoření světa. Je považováno jako něco, v čem sídlí všechen život. První zmínky o vejci v mytologii Egypta souvisejí s vejcem, které bylo uloženo v bažinaté oblasti Egypta. Z tohoto zárodku se podle pověsti zrodil bůh. O tomto konkrétně husím vejci, které bylo skryto v houštinách se hovoří v Knize mrtvých. V případě tohoto vejce není jasně napsáno, který bůh se měl konkrétně z vejce zrodit. Mohl to být bůh Amon, který je spojován se symbolem husy, nebo bůh Země Geb. V knize mrtvých se píše i o bohu slunce, který měl vzejít z vejce jako pták sokol. O bohu Re, který vzešel z vejce se píše i v Textech rakví, které pocházejí ze Střední říše. Další z bohů, který se dokonce považuje za úplně prvního boha spojeného s vejcem je Ptah. Jeho podoba je ztvárňována jako osoba u hrnčířského kruhu, kde ono vejce tvoří z hlíny. Vejce se využívalo i jako symbolická forma síly božstva pro člověka. Jeho zpodobnění nosili lidé na krku ve formě amuletu. Amulety se našly v hrobech, tudíž bylo spojené i s posmrtným životem. Také vnitřní rakev, kde leží mumie je označováno jako „vejce“, protože se věřilo, že díky tomu se člověk může znovu zrodit v posmrtném životě (Luker, 2003, s. 206). V jednom z mýtů se hovoří o Petosirisovi, který nechal postavit obrovskou ohradu okolo jedné části egyptského chrámu, kvůli vandalům, kteří jí poničili. Vandalové mohli být pravděpodobně Peršané, kteří roku 343 př. n. l. napadali Egypt. Tuto část chrámu Petosiris nazýval rodištěm všech bohů. Poničení části chrámu vyvolalo velké rozbroje a nepokoje v Egyptě, kvůli důležitosti tohoto místa. Mělo se zde nacházet vejce kosmu, z něhož vzešel bůh slunce Re. Toto vejce podle mýtu přinesl na pahorek v Chmunevu Thovt a díky němu se sluneční bůh mohl zrodit (Hart, 2001, s. 29). O vejci se vypráví i v dalších mýtech a velmi blízce souvisí s bohem Amonem. Texty obsažené v pyramidách označují boha Amona jako praboha. Jako bůh Théb se objevuje až v 11. dynastii. Jeho jméno je v překladu vysvětlováno jako skrytý, protože jeho podoba je spojována se vzduchem. Jeho jméno lze také spojit se slovem voda, zvláště proto, že je jakožto bůh stvořitel zpodobňován v podobě husy. Jako posvátné zvíře se ale zpodobňuje také jako beran, který se pojí se symbolem plodnosti. Další zvíře, které reprezentuje tohoto boha je had (Luker, 2003, s. 38-39). Amon byl podle thébských teologů ztělesněním všech důležitých a mocných bohů. Proto je Amon při stvoření veškerenstva velmi důležitý. Teologové tvrdí, že po stvoření světa se on sám mění v prvotní pahorek Tatenem. Dále

se proměňuje v slunečního boha Re a dokáže sám sebe neustále omlazovat. Jeho spojení s bohem Re je důkazem i jeho popis na památkách, kde je podepisován jako Amon – Re. Jeho podobu tvoří hlavně tyto bohové: Re (jeho tvář), Ptah (jeho tělo), Amon (skrytá totožnost). O stvoření světa, kde Amon vystupuje jako elementární síla ogdoady se nazývá hermopolský mýtus. Amon stvořil sám sebe, když kolem ještě vůbec nic nebylo. Neexistoval vesmír, země, ani voda. Jeho stvoření je vysvětlováno jako pojící se tekutina s Amonovým tělem, která dala za vznik kosmickému vejci. Po této události vzniká díky Amonovi nová, prvotní látka, která se nazývá ogdoady. Amon je nezbytnou součástí této prvotní látky a prvotních vod (Hart, 2001, s. 32-33). Se zobrazením symbolu vejce se setkáváme dále v Knize Admét. Tato kniha popisuje putování podsvětím boha slunce Rea. Jméno Re bylo nejprve označením pro hvězdu. Zpodobňuje se se sokolí hlavou (Luker, 2003, s. 158). Putování obsahuje dvanáct jednotlivých scén a výjevů, které na svém putování spatřuje. Cílem jeho cesty je znovuzrození jako skarabeus Cheprer. Jeho plavba podsvětím se uskutečňuje na řece Vernes. Vejce se zjevuje v desátém výjevu/hodině jeho putování. V tuto chvíli už se blíží Reovo zmrtvýchvstání. V tomto výjevu spatřuje brouka skarabea, který drží ono vejce. Z tohoto objektu se následně na Východním obzoru Re vynoří. Jsou zde dále vyobrazené dva světelné kotouček, které budou následně vymrštěny na oblohu. V poslední fázi jeho plavby se koná Reova velká přeměna. Vplouvá do ocasu obrovského hada, kde zanechává svou podobu, kterou nesl v podsvětí. Následně vyplouvá z hadovy tlamy a mění se ve skarabea Cheprera. V této podobě se dostává na hlavu Šova, boha vzduchu. Šovovy paže uzavírají podsvětí a bůh Re pluje vzhůru, aby mohl zářit mezi stehny bohyně Nut (Hart, 2001, s. 76, 79).

2.1.3 Tibetská mytologie

Tibetská mytologie pojednává o vejci nejen v oblasti stvoření světa. Figuruje i v genealogii indických králů. Když se v zemi Pótale vystřídal dvě stě královských generací, nastoupil na trůn král Karnika. (Nawáčan). Králův starší syn po něm na trůn neusedl, protože se stal mnichem. Kralovat začal mladší syn, který ale nemohl mít žádné potomky. Kvůli jeho neschopnosti pokračovat v další generaci, dostal mladší syn Bharazvádža zvrácený nápad. Zavraždil vlastního bratra naražením na dřevěný kůl. Než starší bratr podlehl, stihlo na polštář dopadnout jeho sémě, ze kterého se zrodila dvě vejce. Tato vejce byla položena

do listů od cukrové třtiny. Po nějaké době, kdy byla vejce bezpečně uložena, vzrostli z vajec dvě děti chlapeckého pohlaví. Pojmenovali je Súrjavašma v překladu Příbuzný slunce a Ikšváku v českém jazyce Z cukrové třtiny. Jeden z chlapců zplodil velký počet následníků a dal pokračovat další generaci králů zvanou jako Ikšvákuovo pokolení (Černá, 1997, s. 336-337). V Tibetské mytologii se vypráví mýtus, o původním prázdnu, které dalo vzniknout modrému světlu. Ze světla se následně zrodilo vejce a z vejce vzniklo celé universum. Jiný tibetský mýtus nahrazuje modré světlo bílým, ze kterého následně mohlo vzniknout celé lidské pokolení (Šmejkal, 1975, s. 231).

3 Vejce v umění

Znovunavrácení, a tudíž oživení vejce v prostředí výtvarného umění se odehrává v renesanci a manýrismu. Dochází k tomu díky objevení starověkého pohledu na svět a na jeho stvoření a navracení se do antické symboliky. Je tomu tak i díky alchymii, se kterou se v této době také pracuje. Obnova symbolu vejce je v umění patrná především v malířství a architektuře. Tuto skutečnost lze doložit na díle od Francesca Collony, kde znázorňuje průřez chrámu, které symbolizuje alchymistickou baňku, tudíž filozofické vejce. Nejvýznamnější umělec, který pracoval s tématem vejce je Hieronymus Bosch. Byl dokonale obeznámen s esoterickou i alchymistickou ikonografií a ve svých dílech s ní hojně pracoval. Na jeho obrazech dokonce dokážeme najít vajec více než jedno. Využívaným symbolem v jeho tvorbě je rozbité vejce, které symbolizuje něco démonického. Motivem rozbitého vejce se inspirovali i další Boschovi následovatelé jako například Jan Mandyna nebo Pieter Bruegel. V barokním umění symbol vejce postupně zaniká a upadá v zapomnění. Pokud se přeci jen někde objeví, jedná se většinou o esoterický kontext. Starý kánon zaniká až na konci 19. a na začátku 20. století. Vzniká nový kánon, který odmítá staré tradiční styly a soustředí se spíše na novou tvář umění. Žádoucí v moderním umění je nyní novost a co největší originalita umělce. V této době se opět navrácí k symbolu kosmického vejce, a to z důvodu zaměření na umělce individuální prožitky a představy a upustilo se od prostý popis okolního světa. Kosmické vejce se tudíž vyskytuje celkem často, ale v naprosto odlišných podobách. K jeho zobrazení většinou dochází podvědomě, protože jeho symbolika byla skoro zcela zapomenuta. S prvním zobrazením vejce ve 20. století přišel Paul Klee na jeho obraze *Ab ovo*. Vejce v moderním umění plní podle Františka Šmejkala (1975, s. 254) velmi důležitou roli: „*Má pro nás životně důležitou funkci, neboť spojuje naši vykořeněnou,*

jednostranně racionálně rozvinutou psychiku s nejhlubšími kořeny našeho bytí a zakotvuje tak naše moderní diferencované vědomí v tradici. Stojíme tedy před nutností nově interpretovat i integrovat archetypální obsahy do našeho vědomí s cílem spojit život minulosti, který v nás ještě existuje, s životem v přítomnosti, který mu hrozí uniknout. Jestliže se tak nestane, vyplyne z toho vykořeněný vědomí, nedisponující orientačním smyslem vázaným k minulosti a ochotný bezbranně podlehnout všem sugescím“ (Šmejkal, 1975, s. 246-248, 254).

3.1 Vejce v obrazech George Flegela

Vejce ve výtvarném umění se začíná zjevovat už v období baroka. Lze ho nalézt především v zátiších, kde se zjevuje například v podobě smaženého nebo vařeného vejce zejména v kompozicích snídaňových. Skrze zátiší v období baroka může člověk vnímat podobu okolního světa a může si tak představit, jak tehdy vypadalo prostředí vzdálené i nejbližší. Skladba zátiší nás přímo nutí k detailnímu zkoumání barevnosti, pestrosti a můžeme se zaměřit na harmonii skladeb, které do něj umělci vkládali. V těchto obrazech můžeme nacházet významy, které nás obohacují o estetické cítění a dopomáhají propadnout i duchovnímu světu skrytému v metaforickému ztvárnění konkrétních předmětů. Všechny věci, které na obraze barokního zátiší vidíme, jedná se například o nádoby, jídlo, ovoce, květiny v některých případech i figurální kompozice, jsou nositeli významů, které si při prvním pohledu můžeme jen těžko představit. Jsou zde skryty metafoxy, skryté významy a symboly. Volba předmětů v barokním zátiší tedy nebylo jen náhodné poskládání esteticky ladících okrasných kompozic, ale mělo za úkol sdělovat lidem hlubší významy. Některé předměty se v obrazech opakovaly, ovšem někdy ve významu „in bono“ nebo „in malo“, tedy v pozitivním, nebo negativním. Symbolika, alegorie nebo moralita byla vysvětlována pomocí doprovodných textů, které se mnohdy staly přímo součástí kompozice. Je tomu tak například v kvaších od Georga Hoefnagela. Kde doprovodný text nebyl, symbolika se dále rozvíjela a základní symbolická konotace byla uchována. Zmiňované vejce v těchto barokních zátiších je raritou mezi generací, do které patří například George Flegel, který vejce ztvárňoval. Motiv vejce se nenachází ani mezi nizozemskými malíři v tomto období. To ukazuje na velmi živou představivost malíře Georga Flegela. Kompozice, kterou zvolil pro obraz „Snídaně s vejcem“ v sobě nese zajímavý a silný poetický náboj, který je pro něj

typický. Vejce na obraze je zobrazeno ve stříbrné nádobě nebo spíše kalíšku. Do tekutého žlutku je namočen chléb. Kompozice vejce není zvolená náhodně, ale naopak odpovídá tehdejšímu zvyklostem servírování vajec v Německu. Druhý obraz, kde hraje vejce podstatnou roli nese název „Zátiší s vejcem“. V tomto obraze se mimo vejce také nachází chléb a víno, které jsou v kontextu této doby vnímány jako prvky eucharistie. Nalézáme zde i květiny, konkrétně karafiáty, které nesou symbol Kristovy inkarnace. O celém obraze se tedy dá říct, že se výrazně hlásí ke křesťanskému krédu. Vejce v tomto i jiném Flegelově díle nese význam počátku nového života. Na skořápce vejce sedí moucha, která je veristním symbolem. Hraje roli jako škůdce potravin, ale je i známým symbolem pomíjivosti veškeré existence a také symbol zmaru. Tímto obrazem se poprvé v kontextu vejce v obraze nechal inspirovat Gottfried von Wedig, malíř kolínský. V této době to byla druhá osobnost ve výtvarném umění, která ve svém zátiší ztvárnila vejce, a to konkrétně v obraze „Zátiší se svíčkou“ (Korecká aj., 1994).



Obrázek 2: Georg Flegel, 1630-1635, Snídaně s vejcem

3.2 Vejce v obrazech Josefa Šímy

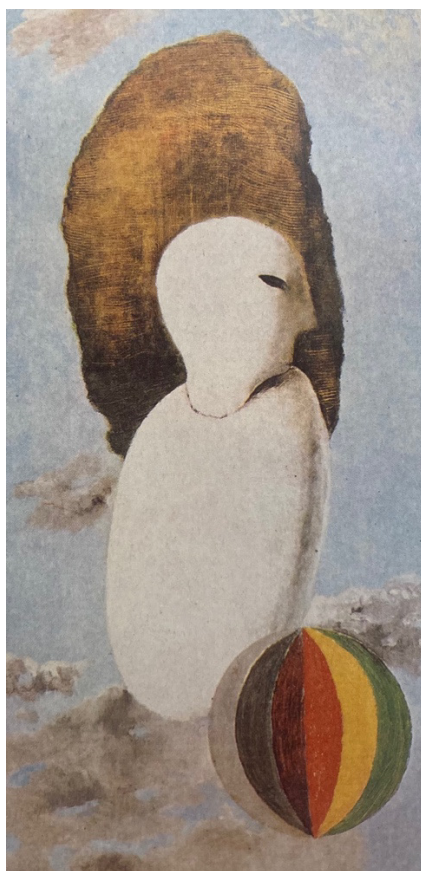
Šímová díla, kde je hlavním vizuálním prvkem vejce se zrodila z jeho psychiky, jako archetypální symbol dokonalosti, počátku života, jednoty, celistvosti, tvarem, kterým všechno začíná už od počátků věků, podle nespočet mýtických příběhů ze starověkých kultur. Jedná se o archetypální kosmické vejce, které nejspíše stvořil podvědomě, protože o těchto mýtech v době svého žití nemohl vědět. Jedná se o pomyslné vracení se ke kořenům a k podstatě všeho bytí. Šímově představě o zmiňovaném vejci mohla také dopomoci tradice v jarních obřadech, které jsou až do dnešní doby klasickými lidovými zvyky. Jeho otec byl sběratel slováckých kraslic a do jejich tvorby se i aktivně zapojoval. V této době se nejednalo pouze o dekorativní předmět, ale o symbolické ztvárnění. Kraslice představovala obřadní předmět, který je plný magické síly poukazující na znovu se opakující přírodní cykly, koloběhy života a také na nekonečný vesmírný koloběh. Jeho tvorba mohla být ovlivněna jeho zážitky z dětství. Vejce v něm zanechalo silnou emocionální auru, která se v jeho pozdější tvorbě znovu prodrala na povrch. Mohlo zde i dojít k podvědomému propojení mýtického významu s jeho vlastní zkušeností. Zobrazení symbolu vejce lze označovat za Šímovy první imaginativní počiny v jeho tvorbě. Od roku 1925, kdy ztvárnil první obraz s tímto motivem se pro něj stalo vejce velmi přitažlivým objektem a zpodobňoval ho tedy do stále nových variací a výtvarných formulací. Díky tomu můžeme hlouběji prostoupit do symbolických významů a nacházet podstatu onoho předmětu. První obraz, kde se vejce objevilo je abstraktní kompozice a nese název „Kompozice VIII“ (1925), které je spojené s motivem jin a jang. V tomto díle byl inspirován čínskou ikonografií, ale také se zde již hlouběji dostává ke kosmickému významu. K projevení opravdového kosmologického významu došlo plně až od roku 1927. Příkladem tomu může být jeden z obrazů z tohoto období nesoucí název „ML (Obraz, Vejce Rovnováha, MZ)“ (1927). Zde je vidět podoba jakéhosi zvlněného zeleného objektu, který je k vejci připojen. S největší pravděpodobností z něj vejce roste a bere z něj energii, můžeme tak hovořit o symbolu kosmické placenty. Všechno se vznáší na tmavomodré obloze. Mně osobně zelená hmota připomíná přírodní sklo Vltavín, který by také podporoval propojení vejce s kosmem, tím, že vltavín vznikl při pádu meteoritu a jehož vesmírná krása se roztránila po naší zemi. Vejce z něj tak může čerpat onu zmiňovanou kosmickou energii. Zvláštní slabika, kterou nese obraz jako název, vznikla díky jeho hlubokému znění a rozechvění při vyslovení. Stejný náboj by mělo nést dílo

samotné. Jednoslabičné názvy mohou odkazovat k indickým mantrám, a k védské poezii, kde používají posvátné slabiky, které stejně jako zmiňuje Šíma, vyvolávají vibrace a v tomto případě vyloženě spojené s kosmickou energií a vesmírem. Podle toho můžeme říct, že Šímovy obrazy opravdu nesou hlubší významový obsah a navádí nás k niternějšímu vnímání.



Obrázek 3: Josef Šíma, 1927, ML (Vejce, Obraz, Rovnováha, MZ)

Podivná hmota pojící vejce se vyskytuje v dalším Šímově díle „Krow“ (1927), kde se zelený ostrůvek mění barevností na hnědou a pojí v obrazu další objekty. Nachází se zde profil obličeje, který z vejce vychází. Podle Františka Šmejkalů by se mohlo jednat o hlavu Prótogenovu či Thotovu, což je egyptský demiurga s ptačí hlavou.



Obrázek 4: Josef Šíma, 1927, Krow

Jeho obrazy mají zřejmý odkaz na mytologické stvoření vejce z etheru a z něj následné zrození univerza. Jak už bylo zmíněno výše, nejedná se o vědomé ztvárnění těchto kosmogonických mýtů, ale o projevení archetypální vrstvy psychiky. To tvoří Šímovy obrazy velmi nadčasové a živé, protože tento prapůvod a dokonalost tvarovou i kosmickou může pocítit každý, nehledě na dobu, ve které se nachází (Šmejkal, 1988).

3.3 Vejce v obrazech Evy Kmentové

Eva Kmentová je autorka, jejíž díla reprezentují převážně sochy, kresby, objekty a instalace. Hlavním zájmem její tvorby je ztvárnění tělesnosti. Tato tělesnost nemá představovat napodobování fyzické podstaty těla, ale má představovat spíše dotyk s tělem. Její díla často vznikají odléváním částí těla a jeho otiskováním do tvárné hmoty. Kmentová se při odlévání a otiskování soustředí také na téma rozpadu, proměny, pohybu, nestability a předzvěsti nastávajícího pádu. Autorka využívá vlastní tělo, ale také figury blízké rodiny. Eva Kmentová spolu s jejími dalšími významnými kolegy studovala u prof. Josefa Wagnera

na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Toto studium jí dalo pevný základ do její realistické modelace, což lze dosvědčit na jejích raných portrétních pracích. Autorka na počátku pracuje nejen s plastikou, ale i s malbou. Dochází u ní k zjednodušení tvarů, což poukazuje na inspiraci kubismem. Zpočátku tedy pracovala s tradičními sochařskými tématy a až v roce 1959 začíná pracovat s „nesochařskými“ tématy, které dále určuje její směřování v autorské tvorbě (Hájek, 2006-2024). Eva Kmentová, byla další autorkou, kterou oslovilo a přitahovalo téma vejce. Vytvořila dílo, které nese název Lidské vejce. Jde o sádrový odlitek, který vznikl na konci 60. let. Podle Františka Šmejkal je o pomyslný návrat do prenatalního období, kde je pro nás podvědomě to nejbezpečnější místo. Po tomto bezpečném místě celý život podvědomě prahne. Podle Sigmunda Freuda se k tomuto bezpečnému místu v noci chvilkově vracíme. Dcera Evy Kmentové na tvorbu Lidského vejce vzpomíná. Autorka podle jejích slov ležela ve schoulené poloze pod nánosem sádry dvacet minut, než objekt ztvrdnul. Sádro z těla jí pomocí rozpůlení snal její manžel Olbram Zoubek. Tato plastika se již rok po svém vzniku dostala na výstavu v Římě s názvem *Arte contemporanea in Cecoslovacchia* v Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Objekt byl vystavován ještě mnohokrát poté. V současné době je plastika ve vlastnictví Východočeské galerie v Pardubicích. O třicet let později vzniklo ještě několik odlitků tohoto vejce. Píše se hlavně o třech, jejichž aktuální vlastníci jsou Městská knihovna v Praze, ve Slovenská národní galerie v Bratislavě a poslední odlitek se nachází v soukromé sbírce ve Fryštáku (Koucká, 2019).



Obrázek 5: Eva Kmentová, 1968-1969, *Lidské vejce*

3.4 Vejce v obrazech Toyen

„Jedinečné – takové je autorčino dílo i sama autorka. Toyen je dnes považována za jednu z nejvýznamnějších postav českého umění 20. století“, (Pravdová aj., 2021, s. 7) uvádí ředitelé partnerských institucí, kteří umožnili napsat katalog *Snící rebelka*, který dopodrobna popisuje autorčin vývoj. Je to autorka, která je spojena s dalšími významnými osobnostmi, jako například s Jindřichem Štýrským a její tvorba nesla úspěchy již od začátku své umělecké dráhy. Toyen měla ve své době hned několik samostatných výstav v Paříži, Praze a v Brně (Pravdová aj., 2021, s. 7). Byla to velká osobnost české avantgardy, byla uznávána surrealistickými autory a nesměla chybět na žádné surrealistické výstavě. Její sláva byla výrazná i v Paříži a obdivovalo ji mnoho jejích přátel z uměleckého prostředí. Vítěslav Nezval o její tvorbě napsal v předmluvě katalogu (Nezval, 1974, s. 419) *„V jejich bezvědomém reprodukování světa nastává náskok k určité předmětnosti, k předmětnosti protirealistické, ale k předmětnosti. Orientace k předmětnosti není ničím jiným než orientací k vědomí. A orientace k vědomí je povinností uvědomit si své místo a své stanovisko k reálnu jakožto k výrazu společensky – hospodářských vztahů.“* Toto nejlépe vystihuje její tvorbu

na počátku třicátých let, kdy její nevědomí vytvářelo náhodné předměty, kde jedním z nich je i vejce (Toyen aj., 1902-1980, s. 81). Vývojem autorčiny tvorby se tvary a objekty přestaly zobrazovat organicky nebo nahodila, ale čím dál více se inspirovala svými vzpomínkami a skutečnostmi, které v životě zažila nebo viděla. Začala využívat zástupné motivy, které sloužily jako reprezentace uvědomění. Vejčité prvky v její malbě vystupují do popředí nejprve neporušené, následně se časem a vývojem otevírají a utvářejí nový prostor. Příkladem tomu je obraz Gobi. Zde je zobrazené prasklé vejce, které symbolizuje něco démonického. Takto vejce jsou spojena s pověřčivostí lidí, kde předpovídala něco zlověstného (Toyen aj., 1902-1980, s. 81, 127, 142).



Obrázek 6: Toyen, 1931, Gobi

3.5 Vejce v obrazech Hieronyma Bosche

Hieronimus Bosch je častou obětí názoru, že jeho díla jsou pouhou posloupností nesmyslných rituálů. Část jeho tvorby ovšem neobsahuje symboliku a nerozlušitelné záhady, příkladem tomu je obraz Umučení Santa Julie v Benátkách. Pouze tehdy, kdyby se temná symbolika objevovala na všech jeho obrazech, mohla by být Boschova tvorba považován jako nezodpovědná fantazie excentrika. Abnormální počet symboliky naopak

nalezneme v jasně definované skupině oltářních obrazů. Vzorovým příkladem je oltářní obraz *Zahrada pozemských rozkoší*. Boschovu tvorbu lze rozdělit do dvou základních skupin: tradiční, zjevně vytvořenou pro církve a netradiční, odlišnou. Historik Fränger se soustředil na skupinu obrazů naplněnou symbolickými výjevy a tvrdil, že nemohly být zhotoveny pro církevní účely, protože obsahovaly kontroverzní náměty a postoje. Někteří komentátoři Boschových obrazů předpokládali, že neměl v úmyslu komunikovat s divákem a tudíž tvorové, které zobrazoval na svých obrazech jsou pouhými duchy z pekla. To ale Fränger vyvrací. Oltářní tvorba musela mít jistou zbožnou záštitu. Jediným typem společnosti, která by mohla poskytnout odpověď na tento problém je militantní heretická sekta. Obrazy obsahují výjevy, které nemohly být namalovány ani pro církve, ani pro světskou skupinu. Nebylo také obvyklou praxí středověkého umělce malovat jen pro své vlastní uspokojení, ani není pravděpodobné, že by soukromí mecenáši chtěli takové podivné oltářní obrazy pro své vlastní kaple. To potvrzuje teorii, že to musela být skupina mimo církve, která byla nucena skrývat své myšlenky v tajných symbolech, jejichž vysvětlení by objasnilo záhadu postav a výjevů v tvorbě Hieronyma Bosche (Rembert, 2011). Jedním z motivů hojně využívaným v Boschově tvorbě je vejce. Nejvýraznější zobrazení toho objektu soudě i ze samotného názvu je „Koncert ve vejci“. Vejce zde nese čistě erotický význam. Obraz „Svatý Jakob z Compostelly a Kouzelník“ je dalším obrazem ve kterém se vejce zobrazuje. Bosch čerpal ze staré legendy o svatém Jakobu, který neuspěl na své cestě jako kazatel, ale podařilo se mu obrátit na víru mocného kouzelníka Hermogena. Kouzelníka zabili židé a jeho tělo bylo odvezeno anděli a pohřbeno na místě, kde dnes stojí Compostella. Vejce se zde objevuje jako alchymistický symbol úplně poprvé. Z vnitřku skořápky vylézají hadi, kteří jsou spojeni s démonskou tematikou. Další podoby najdeme v oltářním obraze „Zahrada pozemských rozkoší“. Zde se s ním setkáme ve více podobách a na více místech. Pravá část skrývá vejce, ze kterého vylétají havrani. Jeho zpodobnění je chladné a skalnaté. Na obraze je spousta páru, kteří vypadají jako milenci. Tyto dvojice se skrývají v tykvích, korálích a vejcích. Vejce zde symbolizuje alchymistický tyglík, v němž probíhá velké dílo. Ve středu celého obrazu jsou rytíři, kteří nesou vejce na hlavě. V tvorbě Hieronyma Bosche nalezneme nejčastěji čtyři podoby vejce. V alchymistickém prostředí se užívalo jako destilační zařízení. Pokud se někde objeví jen skořápka, nese význam země. Vejce, které je rozbité nebo děravé zpravidla nese negativní význam. Rodí

se z něj něco děsivého, démonického a zruďného. Příkladem tomu je výše zmiňované vejce, ze kterého vylézají hadi nebo se z něj rodí havrani. V obrazech od Bosche většinou vejce nese symbol černé magie a ďábla (Buzatti, 1992).



Obrázek 7: Hieronymus Bosch, 1503-1504, Zahrada pozemských rozkoší



Obrázek 8: Hieronymus Bosch, 1550-1575, Svatý Jakob z Compostelly a Kouzelník

4 Výtvarná část

4.1 Úvod

V praktické části vycházím z poznatků, které jsem získala v teoretické části práce. Konkrétně jsem se zaměřila na prostorovou tvorbu. Pro svou práci jsem zvolila sádku a tvořila pomocí ní odlitky. Získala jsem přehled o vejci z mnoha úhlů pohledu, a na základě těchto znalostí jsem zjišťovala, kolika lidmi bylo vejce uchopeno a zpodobněno, ať už jde o výtvarné umění, o mytologické, nebo kulturní pojetí. Dokonalý tvar a význam vejce mě začal fascinovat tak, jako už nespočet lidí přede mnou. Rozhodla jsem se vejce ztvárnit v jeho dokonalosti ale i v deformaci, která se uskutečňuje lidmi každým uchopením a každým ztvárněním. Může být vejce vlastně ještě tak čistým a dokonalým objektem, když bylo půleno, formováno a předáváno z ruky do ruky? Nezničili jsme podstatu této dokonalosti tímto počínáním? Rozhodla jsem se proto, ztvárnit vejce nejen dokonalé a symetrické ale i deformované a s otiskem lidského doteku a trvale rozbité, jak si ho představuji já v jeho současné podobě.

4.1.1 Inspirace Evou Kmentovou

Při tvorbě sádrových odlitků jsem vycházela a nechala se inspirovat Evou Kmentovou, která rovněž tvořila sádrové odlitky objektů i lidského těla. Její práce mě vždy inspirovala a při zahrnutí její tvorby do teoretické části práce jsem se rozhodla přiblížit se aspoň částečně její práci a uvažování o svých dílech. Eva Kmentová pracuje s motivy narušení, rozpadu a rozkladu věcí. Její tvorba je pro mě poutavá a inspirativní. Tvorba Evy Kmentové je většinou zaměřena na objekty, které vznikají otiskováním a odléváním do hmoty. Často používanou hmotou pro Kmentovou byla právě sádra, která je ideálním materiálem pro odlévání a otiskování vlastního těla. V její tvorbě je důležitý odkaz na proměnnost hmoty a samotnou pomíjivost a rozpad (Hájek, 2006-2024).

Z toho motivu jsem vycházela ve své výtvarné práci. Při tvorbě posledního vejce mě inspirovala k jeho rozpůlení. Jedno z jejích děl je vytvořeno rozpůlením vejce na dvě poloviny. Svým tělem byla sama modelem pro toto její dílo s názvem, „Lidské vejce“, kdy na sebe nanášela sádrové nánosy a nechala se vyprostit rozpůlením objektu. Půlení vejce je pro mě silný moment, který jsem chtěla stejně jako Eva Kmentová zaznamenat. Je to trvalé

narušení, které je nevratné a už nikdy se vejce nevrátí do původního stavu. Původní dokonalost je tak pomíjivá záležitost.

4.2 Sádrové odlitky

Práce se sádrou pro mě byla něčím úplně novým a musela jsem se vše naučit a přizpůsobit za pochodu. Práce začínala vymodelováním plastického vejce ze sochařské hlíny, které je zobrazené na obrázku číslo 9. Připravila jsem si podstavec (křížově přitlučené dřevo, kolmo k sobě, aby vejce drželo na svém místě). První vejce bylo dokonalé, hladké a symetrické. Druhé vejce jsem nechala po odlití značně zdeformované, jak to pro něj bylo v tu chvíli po vyjmutí přirozené. Lehce jsem ho upravila, protože kvůli vyjmutí ze sádry jsem ho musela lehce narušit. Do hlíny nově připraveného vejce jsem otiskla svou dlaň, která je vidět na formě na obrázku číslo 14. Chtěla jsem, aby byl na sádře znatelný i otisk mé kůže. To se vy výsledné podobě bohužel nepovedlo. Poslední vejce jsem tvořila totožně jako druhé. Bohužel se ale při vyjímání vejce poškodilo více než jsem čekala, byla práce na jeho opětovném sestavení náročnější než u druhého vejce. Po přípravě zmiňovaných modelů z hlíny jsem si opět ze sochařské hlíny vytvořila ohrádku, která vytvořila kruhovitou formu, popisuje to obrázek číslo 10. Vejce jsem vždy musel odlévat na dvě části, aby bylo možné model z hlíny po zaschnutí sádry vyjmout. Nejprve jsem tedy ohrádku zalila sádrou, do které jsem vložila první polovinu modelu vejce (obrázek číslo 11). Po zaschnutí jsem vrchní část sádrové formy opatřila separační látkou a vytvořila vrchní část ohrádky a opět nalila sádrou (obrázek číslo 12). Po zaschnutí jsem formy rozdělila na dvě poloviny a vyjmula hliněné vejce (obrázek číslo 13). Vytvořila jsem tímto způsobem tři formy (obrázek číslo 15). Po vytvoření obou polovin formy ze sádry jsem celý povrch opatřila separační látkou, aby porézní sádra nepřilnula k odlévané sádře. Spojením dvou částí, kde na vrchu každé formy byl otvor (vytvořený dřevěným podstavcem) jsem vlévala sádrou (obrázek číslo 16). Po ztvrdnutí jsem každé vejce oddělovala od formy pomocí dláta a postupným odlamováním částí formy (obrázek číslo 17, 18). Tato část byla nejnáročnější, protože jsem musela postupovat velmi opatrně, aby nedošlo k poškození. Poslední vejce jsme rozpůlila. Po vyjmutí z formy bylo potřeba každé vejce obrousit, aby získalo mnou požadovanou podobu (první vejce jsem chtěla vytvořit úplně hladké a dokonalé).



Obrázek 9: Plastika vejce ze sochařské hlíny



Obrázek 10: Odlévání první poloviny plastiky



Obrázek 11: Forma po odstranění ohrádky



Obrázek 12: Odlévání druhé poloviny formy



Obrázek 13: Formy po vyjmutí plastiky



Obrázek 14: Forma připravena na odlití s reliéfem ruky



Obrázek 15: Tři formy připravené k odlití



Obrázek 16: Forma po odlití



Obrázek 17: Výsledné vejce po odejmutí části formy 1



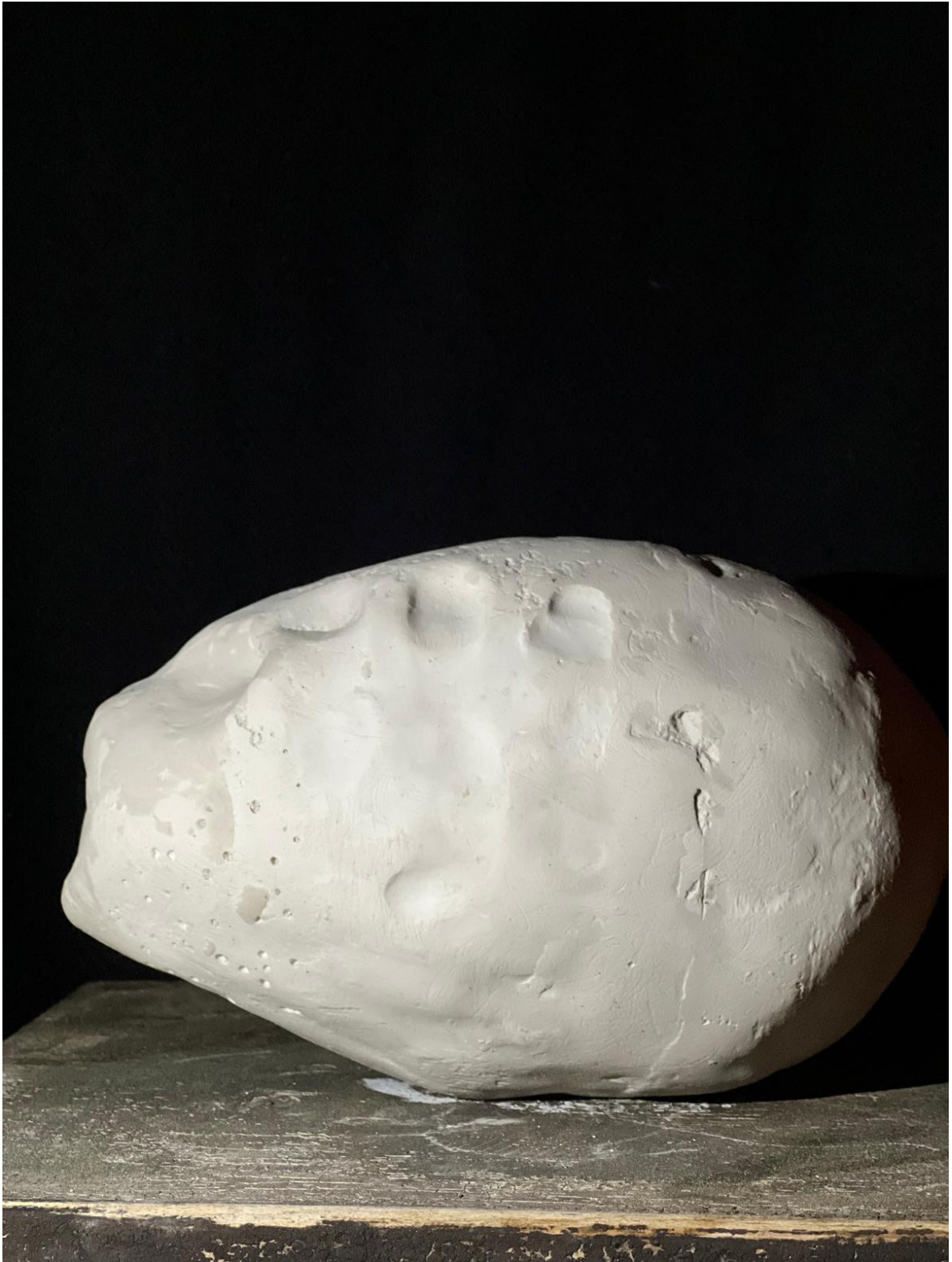
Obrázek 18: Výsledné vejce po odejmutí části formy 2



Obrázek 19: Výsledná, obroušená podoba sádrových vajec



Obrázek 20: Vejce číslo jedna



Obrázek 21: Vejce číslo dva



Obrázek 22: Vejce číslo tři

4.2.1 První vejce

První vejce je zobrazeno jednoduše, čistě a s důrazem na dokonalost objektu. Volba sádry také není náhodná, ale má za úkol zpodobňovat reálnou vizáž vejce, a to včetně jeho hladkého a bílého povrchu. Vejce je v první části jako symbol dokonalosti bez žádné známky poškození. Chtěla jsem tím ztvárnit jeho nekonečnost a dokonalou podstatu. Chtěla jsem tímto způsobem vyzdvihnout ideál, po kterém po staletí lidé touží a který je imponuje a vnitřně přitahuje, aby ho uchopili a uctívali. Stejně, jako uchvátil a inspiroval mě samotnou. Při tvorbě jsem se soustředila na symetrii, hladkost a dokonalost vejce. S výslednou podobou jsem velmi spokojená, je přesně takové, jaké jsem vejce chtěla vytvořit. I při tvorbě šlo první vejce udělat nejlépe a nejvíce se zdařilo oddělit od sádrové formy, což je pro význam tohoto vejce charakteristické a chtěné. (obrázek 20: Vejce číslo jedna)

4.2.2 Druhé vejce

Druhá část práce je totéž vejce, které vychází z prvního dokonalého vejce. Nechala jsem ho lehce deformované po vyndání z první formy, protože je to autentické narušení objektu. Na vejci jsou zobrazené fragmenty ruky, která se vejce dotýká. Dotek je symbolickým ztvárněním uchopení lidí jak v minulosti, současnosti ale i v budoucnosti. Vejce bude stále přitahovat lidské pomyslné doteky. V této části je tedy lidským počínáním trvale poznamenáváno a deformováno. Vejce se v této fázi mění a poznamenává. Není dokonalé, ale hrbolaté, nesouměrné a s otiskem mé dlaně. (Obrázek 21: Vejce číslo dva)

4.2.3 Třetí vejce

Poslední část je vejce stejně deformované jako druhé. Po doteku dlaně a vyjmutí z předchozí formy na něm zůstala trvalá deformace. Chtěla jsem tímto ztvárnit otisk a deformaci, kterou na vejci každý člověk, který se ho pokusil uchopit zanechal. Na tomto konkrétním vejci je můj vlastní otisk ruky, abych tím demonstrovala konkrétně svou myšlenku. Vejce se změnilo a už nikdy nenabude svého původního neposkvřněného tvaru. Je navždy pomyslně potřísněn otisky a dotyky. Navíc je vejce rozpůlené. Symbolizuje tak zrození něčeho nového (možná dokonalejšího než tohle konkrétní vejce) a nenávratnou deformaci, která je pro vejce konečná. Už nikdy se nemůže spojit, stmelit. Chtěla jsem tímto ztvárnit paradox, který pro mě osobně i při psaní práce vznikl. Vejce je objekt, který je tak čistý

a mocný. Je plný síly a nekonečnosti. Je symbolem nekonečné obnovy. Jak ale může být tento symbol tolik čistý, když dochází k jeho deformaci už po staletí. Vejce je půleno, rozbíjeno i ukládáno do hrobů, kde podléhá zkáze času, a i přes to se stále znovu stmeluje, zceluje a zakulacuje do svého původního tvaru a podoby. Vejce je tak křehké, a přesto je stále předáváno z ruky do ruky, jako by bylo z kamene a bylo nerozbitné. Chtěla jsem tedy vejce zobrazit mou pomyslnou představou o trvalém poškození jeho dokonalého tvaru námi lidmi. Zároveň je v této nedokonalosti stejně symbol znovuzrození a obnovy. Vejce tak nedokonalé znovu obnovilo koloběh života, když dalo stvořit něco dalšího a třeba dokonalého. Je to paradox vejce, dokonalost v nedokonalosti. (Obrázek 22: Vejce číslo tři)

5 Didaktická část

5.1 Úvod

V didaktické části práce jsem navrhla výukovou jednotku zaměřenou pro žáky druhého stupně základní školy a žáky střední školy. Do tématu hodiny jsem zahrнула zkoumání významu vejce v umění a jeho samotnou tvorbu ze sochařské hlíny. Znalost různých vajec, která byla ztvárněna mnoha umělci je důležitá pro inspiraci a význam, který žáci do plastiky zapojí a který budou na závěr práce obhajovat. Mnou navržená výtvarná aktivita je časově, materiálově i prostorově náročná. V hodinách výtvarné výchovy na školách se upřednostňuje plošná tvorba, právě z důvodů technologické, časové náročnosti a průpravě pedagogů. (Woolf, 2006, s. 9) Výsledek navržené výukové jednotky bude přínosem pro prostorovou představivost žáků a může být díky nácvičku symetrie přípravou i například pro tvorbu portrétů ze sochařské hlíny. Při návrhu výukové jednotky jsem si vzpomněla na svou vlastní praxi, při které jsem měla plošně ztvárnit vejce a jak to pro mě bylo velmi náročné z hlediska představení si plošně takto specifického kulatého objektu. Chtěla bych dát žákům možnost prozkoumat předmět prostorově, aby se jejich představa o objektech rozšířila. „Ohniskem pohledu by mělo být vzájemné doplňování prostorového a plošného vyjadřování, přičemž diferenciací tkví ve vymezení pólů trojdimenzionální a dvojdimenzionální formace“. (Woolf, 2006, s. 9) Tvorba plastiky ze sochařské hlíny je obsažena v mé výtvarné části této práce a vyzkoušela jsem si ji tedy i v praxi. Podle mé zkušenosti je to užitečné cvičení prostorové představivosti a nácvičku symetrie.

5.2 Výuka prostorové tvorby ve výtvarné výchově

Podněty, které nás přivádějí k výtvarné tvorbě jsme schopni vnímat už od raného dětství. V tomto raném období podněty vnímáme hlavně prostřednictvím hlavních rysů, linií, základnách tvarů, také v barvách a struktuře. Nejsme však zatím schopni vnímat jejich vzájemné propojení. Z toho důvodu je velmi podstatné, aby se žákům přibližovala orientace a prostor ve výtvarné výchově co nejdříve je to možné. Žák díky prostorové tvorbě dokáže lépe a snadněji rozumět vztahům mezi objekty a propojovat si souvislosti mezi hlavními rysy, liniemi, barvou a strukturou. Schopnost propojení výše zmíněného se nazývá prostorová inteligence. Důležitým aspektem u prostorové inteligence je neuropsychologické a psychologické hledisko a z toho důvodu je málo známé, jak se schopnost vyvíjí u dětí. Podle výzkumů je zřejmé, že prostorová tvorba je důležitá součást individuálního a duševního rozvoje jedince. Práce s hmotou, kterou můžou žáci modelovat, dává dětem hmatový prožitek, který je nezbytný pro celkový zážitek žáka a který díky hmatovému prožitku zapříčiní zapamatování si mnohem více než při vizuálním vjemu. Prostorové ztvárnění zadaného námětu pedagogem v kontrastu s plošným přiměje žáky k zjišťování vztahů mezi materiálem, proporcemi, velikostí a mnoho dalšími. Vede žáky ke schopnosti výtvarně uvažovat a je přínosem pro vyjadřování svých postojů a hodnot vizuálního zážitku. Důležitý je zde pedagog, který musí být kvalifikovaný k práci s prostorovou tvorbou a citlivě otvírat dialogy, aby žáci mohli svobodně vyjadřovat výtvarný názor (Woolf, 2006, s. 47, 48, 61, 62).

5.3 Téma a námět

Téma připravované hodiny je objekt vejce, jeho symbolika v umění a nácvik prostorové představivosti. Konkrétnějším námětem je vytvoření vlastní plastiky vejce inspirované umělci, kteří s vejcem pracovali a přidávali mu různé významy.

5.4 Počet žáků a věk žáků

Hodina je určena pro žáky druhého stupně základní školy a pro žáky střední školy (konkrétně pro žáky gymnázií a pedagogických škol, kde se uskutečňují hodiny výtvarné výchovy). Činnost je určena pro jednu třídu, ale z hlediska náročnosti na prostor a manipulaci při modelování by bylo vhodnější rozdělit žáky do dvou menších skupin.

5.5 Místo realizace

Práce se sochařskou hlinou je náročná na prostor, z důvodu umístění stojanů a podstavců na tvorbu plastiky. Je potřeba, aby se žáci kolem svého stojanu mohli pohybovat všemi směry, aby nedocházelo k asymetrii objektu. Vhodné by bylo realizovat činnost ve výtvarném ateliéru, ve kterém je přístup k vodě a kde je uložena sochařská hlína, aby bylo možné přidávat či ubírat.

5.6 Čas

Aktivita je náročná na čas, z důvodu přípravy stojanů, práce s hlinou a následné uklizení pracovních míst a následného správného ošetření hlíny. Je vhodné využít dvouhodinového bloku. Rozvržení hodiny:

První vyučovací jednotka

- 20 minut úvod hodiny, seznámení s obrazy a díly od umělců
- 20 minut rozvržení práce, příprava prostoru a hlíny, seznámení s prací s hlinou
- 50 minut modelování vejce
- 20 minut obhajoba práce
- 10 minut úklid a ošetření hlíny

5.7 Pomůcky

Hlavní pomůcka při činnosti je sochařská hlína, které musí být velké množství, aby měl každý žák dostatek materiálu pro tvorbu, jakkoliv velkého objektu. Potřeba jsou stojany, které jsou ve správné výšce, aby žáci viděli tvarovaný objekt ze všech stran a mohli ho tak symetricky zpracovat. Je dobré mít stojany s různou výškou, aby si každý žák mohl zvolit vlastní velikost přizpůsobenou jeho výšce. Důležitý je dřevěný podstavec, který má křížový tvar (kolmo k sobě přibírá dřívka), aby vejce neklouzalo a správně drželo tvar. Musí zde být k dispozici voda (i kvůli hygieně při zásahu hlíny do očí nebo úst) a případně rozprašovač nebo vlhké hadříky, které hlínu udrží tvárnou i v případě pauzy, kterou mohou žáci využít například při potřebě rady nebo pomoci.

5.8 Očekávané výstupy dle RVP

„zaznamenává vizuální zkušenost, i zkušenosti získané ostatními smysly, zaznamenává podněty z představ a fantazie“ (RVP, 2023, Online.)

„rozdělí působení vizuálně obrazného vyjádření v rovině smyslového účinku, v rovině subjektivního účinku“ (RVP, 2023, Online.)

„interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků“ (RVP, 2023, Online.)

5.9 Klíčové kompetence

Navržená učební jednotka vede žáky k těmto kompetencím formulovaným v RVP:

Kompetence k učení

„vyhledává a třídí informace na základě jejich pochopení, propojení a systematizace je efektivně využívá v procesu učení, tvůrčích činnostech a praktickém životě“ (RVP, 2023, Online.)

Kompetence k řešení problémů

„ověřuje prakticky správnost řešení problémů a osvědčené postupy aplikuje při řešení obdobných nebo nových problémových situací, sleduje vlastní pokrok při zdolávání problémů“ (RVP, 2023, Online.)

„vyhledá informace vhodné k řešení problému, nachází jejich shodné, podobné a odlišné znaky, využívá získané vědomosti a dovednosti k objevování různých variant řešení, nenechá se odradit případným nezdarem a vytrvale hledá konečné řešení problému“

kompetence komunikativní

„formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu“ (RVP, 2023, Online.)

kompetence sociální a personální

„přispívá k diskusi v malé skupině i k debatě celé třídy, chápe potřebu efektivně spolupracovat s druhými při řešení daného úkolu, oceňuje zkušenosti druhých lidí, respektuje různá hlediska a čerpá poučení z toho, co si druzí lidé myslí, říkají a dělají“

„vytváří si pozitivní představu o sobě samém, která podporuje jeho sebedůvěru a samostatný rozvoj; ovládá a řídí svoje jednání a chování tak, aby dosáhl pocitu sebeuspokojení a sebeúcty“ (RVP, 2023, Online.)

kompetence občanské

„respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost, aktivně se zapojuje do kulturního dění a sportovních aktivit“ (RVP, 2023, Online.)

kompetence pracovní

„používá bezpečně a účinně materiály, nástroje a vybavení, dodržuje vymezená pravidla, plní povinnosti a závazky, adaptuje se na změněné nebo nové pracovní podmínky“ (RVP, 2023, Online.)

5.10 Výukové cíle

Žák pracuje na naplnění konkrétního zadání

Žák komunikuje s vyučujícím i ostatními žáky a dokáže vhodně pomoci nebo si nechat poradit

Žák se nebojí experimentu se sochařskou hlinou

Žák se umí prostorově vyjádřit

Žák chápe prostorové vyjádření jako učební materiál pro pochopení objektů

5.11 Návrh výukové jednotky

Úvod hodiny bude zahájen pedagogem představením vejce v umění, kultuře a mytologii. Zaměří se na historický aspekt vejce a představí ho jako důležitý symbol mnoha světových kulturách. Je důležité, aby prezentoval ztvárnění objektu i u různých umělců, aby si žáci dovedli představit, jaký význam vejce nese v umění po současnost. Pedagog se bude snažit žákům přiblížit význam vejce v jednotlivých dílech a důvod rozdílnosti významů. Díla budou sloužit jako inspirace pro žáky, budou sloužit jako vnitřní motivace. Cíle bude prezentace vlastního vejce s vysvětleným záměrem, proč bylo stvořeno a co pro daného žáka symbolizuje. Po dokončení teoretické části výuky se pedagog zeptá na dotazy nebo poznámky od žáků. Pokud bude třeba, dovysvětlí. Následně motivuje žáky tím, že se dnes stanou stvořiteli úžasného magického předmětu, který se nese lidskou historií už mnoho tisíc let. Žáci začnou s přípravou stojanů a podstavců na tvorbu vejce. Pedagog jim bude po ruce a bude dbát, aby měl každý dostatek místa kolem sebe, aby se žák mohl pohybovat okolo celého stojanu. Seznámí žáky s prací s hlinou a ukáže jim, kde je uložena a jak s ní zacházet. Bude po ruce, kdyby potřeboval někdo pomoc a bude průběžně obcházet a kontrolovat bezpečnost a správnost práce se sochařskou hlinou. Žákům ale nechá v tvorbě absolutní

volnost, je to totiž jejich vejce, které si na závěr budou obhajovat. V poslední části budou mít žáci za úkol představit své vejce zbytku třídy a vnést do něj význam a smysl dle jejich uvážení. Kritéria hodnocení budou založena na obhajobě práce a na kvalitě zpracování. Po ukončení obhajující části bude potřeba hlínu správným způsobem vrátit na původní místo, umýt stojany a podstavce a vrátit vše do původního stavu. Každý žák bude zodpovědný za své pracovní místo a pedagog před odchodem žáků každého jednotlivě zkontroluje, zda vše uklidil, jak bylo předem dohodnuto.

5.12 Kritéria hodnocení

Při řešení výtvarného úkolu je nutno přihlédnout k obtížnosti zadání a k náročnosti. Pro spoustu žáků to bude možná poprvé, kdy budou pracovat se sochařskou hlínou. Schopnost vytvořit symetrické a dokonalé vejce může být pro mnoho žáků náročné. Tvarově a symetrií by mělo být také přihlíženo k významu, který žáci ke svému vejci přiřazují. Jejich záměrem může být například vejce, jakkoliv deformované. Velký důraz by proto měl být kladen především na závěrečnou obhajobu práce, kdy každý žák vysvětlí důvod svého počínání s hlínou. Výsledek práce tak není možno zcela zastřešit pod jediné správné řešení. Základem by ale měl být tvar vejce, který je pro práci podstatný. Bylo by vhodné hodnotit z vizuálního hlediska aspoň tvarové provedení. Kritérium hodnocení bude také záviset na porozumění tématu, které se opět projeví při závěrečné prezentaci a obhajobě vlastní práce.

5.13 Závěr didaktické části

Porozumění a správnost provedení výtvarné činnosti se ověří v závěrečné části vyučovací jednotky, kdy si žáci obhájí svou práci a vysvětlí význam jejich vejce. Prostorová tvorba je zároveň přivede k hledání jiné perspektivy poznání objektu, než plošné a dopomůže k prostorové představitosti. Samotný tvar vejce a jeho symetrie se může dále využít v tvorbě portrétů ze sochařské hlíny a je tedy možné z mnou navržené činnosti dále vycházet v jiné výtvarné činnosti zaměřenou na prostorovou tvorbu. Mnou navrženou výukovou jednotku vnímám jako zábavnou, užitečnou a určitě žákům dopomůže k rozšíření obzorů v dalších výtvarných počínáních. Je přínosem i pro celkové vnímání uměleckých děl a dopomůže k jejich porozumění. Díky závěrečné obhajobě jsou žáci vedeni k vyjádření jejich výtvarných názorů a učí se tak o výtvarných pracích přemýšlet a prosazovat své myšlenky.

6 Závěr

V první kapitole teoretické části bakalářské práce jsem se věnovala biologické podstatě vejce, konkrétně embryologii, kterou považuji za klíčový základ pro další zkoumání tohoto tématu. Jde o významný aspekt vývoje nového života z perspektivy vědeckého zkoumání. V práci jsem popsala různé perspektivy o „stvoření“ skrze vejce. Dále jsem se věnovala kulturnímu významu v historii, kde se vejce zobrazuje jako významný prvek v lidských tradicích, obřadech a rituálech. Při zkoumání vejce z mytologického hlediska jsem si dala za cíl objasnit mýty spojené s počátkem světa, které inspirovaly mnoho umělců, jak naznačuje František Šmejkal ve svém výzkumu. Dle mého názoru se daný cíl naplnil. Práce měla za úkol lépe propojit výtvarné ztvárnění umělců s archetypální podstatou vejce, což se podle mého názoru podařilo. Vzhledem k velkému množství kultur s mýtem kosmického vejce jsem se rozhodla do práce nezahrnout všechny, ale zaměřila jsem se pouze na ty, které považuji za nejzajímavější. Protože kultur s mýtem kosmického vejce je opravdu mnoho a nebylo by obsahově možné je všechny do práce zařadit.

Část věnovaná uměleckému ztvárnění vejce vybranými umělci pro mě byla nejpoutavější z hlediska objevování symbolik a hledání vejce v dílech autorů. Je pro mě překvapení, kolik umělců se vejce dotklo. Teoretická část pro mě představuje užitečnou studii symbolismu a zásadní perspektivní přístup k porozumění vejce jako symbolu, nikoliv pouze jako biologického objektu.

Výtvarná část práce pro mě byla velkou výzvou, zejména kvůli mé neznalosti postupů při odlévání sádry. Při studii různých postupů jsem volila nejméně náročné varianty a výsledkem jsou záznamy mých prvních pokusů v dané technice. Mohla jsem si tak získat vhled do toho, jak mohou žáci reagovat na zadání navržené výukové jednotky v didaktické části práce a s jakým úskalím se mohou setkat. To by mi umožnilo lépe porozumět jejich potřebám a byla bych žákům díky tomu schopna poradit a nasměrovat je správným směrem. Má dosavadní tvorba byla vždy plošná, tudíž výtvarná část leží na zcela opačném břehu mého komfortu. Chtěla jsem se kvůli významnosti prostorové tvorby ve výtvarné výchově zlepšit a vyzkoušet zcela jiný pohled na dané téma, než na jaký jsem zvyklá. Volba sádry pro mě byla důležitá kvůli mému zájmu o tvorbu Evy Kmentové.

Didaktická část práce je zaměřena na prostorovou tvorbu, zejména kvůli její významnosti a opomíjení ve výtvarné výchově na základních i středních školách. Sama jsem se s ní při

svém studiu setkala poprvé až na vysoké škole a v podobě keramiky na ZUŠ. Proto jsem se rozhodla využít své osobní zkušenosti z výtvarné části práce k přípravě didaktické části a propojit je. Tím jsem chtěla zajistit, aby výuková jednotka byla co nejefektivnější a nejzajímavější pro žáky.

Seznam použitých zdrojů

ARMSTRONG, Karen. *Krátká historie mýtu*, Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-750-1.

BUZZATI, Dion a CINOTTI, Mia. *Bosch: souborné malířské dílo*. Světové umění (Odeon). Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0414-0.

ČERNÁ, Zlata. *Duchovní prameny života: stvoření světa ve starých mýtech a náboženstvích*, Vyd. 2., rozš. Praha: Vyšehrad, 1997. ISBN 80-7021-223-3.

FILIPSKÝ, Jan. *Encyklopedie indické mytologie: postavy indických bájí a letopisů*. 2. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-348-0.

HART, George. *Egyptské mýty*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-223-5.

KORECKÁ, Seifertová Hana; WILBERG, Vignau Thea; WETTENGL, Kurt. *Georg Flegel: Zátíší*. Národní galerie v Praze, 1994. ISBN 80-7035-064-4.

LURKER, Manfred. *Lexikon bohů a symbolů starých Egyptanů: průvodce mystickým a magickým světem Egypta*. V Praze: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-1016-9.

NEZVAL, Vítězslav. *Předmluva k výstavě Štýrského a Toyen (1931)*, In: PRAVDOVÁ, Anna; LE BRUN, Annie; GÖRGEN-LAMMERS, Annabelle. *Týž, Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931-1941*, Praha: Národní galerie, 2021. ISBN 978-80-7035-773-6.

PRAVDOVÁ, Anna; LE BRUN, Annie a GÖRGEN-LAMMERS, Annabelle (eds.). *Toyen: 1902-1980: snící rebelka*. Praha: Národní galerie, 2021. ISBN 978-80-7035-773-6.

ŠMEJKAL, František. *Josef Šíma*. Praha: Odeon, 1988. ISBN 403-22-858.

ŠMEJKAL, František. Kosmické vejce: Příspěvek k problému archetypální symboliky. *Umění: Časopis ústavu teorie a dějin umění československé akademie věd*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 1975. ISSN 0049-5123.

ŠMIDT, Georgij Aleksandrovič. *Embryologie živočichů. Část 2: Speciální embryologie*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. ISBN: (váz.).

REMBERT, Virginia Pitts. *El Bosco*. Parkstone International, 2011. ISBN 178042034X, 9781780420349.

VEČERKOVÁ, Eva. Kraslice ve sbírkách Moravského zemského muzea v Brně. Vyd. 2. Brno: Moravské zemské muzeum, 1997. ISBN 80-7028-092-1.

WOOLF, Karolína. Prostorová plastická tvorba v proměnách koncepcích výtvarné výchovy. Keramická tvorba jako fenomén výtvarného umění a výtvarné výchovy. Dizertační práce. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. 2006. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/8837/150024541.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Seznam elektronických zdrojů

HÁJEK, Václav. *Eva Kmentová*. Online. 2006-2024. Dostupné z: Artlist, <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>. [citováno 2024-04-10].

KOUCKÁ, Tereza. *Lidské vejce Evy Kmentové*. Online. 2019. Dostupné z: Artplus, <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/lidske-vejce-egy-kmentove>. [citováno 2024-04-10].

NARUSHIN, Valeriy. ROMANOV, Michael. GRIFFIN, Darren. *A universal formula for avian egg shape*. Online. 2020. Dostupné z: BioRxiv the preprint server for biology, <https://www.biorxiv.org/content/10.1101/2020.08.15.252148v1>. [citováno 2024-04-10].

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Online. MŠMT Praha (2023). Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>. [citováno 2024-04-03].

Seznam obrázků

Obrázek 1: Struktura slepičího vejce.....	11
Obrázek 2: Georg Flegel, 1630-1635, Snídaně s vejcem	19
Obrázek 3: Josef Šíma, 1927, ML (Vejce, Obraz, Rovnováha, MZ)	21
Obrázek 4: Josef Šíma,1927, Krow	22
Obrázek 5: Eva Kmentová, 1968-1969, Lidské vejce	24
Obrázek 6: Toyen,1931, Gobi	25
Obrázek 7: Hieronymus Bosch, 1503-1504, Zahrada pozemských rozkoší	27
Obrázek 8: Hieronymus Bosch, 1550-1575, Svatý Jakob z Compostelly a Kouzelník	27
Obrázek 9: Plastika vejce ze sochařské hlíny	30
Obrázek 10: Odlévání první poloviny plastiky.....	30
Obrázek 11: Forma po odstranění ohrádky	31
Obrázek 12: Odlévání druhé poloviny formy.....	31
Obrázek 13: Formy po vyjmutí plastiky.....	32
Obrázek 14: Forma připravena na odlití s reliéfem ruky.....	32
Obrázek 15: Tři formy připravené k odlití	33
Obrázek 16: Forma po odlití.....	33
Obrázek 17: Výsledné vejce po odejmutí části formy1	34
Obrázek 18: Výsledné vejce po odejmutí části formy 2.....	34
Obrázek 19: Výsledná, obroušená podoba sádrových vajec	35
Obrázek 20: Vejce číslo jedna	36
Obrázek 21: Vejce číslo dva.....	37
Obrázek 22: Vejce číslo tři	38

Zdroje obrazové dokumentace

Obrázek 1 Dostupné z: <https://www.sci.muni.cz/ptacek/REPRODUKCE2.htm#obsah>

Obrázek 2 Dostupné z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Georg_Flegel_-_Stilleben_mit_Nelken_%281630-35%29.jpg

Obrázek 3,4 Dostupné z: ŠMEJKAL, František. Josef Šíma. Praha: Odeon, 1988. ISBN 403-22-858.

Obrázek 5 Dostupné z: <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/lidske-vejce-ey-kmentove>

Obrázek 6 Dostupné z: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:GMUHK.O_168

Obrázek 7 Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Zahrada_pozemsk%C3%BDch_rozko%C5%A1%C3%AD

Obrázek 8 Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Hieronimus-Bosch/89952/Svat%C3%BD-Jakub-a-kouzeln%C3%ADk.html>

Obrázek 9-22 z archivu vlastní fotodokumentace