

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

# O ČEM VYPRÁVÍ SOUČASNÁ MALBA

What Is the Story Behind the Contemporary Art

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kateřina Benešová

Specializace v pedagogice: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání &  
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Lenka Tsikoliya

Praha 2024

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením vedoucího práce a s využitím uvedených zdrojů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10.7.2024

*Kateřina Benešová*

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce MgA. Lence Tsikoliya za odborné vedení, trpělivost a cenné poznatky při psaní této závěrečné práce. Dále patří velké díky Sofii Švejdové, Matěji Janákovi a Matěji Pokornému za jejich čas a inspirativní rozhovory, bez kterých by tato práce nevznikla.

## **Anotace**

Ve své bakalářské práci se zabývám pojmem narativ a zkoumám jeho důležitost v současné malbě. Cílem práce je přiblížit čtenáři pojem narativ, jak se vyvíjel v průběhu let, a jakým způsobem se dá analyzovat a zkoumat. Dále popisuji způsoby, jakými může být narativní struktura prezentována a interpretována, a jaký vliv má na interpretaci díla divák. Také rozebírám význam narativů v malbě a do jaké míry, a zda vůbec, je narativ k pochopení autorova díla důležitý.

V praktické části se snažím získat pohled mladých umělců na problematiku narativu, a to formou rozhovorů. Dále představuji výběr svých prací, inspirovaných přístupy dotazovaných umělců a popisuji vlastní přístup k malbě a tématu narace.

V didaktické části seznamuji potencionální žáky s pojmem narativ, jak ho poznat a jak s ním tvořit. Na úvodní seznámení s tématem navazuje aktivita soustředící se na způsoby analýzy narativní tvorby a její hledání v umění. V aktivní tvorbě budou žáci tázáni k práci s narativem formou samostatných či skupinových prací, které v poslední fázi projdou společnou reflexí. Základním cílem didaktické řady je seznámení s tématem, které žákům napomáhá stát se aktivními diváky v oblasti umění.

***Klíčová slova:*** narativ, příběh, podstata, malba, deník, současná malba, současné umění

## **Annotation**

In my bachelor's thesis, I deal with the concept of narrative and examine its importance in contemporary painting. The aim of the thesis is to introduce the reader to the concept of narrative, how it has developed over the years, and how it can be analyzed and researched. I also describe the ways in which the narrative structure can be presented and interpreted, and what influence the viewer has on the interpretation of the work. I also discuss the importance of narratives in painting and to what extent, if at all, is narrative important to understanding author's work.

In the practical part, I try to get the perspective of young artists on the issue of narrative, in the form of interviews. Next, I present a selection of my works, inspired by the approaches of the interviewed artists, and describe my own approach to painting and to the theme of narrative.

In the didactic part, I introduce potential students to the concept of narrative, how to recognize it and how to be creative with it. The introduction to the topic is followed by an activity focusing on methods of analysis of narrative creation and its search in art. In active creation, students will be asked to work with a narrative in an individual or a group assignment, which in the last phase will undergo joint reflection. The basic goal of the didactic series is to get to know the topic, which helps pupils to become active spectators in the field of art.

***Key words:*** *narrative, story, essence, painting, diary, contemporary painting, contemporary art*

## Obsah

ÚVOD .....	8
TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1. NARATIV VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ.....	10
1.1. VÝVOJ NARACE VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ.....	11
1.2. ROLE DIVÁKA A INTERPRETACE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ.....	14
1.2.1. Druhy diváků ve výtvarném umění.....	17
1.3. LIDSKÁ SNAHA POCHOPIT UMĚNÍ.....	18
1.4. FORMY VYUŽITÍ TEXTU VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ .....	19
1.4.1. Název díla.....	19
1.4.2. Kurátorské texty .....	22
1.4.3. Text v obraze.....	23
PRAKTICKÁ ČÁST.....	25
2. ROZHOVORY .....	25
2.1. MATĚJ POKORNÝ .....	25
2.2. MATĚJ JANÁK .....	27
2.3. SOFIE ŠVEJDOVÁ .....	33
2.4. SHRNUTÍ ROZHOVORŮ .....	35
3. AUTORSKÁ TVORBA .....	36
3.1. PRÁCE Č. 1 (INSP. MATĚJ POKORNÝ).....	37
3.2. PRÁCE Č. 2 (INSP. SOFIE ŠVEJDOVÁ).....	39
3.3. PRÁCE Č. 3 (INSP. MATĚJ JANÁK) .....	41
DIDAKTICKÁ ČÁST.....	44
4. MALOVÁNÍ S PŘÍBĚHEM .....	45
4.1. ÚKOL Č. 1.....	45
4.2. ÚKOL Č. 2.....	47
4.3. ÚKOL Č. 3.....	48
4.4. VAZBY CELÉHO PROJEKTU NA VÝSTUPY DEFINOVANÉ V RVP.....	49
4.5. ZÁVĚR DIDAKTICKÉ ČÁSTI.....	49
ZÁVĚR.....	51
SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ.....	52

LITERATURA.....	52
INTERNETOVÉ ZDROJE .....	54
SEZNAM OBRÁZKŮ .....	55

# ÚVOD

Ve světě současného výtvarného umění se narativita stává klíčovým prvkem pro vyjádření složitých myšlenek, emocí a pohledů na svět. Jak se liší narativy v uměleckých dílech 19. století a moderního období? Jak umělci v současné době využívají narativních prvků ke komunikaci s diváky a jak se to liší od tradičních přístupů? A jakým způsobem se proměňuje role diváka v dialogu s narativy současného výtvarného umění ve srovnání s minulými érami?

Při srovnání tradičního výtvarného umění, kde často dominují narativní motivy a historické výjevy, s moderním uměním, které často inklinuje k abstrakci a experimentu, se otevírá otázka, jakým způsobem se změnily přístupy umělců k vyprávění příběhů a jaký vliv to má na vnímání a interpretaci uměleckých děl. V této analýze se zamyslím nad tím, jak výtvarné umění reflektuje a formuje narativy své doby a jak tato dynamika ovlivňuje interakci mezi umělcem a divákem.

Zajímalo mě, jak se narativ proměnil s postupem času, a jak ho vnímají současní umělci, a to jak z pohledu tvůrce, tak i z pohledu diváka. Je vůbec narativ k pochopení uměleckých děl nutností, nebo je to jen individuální potřeba, kterou si vytváří sám divák v hlavě? Tato otázka je ještě palčivější zejména v kontextu současného umění, ve kterém umělci často překračují hranice konkrétních stylů, což o to více komplikuje rozluštění umělcových intencí při tvorbě. Středobodem mé práce, a hlavní umělecký směr, kterým se budu v rámci analýzy narace zabývat, je expresivní malba. Ta, charakterizovaná svým intenzivním emočním nábojem a subjektivní interpretací reality, představuje zajímavou výzvu pro analýzu narativních struktur, jelikož nějaký smysl, či přímo narativ, se bez kontextu poměrně těžko hledá.

Ve své práci zkoumám především umělce narozené mezi lety 1980 – 2000, zabývající se alespoň do určité míry expresivní malbou. Výsledkem práce by mělo být hlubší porozumění tomu, jak současní expresivní malíři využívají narace k vyjádření svých myšlenek a emocí, a jak tyto narativní prvky působí na diváka. Budu také diskutovat, jak se tyto přístupy liší od historických forem narace a jak reflektují současné kulturní a společenské podmínky.

Bakalářská práce je strukturována do tří částí: teoretické, praktické a didaktické. V první polovině teoretické části zkoumám lidskou motivaci k tvoření narativů. Z jakého důvodu se obrazy snažíme *pochopit*, a jakým způsobem byl narativ vnímán a prezentován v minulosti a



jakými způsoby může být implementován do umělecké tvorby. V polovině druhé se pomocí rozhovorů s mladými umělci pokouším získat aktuální pohled mladé generace na toto téma. Jak narativ ve výtvarném umění vnímají, jak s ním pracují, a zda je podle nich k pochopení díla podstatný.

V praktické části prezentuji vlastní postoj na téma narativu v umění, který ilustruji autorskou tvorbou.

Poslední část bakalářské práce popisuje didaktickou řadu, konstruovanou pro žáky druhého stupně základních škol. Ta je rozdělena do několika úkolů, zaměřujících se na narativ, jeho identifikaci a práci s ním, a na aktivní studentskou tvorbu.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1. NARATIV VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Pojem narativ a jeho přítomnost či absence v současné malbě může na první pohled působit jako triviální téma. Nicméně po hlubším zkoumání se ukazuje, že se jedná o relativně komplexní a především abstraktní problematiku, které není snadné zcela porozumět. To, jaká témata probírají vnitřně nebo veřejně umělci ve svých životech silně ovlivňuje jejich práci a vpisuje se chtě nechtě do jejich děl. S časem a vývojem uměleckých směrů dochází k náročnější interpretaci obrazů pro nezasvěceného diváka a *jednoduchost* čtení obrazů a přímočarost využití symbolismu, kterou nabízely předchozí umělecké směry jako starověké, středověké, renesanční, či romantické umění, postupně ustupuje. Narativní prvky nejsou již explicitně prezentovány, ale jsou skryty za symboly a nejasnostmi. Divák je nyní vyzván k aktivnímu odhalování významů a interpretaci díla. Narativní obsah tedy není představen přímočaře, ale je obsažen v symbolice, kterou si divák musí sám rozluštit. Pochopitelně symbolismus byl v přítomnosti i v tradičním umění, ovšem objevoval se spíše explicitně, často s jasně definovanými významy, které měly být snadno rozpoznatelné pro tehdejší publikum. V moderním umění se však symbolismus stal osobnějším, více abstraktním a otevřeným různým interpretacím.

Také E. H. Gombrich popisuje tyto změny v pojetí narace ve výtvarném umění, a ve své knize *Příběh Umění* zdůrazňuje, že moderní umění často odchází od tradiční figurativní a narativní formy, kterou známe z klasických a renesančních děl, a experimentuje s novými způsoby vyjádření.<sup>1</sup> Impresionisté jako například Claude Monet nebo český Antonín Slavíček se spíše než na vyprávění konkrétního příběhu zaměřovali na zachycení prchavých okamžiků, osobních prožitků a snové atmosféry. Přesto jejich díla často obsahují narativní prvky, které divák musí objevit sám skrze atmosféru a kontext scény. Stejně platí i pro kubismus, abstraktní umění a další moderní umělecké směry včetně expresionismu. Ve všech totiž umělci nějakým způsobem destrukovali tradiční formy, přístupy a perspektivy se snahou vyjádřit spíše emoce či hlubší osobní myšlenky a postoje, než příběhy, a narace se zde stává čím dál tím více implicitní a vysoce závislou na interpretaci diváka. Stále je ovšem přítomna.

Způsob, jakým se dá tento rozdíl v přístupu k naraci nejlépe popsat, je rozdělit si pojem do více rovin, a to pomocí ikonografie. Ikonografie je metodou studia výtvarného umění, která se

---

<sup>1</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. Příběh umění. Vydání druhé. Přeložil Jan Němec. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.

zaměřuje právě na identifikaci a interpretaci obrazových témat a symbolů, a to nejen tím, co je na obraze zjevné, ale i skrytými vrstvami významů. Tímto fenoménem se nejvýznamněji zabýval německý výtvarný teoretik a historik umění Erwin Panofsky, který zásadně přispěl pochopení narace ve výtvarném umění. Ve své knize "Studies in Iconology" popisuje více úrovní interpretace narativního vyprávění, a to konkrétně tři: předikonografickou, ikonografickou a ikonologickou. Předikonografická analýza slouží k prvotnímu a faktickému popisu toho, co je na obraze viditelně zobrazené. Ikonografický rozbor díla analyzuje celkový význam obrazu a příběhy, které se v něm odehrávají. A ikonologická interpretace popisuje hlubší kulturní, historické, filozofické a osobní náměty, a tím odkrývá skryté významy obrazu.<sup>2</sup> Panofského metoda umožňuje odhalit skryté vrstvy významů, které přesahují první viditelnou vrstvu narace.

Panofsky ovšem není jediný, který se zabýval ikonografií. Další velmi významnou postavou je teoretik Aby Warburg, který rozšířil Panofského koncept o interdisciplinární přístup. Ten v roce 1912 přijal termín ikonologie a definoval jej jako kritické studium a interpretaci historických procesů prostřednictvím vizuálních obrazů. V reakci na formalistickou a stylistickou metodu, která dominovala uměleckohistorickým studiím, Warburgova ikonologie zkoumala umění s cílem porozumět významu obrazů ve vztahu k jejich kontextu. V jeho práci se obrazy staly historickými prameny, které bylo možné sledovat z interdisciplinární perspektivy, která se zabývala literaturou, filozofií, vědami a dalšími disciplínami.<sup>3</sup> Díky Panofského a Warburgova přínosům k rozdělení interpretace narace jsme nyní lépe schopni popsat rozdíly v přístupu mezi klasickým a moderním uměním.

## **1.1. Vývoj narace ve výtvarném umění**

Narativní přístupy provázejí umění již od nepaměti. První známky příběhovosti, či využití symbolů za účelem narace můžeme pozorovat na petroglyfech či jeskynních malbách už v umění prehistorickém. Jeskynní malby, jako například Lascaux ve Francii nebo Altamiře ve Španělsku, často vyobrazovaly scény z lovu, a tím zobrazovaly každodenní život lovců a tehdejších obyvatel. Věří se, že hlavním cílem či funkcí těchto maleb často (ne vždy) nebylo

---

<sup>2</sup> PANOFSKY, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Vydání první. Routledge, 1967. ISBN 978-0-06-430025-4.

<sup>3</sup> *Encyclopedia of the Bible and Its Reception Online*. 2009–present. Berlin: De Gruyter. ISBN 978-3-11-018687-7.

umění jako takové, nýbrž duchovní a magické funkce, které měly zajistit úspěch při lovu či ochraně komunity, anebo napomáhaly náboženským rituálům. Každopádně estetická, či hole umělecká funkce nebyla zdaleka tou jedinou, natož nejvýznamnější funkcí starověkého umění.

Pokud bychom se přesunuli v analýze narativního přístupu v umění do středověku, opět můžeme vidět určitý posun v přístupu. Narace ve středověkém výtvarném umění stále nenabízí perspektivy moderního či současného umění, ovšem od starověkého se liší. „*Ve středověku plnilo umění do značné míry jiné funkce než v pozdější době. (...) z velké části šlo o funkce náboženské a reprezentativní.*”<sup>4</sup> Jak zmiňuje česká historička umění, medievalistka se specializací na umění gotické doby Klára Benešová v rozhovoru o své knize *Imago, imagines: Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*, hlavním středobodem středověkého a později i renesančního umění bylo náboženství, konkrétně křesťanství. Symboly, které byly umělci využívány, byly často explicitní, jasně obecně definované, a lehce pochopitelné širším publikem. Zobrazovaná témata, byla pro společnost významná, a tedy nemohla být nahodilá, nýbrž *pravdivá*. Garantem takové pravdivosti byla církev, která určovala jejich podobu a motivy. Současný divák se zaměřuje hlavně na mimoobsahové aspekty, jako je výraz, technika a univerzální prvky, se kterými se může osobně ztotožnit. Naopak při hodnocení středověkých děl je klíčové dát přednost obsahu před formou. Interpretace obsahu je často složitá a její pochopení závisí na historických souvislostech – vyžaduje znalost kontextu vzniku díla a spojitost se soudobým myšlením. Historici umění často zdůrazňují, že výtvarný jazyk byl pro tehdejší publikum srozumitelný a že diváci rozuměli umělcově sdělení, jelikož využívané symboly měly často jednotnou funkci.<sup>5</sup> Tím jsou myšleny například určité pózy figur, objekty držené v ruce vyobrazených postav, či v pozadí obrazu, anebo celkové náměty. Náboženské motivy byly nejčastějším tématem středověkých maleb a často se zpracovávaly v sériích, například v případě výzdoby Sixtinské kaple. Michelangelo Buonarroti zde vytvořil strop složený z devíti panelů, který je považován za jedno z nejvýznamnějších děl pozdního středověku. V tom Buonarroti podle křesťanské ideologie zobrazuje stvoření světa a lidstva, a to poměrně příběhovou, na sebe navazující narativou.

---

<sup>4</sup>AKADEMIE VĚD ČESKÉ REPUBLIKY. Ve středověku plnilo umění jiné funkce než dnes, říká historička. Dostupné z: <https://www.avcr.cz/cs/veda-a-vyzkum/historicke-vedy/Ve-stredoveku-plnilo-umeni-jine-funkce-nez-dnes-rika-historicka/>

<sup>5</sup> KVIČALOVÁ, Eva. Obraz a text ve středověkém křesťanském umění. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/i9ace/Kvicalova\\_\\_Bc\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/i9ace/Kvicalova__Bc_prace.pdf)

K demonstraci využití explicitních symbolů nám může sloužit Mistr Theodorik a jeho obraz Svatý Lukáš Evangelista, který vznikl ve 14. století, a vyobrazuje Svatého Lukáše jakožto jednoho ze čtyř evangelistů. Prvním významným symbolem je okřídlený býk na levém rohu obrazu, což byl jeho všem známý symbol spojovaný přímo se Svatým Lukášem. Dalším takto explicitně využitým symbolem vyobrazeným na malbě je kniha, kterou drží, symbolizující evangelium. Symbolika využitá v barvách obrazu opět hraje značnou roli – modrá barva oděvu symbolizuje čistotu (versus například červená obvykle značící oběť nebo hřích – podle kontextu), a zlatá symbolizující božské světlo – opět často využívaný symbol ve středověkých náboženských malbách.<sup>6</sup> Dalším symbolem může být pozice zobrazeného – sedící – což může indikovat jistou vyrovnanost a stabilitu. Vše dohromady nám, i bez informace *kdo* je na malbě vyobrazen, napovídá k jejímu *rozluštění*.

V porovnání s tím využijme díla od slovenského současného malíře Samuela Kollárika, konkrétně jeho obraz *End of the food chain*. Kollárik ve svých dílech využívá specificky výraznou barevnost a modulaci i deformaci figury, pomocí kterých zdůrazňuje určité lidské atributy. Tyto modifikace a hraní si s měřítkem ovšem nejsou společensky ustanovené symboly pro dané lidské charakteristiky či povahy. „*Jednotlivé náměty mohou vyznívat humorně, častokrát na hraně, kdy divák sám přesně neví, jak moc je situace v obraze závažná nebo komická.*“<sup>7</sup> Přestože umělec má narativ myšlený určitým způsobem, každý si Kollárikovu hru s perspektivou a využití barev může vyložit dle svého.

---

<sup>6</sup> ECO, Umberto. Umění a krása ve středověké estetice. Vydání druhé. Přeložil Zdeněk FRÝBORT. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-892-3.

<sup>7</sup> KOLLÁRIK, Samuel. Pro Art Projekt. [Online článek]. Artikl.org, 2022. Dostupné z: <http://artikl.org/pro-art-projekt/samuel-kollarik>.



Obrázek 1 (vlevo): Svatý Lukáš Evangelista od Mistra Theodorika, cca 1360, olejová tempera na bukové desce  
obrázek 2 (vpravo): Samuel Kollárik, End of the food chain, 2022, akryl, olej a sprej na plátně

V moderním a současném umění se narace významně odklonila od středověkých podob a obtížnost její interpretace se liší napříč uměleckými styly. I zdánlivě zřejmé motivy mají skrytý a často osobní význam přesahující prvotní dojem. Tento posun zdůrazňuje subjektivitu umělce a vybízí diváka k hlubšímu zamyšlení a osobní interpretaci díla, čímž se umělecká narace stává komplexnějším a vrstevnatějším fenoménem.

## 1.2. Role diváka a interpretace výtvarného umění

Role diváka ve výtvarném umění je stěžejní a takřka nezbytná pro existenci umění jako takového. Bez diváků a pozorovatelů, sběratelů, kupců a fanoušků by žádné umělecké dílo nebylo uměleckým dílem. „(...) nevnímá-li nikdo příslušný estetický objekt v módu (způsobem) estetické recepce, existuje tento estetický objekt pouze potenciálně, jako možný, nikoli aktuální estetický objekt. Galerie plná obrazů, v níž není žádný divák, neobsahuje tedy žádný estetický objekt v pravém slova smyslu. Pouze kandidáty na estetické objekty.“<sup>8</sup> Tato myšlenka o

<sup>8</sup> ZUSKA, Vlastimil. Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny. Vydání první. Praha: Triton, 2001. Filosofická setkávání; sv. 1. ISBN 80-7254-194-3, str. 33

důležitosti diváka se začala objevovat během 20. století s příchodem moderního umění, ve kterém umělci často bourali klasické a tradiční formy pojetí umění. Dalo by se říci, že tento názor nebo pohled na umění částečně přinesl, či diskusi o něm rozvířil francouzský avantgardní umělec Marcel Duchamp. Ten svou tvorbou zpochybnil tradiční představy o tom, co může být považováno za umělecké dílo, a tím podnítl diskusi o povaze a hodnotě umění. Fakt, že význam díla není ukotven pouze v jeho struktuře, respektive není dán intencí autora, dobře vyjadřuje pojem „otevřené dílo“, který v polovině padesátých let užil Umberto Eco. Taková díla neobsahují pevně dané poselství nebo význam, ale spíše poskytují prostor pro různé pohledy a interpretace, čímž stimulují kreativitu a intelektuální zapojení diváka. Tím se liší od „uzavřených“ děl, která mají jednoznačný, autorem určený význam a neponechávají prostor pro různé interpretace a obvykle tedy obsahují pevně dané ikonografické významy.<sup>9</sup>

Stejný pohled opakuje i František Mikš v jeho knize *Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění*. „Umění netvoří pouze malíř, ale spolu s ním i ten, kdo se na jeho obraz dívá... Většina milovníků umění si po celý život neuvědomí, do jaké míry jsou obrazy, které mají rádi, prostoupeny jejich vlastními interpretacemi. Chceme-li tedy smysluplně hovořit o výtvarném umění, je třeba mít neustále na paměti, že jde o proces sestávající se nejen z vytváření obrazů, ale také z jejich „čtení!“<sup>10</sup>

Při srovnání role diváka ve výtvarném umění z dob klasického umění a moderního či současného umění můžeme vnímat značné rozdíly. Tím nejvýraznějším je bezpochyby divákova aktivita a svoboda v přijímání informací. V renesančním umění byla role diváka do jisté míry pasivní. Tento postoj či role se začaly měnit až s příchodem moderního umění, kdy si společnost i sami umělci začali uvědomovat již zmiňovanou důležitost diváků a jejich obdiv přestal být automatickým. Jedinec má nyní právo aktivně se zapojovat do dialogu s umělcem a uměním, rozhodovat o jeho důležitosti či hodnotě, ať už společenské nebo finanční, a mít subjektivní názor lišící se od ostatních na to, co pro něj uměním je, a co ne. Tato pozice nyní nabízí i vlastní možnosti interpretace, které v dřívějších dobách nebyly možné.

---

<sup>9</sup> ZÁLEŠÁK, Jan. Rámce interpretace. Dostupné z:

[https://is.muni.cz/th/jn4fk/Mgr\\_Jan\\_Zalesak\\_dizertacni\\_prace\\_Ramce\\_interpretace\\_KVV\\_P\\_dF\\_MU\\_2007.pdf](https://is.muni.cz/th/jn4fk/Mgr_Jan_Zalesak_dizertacni_prace_Ramce_interpretace_KVV_P_dF_MU_2007.pdf)

<sup>10</sup> MIKŠ, František. *Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění*. Vydání druhé. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87029-86-2, str. 43

Proces interpretace, s návazností na literární díla a mladé čtenáře je popsán v knize *Čtenář jako výzva*, dá se ale využít i v popisu interpretace díla výtvarného. Autoři v knize uvádějí: *“Dimenze významu nikoli jazykově organizovaného a artikulovaného, nýbrž sémiotického otevírá textu nekonečné významové bohatství přesahující recepční rámec běžného porozumění. Žádný text neříká jen tolik, kolik by říci chtěl.”*<sup>11</sup> V případě zkoumání moderního a současného výtvarného umění platí tato teze taktéž. Umělec neodkryje celý jeho záměr na plátno tak, aby interpretace každého diváka byla stejná, to ani není možné. Každý si dílo vyloží a interpretuje dle svého porozumění v návaznosti na své zkušenosti a prožitky, ať jde o dílo s narací viditelnější, jako například realistické, anebo surrealistické či expresivní. I tak v sobě skrývá významy a narací hlubšího charakteru, které nikdy nemusí být odhaleny. *„Napodobovací pud je podle Apollónia lidem vrozen, ale malířství je uměleckou dovedností: „A jestliže některého z Indů namalujeme bílými čarami, přece se bude zdát černý, neboť trochu zploštěný nos, přímo stojící vlasy, vysedlá čelist a jakýsi úžas v očích dávají viděným zjevům černé zbarvení a prozrazují Inda těm, kdo se rozumně dívají.” Kdo se dívá na malbu nebo kresbu, musí mít schopnost představivosti, neboť “nikdo by nepochválil namalovaného koně nebo býka, kdyby neměl představu zvířete, jemuž jsou podobní”.*<sup>12</sup> Tímto citátem z knihy Gombrich *Tajemství obrazu a jazyk umění* od Františka Mikše, který pojí jeho myšlenky s myšlenkami starověkého mudrce Apollónia podtrhuje, že interpretace závisí přímo na divákovi, který ji provádí. Každý dokáže vyčíst z obrazu pouze to, co již viděl, zná, nebo si dokáže spojit. *„Vše, co „vyčteme“ z nejrůznějších kreseb nebo obrazů, závisí na naší schopnosti poznávat v nich věci nebo zobrazení, jež máme uloženy v mysli.”*<sup>13</sup>

Tento fenomén subjektivní interpretace se ovšem neodvíjí pouze od diváka, ale i od konkrétních umělců a jejich přístupů, a dokonce i uměleckých stylů a technik. Abstraktní či expresivní malba, která je hlavním středobodem mé bakalářské práce, je zvláště složitá pro interpretaci a hledání narace, především bez seznámení se s kontextem. Důvodem pro to je fakt, o kterém jsem se již zmínila na začátku své bakalářské práce, kde rozdělují naraci podle Erwina Panofského do tří úrovní, a to predikonografické, ikonografické a ikonologické. Expresivní malba je charakteristická svou spontánností a akčností, tvořená často spíše impulzivně, nežli s předem promyšleným plánem či příběhem, který by měl obsahovat anebo zobrazovat. Svým

---

<sup>11</sup> SEDMIDUBSKÝ, Miloš, ČERVENKA, Miroslav, VÍZDALOVÁ, Ivana. *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Vydání první. Brno: Host, 2001. ISBN 80- 86055-92-2, str. 95

<sup>12</sup> MIKŠ, 2010, s. 46.

<sup>13</sup> MIKŠ, 2010, s. 46.



výjevem se blíží často spíše k abstrakci, která je charakteristická právě svou absencí předikonografické a často i ikonografické úrovně narace. Právě to může vést k obtížnější interpretaci a hledání příběhovosti či narace, jelikož neobsahuje výjevy konkrétních objektů, postav, a pro diváka je tedy bez těchto vodítek mnohdy obtížné rozeznat smýšlený význam, nebo i jen pouhý motiv díla, protože zde nemůžeme aplikovat schopnost identifikovat „to již známé a uložené“. Toto *omezení* ovšem otevírá dveře pro vyšší individuální interpretaci a napojení se na dílo subjektivnějším a osobnějším způsobem. Jde tedy opravdu o omezení narace? Dle mého názoru absence jedné nebo dokonce dvou úrovní interpretace narace neochuzuje dílo o jeho příběhovost, jelikož právě omezením některé z úrovní, nabývá dílo na dynamičnosti v úrovni jiné. Je to stejné, jako když člověk či jiný tvor přijde o jeden ze svých základních smyslů, a tím se mu zbystří smysl jiný. Ve chvíli, kdy se umělec rozhodne tvořit namísto realističtějších, a tím i zdánlivě narativnějších děl, díla abstraktnějšího rázu, která vznikají bez většího promýšlení či předloh, do popředí přechází vyšší spontaneita a s ní i emočnost, a malba tím nabírá váhu ve třetí úrovni narace, a tedy v úrovni ikonologické.

### **1.2.1. Druhy diváků ve výtvarném umění**

Možnosti, jakými divák vnímá umění, jsou nesčetné a nejsou určeny pouze jeho vlastními zkušenostmi. Na interpretaci obrazů má vliv mnoho faktorů včetně kulturního zázemí, zájmu o výtvarné umění nebo věku. Nejvýrazněji může interpretaci ovlivnit právě věk spolu se zkušenostmi a životními vzpomínkami, které člověka provázejí. Důležitým aspektem je ovšem také divákova zkušenost s uměním samotným. Ze své vlastní zkušenosti vím, že stejný obraz vnímáme velmi rozdílně já, moje sestra (studující obor managementu umění), můj otec (který se zajímá o umění obecně, avšak na spíše laické úrovni) a moje matka, jejíž zájmy jsou umění zcela vzdálené.

Prvním krokem k porozumění dílu je ochota se mu otevřít. Je velmi důležité vstupovat do galerie či muzea s otevřenou myslí a touhou odnést si nějaký zážitek a porozumění. Již ve chvíli, kdy se otevřeme možnosti být uměním ovlivněni, začíná proces interpretace. Důležité je také aktivně hledat spojitosti mezi viděným dílem a našimi osobními zkušenostmi či znalostmi. Každý divák přináší do interpretace svou jedinečnou perspektivu, čímž se umění stává dynamickým a subjektivním zážitkem. Tento individuální přístup je klíčem k pochopení a hlubšímu prožitku uměleckého díla.

Otevřený neboli aktivní divák je při aktu interpretace angažovaný a vědomě se snaží zkoumat a hlouběji pochopit dílo. Analyzuje zobrazené prvky, snaží se hledat spojitosti mezi svými

zkušenostmi, historickým kontextem a informacemi o umělci, a tím se přiblížit jeho intencím. Zaměřuje se na detaily i celkovou kompozici díla a klade otázky, kterými se snaží posunout své vnímání a pochopení autora.

Naopak pasivní divák (jak jsem již popisovala v nadřazené kapitole) přijímá informace tak, jak jsou zobrazené. Nepokouší se dílo *rozklíčovat* nebo mu porozumět na osobní úrovni, nýbrž zůstává v procesu nečinný. Takovýto přístup může být zapříčiněn nezájmem o zkoumání umění do hloubky, ze kterého často plyne i nedostatek znalostí ke správné analýze. Tento přístup ovšem často přispívá k nepochopení díla nebo zkreslenému náhledu na něj, což vede opět k nezájmu o vzdělávání v této oblasti, a tak se cyklus opakuje. Naučit se aktivnímu přístupu k umění v dětství může mít velmi důležitou funkci, která se projeví i v dalších oblastech života dospělého člověka. Aby se člověk nestal pouze pasivním pozorovatelem umění, je důležité podporovat rozvoj této schopnosti a ideálně ji přeměnit až v zálibu. Proto se ve své práci zabývám tématem narativu a v didaktické části popíši způsoby, jakými lze tuto schopnost rozvíjet.

### **1.3. Lidská snaha *pochopit* umění**

Lidé se snaží pochopit obrazy z různých důvodů, které sahají od čisté zvědavosti až po hluboké emocionální potřeby. Pochopení obrazu umožňuje divákovi navázat určité spojení s umělcem a jeho myšlenkami, ale i se sebou samým. Pokud se díváme na obrazy minulých období, můžeme si všimnout, že vždy nějakým způsobem odrážejí dobu a kulturu, ve které vznikly. Jak už jsme si stanovili, historicky byly obrazy často vytvářeny s jasným a explicitním narativem, který měl vzdělávat, moralizovat nebo dokumentovat události, a diváci očekávali, že obrazy budou vyprávět konkrétní a snadno rozpoznatelné příběhy. To ovšem neznamená, že se tehdejší diváci nedívali na umění kritickým pohledem a nesnažili se najít vnitřní motivy, jako je tomu dnes. Tato potřeba ovšem vzrůstá s postupem doby, přičemž nyní je umění téměř závislé na pohledech diváků (tato důležitost diváka již zmíněna v nadřazené kapitole „Role diváka ve výtvarném umění“). V moderním a současném umění je přístup k narativu mnohem různorodější, s narativy, které mohou být explicitní nebo implicitní, lineární nebo nelineární, realistické nebo abstraktní. Umělci experimentují s formou a obsahem, vytvářejí díla, která přímo vyžadují aktivní zapojení a interpretaci diváka. Moderní umění často používá abstraktní prvky k vyjádření emocí nebo konceptů, které nejsou jednoznačně definovatelné, a divák je vyzván k osobní interpretaci a hledání vlastního významu. Pochopení a vzdělávání se v oblastech historie a historických kontextech nám tedy může pomoci lépe porozumět

vyobrazeným tématům v historických malbách, sociálním a politickým událostem a kulturním hodnotám daného období. Při snaze *pochopit* umění současné se divák více obrací do sebe a reflektuje tak obraz pomocí vnitřních dialogů s umělcem a jeho dílem. Tímto má umění schopnost vyvolávat i silné emocionální reakce, což může divákovi pomoci zpracovat a reflektovat své vlastní pocity a zážitky, a může tak působit až terapeuticky.

## 1.4. Formy využití textu ve výtvarném umění

Text může být ve výtvarném umění v mnoha formách – jako název díla, kurátorský či doprovodný text, nebo přímo zakomponovaný v díle samotném. Vztah textu a díla a způsob, jakým umělec text zakomponuje, může významně ovlivnit, jak je umělecké dílo vnímáno a interpretováno diváky. Následující podkapitoly mapují několik různých forem využití textu ve výtvarném umění a to, jakým způsobem mohou texty obohacovat nebo měnit naše porozumění vizuálnímu umění.

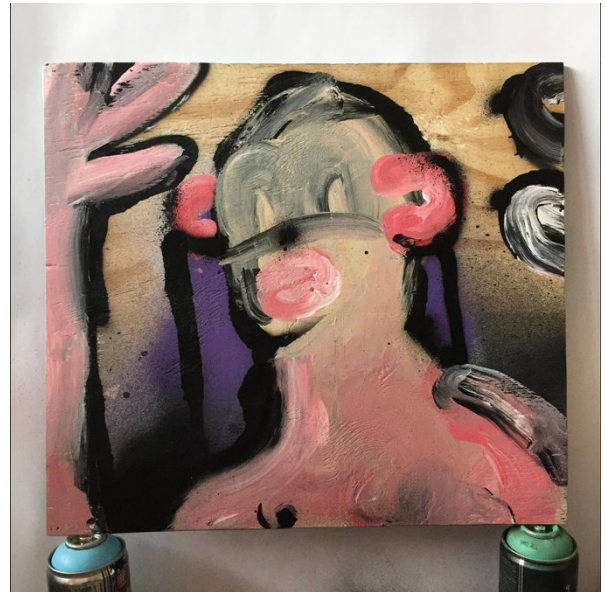
### 1.4.1. Název díla

Jak jsem již zmínila, text je s výtvarným uměním úzce spjatý. Nejčastější způsoby jeho využití jsou názvy děl, které mohou mít často nápovědnou funkci v rozkrývání narativu. Obvykle divák, který si není jistý, co by „měl“ na obraze vidět, hledá oporu právě v názvu díla. Ten ale nemusí být vždy nápovědný, nýbrž jeho funkce může být naprosto bezvýznamná, nespojená s dílem samotným, anebo dokonce matoucí. To, jakými způsoby umělci využívají tuto formu textu, rozvedu dále v praktické části, kde jsem na téma hovořila s vybranými umělci. Obecně se dá ovšem říci, že názvy se mohou zařadit do třech kategorií, a to právě podle jejich napojenosti na dílo. Česká malířka a sochařka Laura Limbourg například využívá nejčastěji pojmenování *doslovné*, jako třeba u obrazu „Girls with plane“, které přesně popisuje, co je na díle vyobrazeno. Fungují tak podobně, jako kdybyste člověku popisovali obraz, který neviděl, a chtěli byste dostat do jeho hlavy co nejpřesnější výjev. Alexey Shahov kupříkladu většinu ze svých děl pojmenovanou nemá, a když už ano, název je velmi prostý a poměrně abstraktní. Takové názvy divákovi většinou nezodpoví žádné otázky a přečtení či „pochopení“ obrazu je tak necháno čistě na divákovi. Jeho starší dílo z roku 2019 pojmenované „Sapiens“, anebo novější „Hi High“, které se lehce vymyká jeho klasické tvorbě, jsou skvělým příkladem *abstraktních* nebo jinými slovy „nicneříkajících“ názvů. Poslední kategorií názvů výtvarných děl jsou názvy, které bych pojmenovala jako *metaforické*. Takové názvy nepopisují konkrétní

děj nebo objekty zobrazené na plátně, nejsou ovšem ani vyloženě abstraktní. Takové se jen pouhou metaforou dotýkají děje na plátně a napovídají tak divákovi kontext tvorby, nebo jeho základní motiv či inspiraci, podle které umělec dílo tvořil. Příklad metaforického názvu můžeme vidět například v tvorbě Jiřího Davida s díly jako „Už nevím kam jsem odešel“, anebo „Když dech vane z malin, zase se na mne díváš a nevidíš mne“.



Obrázek 3: *Laura Limbourg, Girls with Plane, 2021, akryl na plátně*



obrázek 4: *Alexey Shahov, Sapiens, 2019, aerosol na dřevěné desce*



Obrázek 5: *Alexey Shahov, Hi High, 2023, olejový pastel a tužka na papíře*



Obrázek 6: *Jiří David, Už nevím kam jsem odešel, 2015, akryl na plátně*

### 1.4.2. Kurátorské texty

Dalším způsobem, kterým se slova či text využívá ve výtvarném umění, jsou kurátorské texty, popřípadě doprovodné texty v brožurách k výstavám, anebo popisky s historickým kontextem díla (s takovými se setkáme spíše na větších dlouhodobých souhrnných výstavách zaměřujících se třeba na konkrétní historické období). Zpracování takových textů se také liší autor od autora – může se jednat pouze o krátké představení umělce a jeho tvorby následované shrnutím výstavy a zdůrazněním jejích hlavních motivů, technik a témat, které má výstava snahu otevřít. Takové texty bych rozdělila na krátké (a spíše povrchové), středně dlouhé, a dlouhé/doprovodné (které diváka provázejí celou výstavou). Takové texty často velmi napomáhají rozklíčování umělcova přemýšlení nad jeho díly, jelikož nabízejí poměrně analytický popis jeho práce.

Lehce mimo stojí a zároveň ruku v ruce jdou s kurátorskými a doprovodnými texty, i komentované prohlídky výstav. Jelikož se v této kapitole zaměřuji především na psaný text, popíši komentované prohlídky jen okrajově s důrazem na nejzásadnější faktory ovlivňující interpretaci.

Takové prohlídky výstav jsou asi tím nejvýznamnějším návodem k porozumění, jelikož umělec (či kurátor) zde vede přímý dialog s divákem, může zodpovídat konkrétní dotazy nebo odhalovat způsob své tvorby, vlastní rituály, techniky a další. Tímto se umělcova původní tvorba a její motivy či případné narace dostávají více na povrch, čímž osvětlí všechny polemiky a dotazy diváků. Ovšem závislost na textu při interpretaci uměleckých děl může mít i svá úskalí. Přílišná orientace na text či výpověď umělce může omezit divákovu vlastní interpretaci a vnímání díla. Clement Greenberg ve své eseji *Modernist Painting* například argumentuje, že umění by mělo být především vizuální zážitek, a že text (či umělcův komentář mimo konkrétní dílo) by neměl příliš zasahovat do divákovy osobního vnímání a interpretace. Zdůrazňuje také důležitost čistě vizuálního zážitku a formální kvality uměleckých děl.<sup>14</sup> Z tohoto důvodu také umělci obvykle nekomunikují všechna témata a motivy, které chtěli dílem vyjádřit – někteří nechávají otázky kompletně nezodpovězené, a interpretaci tak přenechávají na divácích úplně. Toto téma rozeberu též v praktické části v rozboru rozhovorů s vybranými umělci.

---

<sup>14</sup> GREENBERG, Clement. *Modernist Painting. The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969*, edited by John O'Brian. University of Chicago Press, 1993. pp. 85-93. ISBN 978-0-226-30713-2.

### 1.4.3. Text v obraze

Posledním způsobem, jakým se dá text do výtvarného umění zakomponovat, je vložením přímo do malovaného či kresleného objektu. S tímto způsobem se setkáváme velmi často i mimo galerie a muzea, a to formou reklamy a různých upoutávek, u kterých je ovšem funkce především informativní. Tendence propojovat text a obraz, tedy dvě různá znaková média, se ve výtvarném umění vyskytovala vždy. Možnost takovéto interdisciplinarity dovoluje obměňovat zažitá postupy a tím si i získávat pozornost, což se silně projevuje v moderním a současném umění tendencí kombinovat různá média. Ve středověku byl text často používán jako doplněk k obrazu, sloužil k vysvětlení, komentování nebo popisování scény. Texty byly umísťovány přímo do obrazu formou nápisů a pásek s textem - takzvaných banderol, jež by se daly pokládat za předchůdce komiksových bublin - které pomáhaly plnit funkci identifikace postav, vysvětlení významu scény, nebo jako přímé citace.

Těsný vztah obrazu a písma lze také pozorovat souběžně v oblasti výtvarného umění a vizuální poezie. Ve 20. století vyjádření obsahu pomocí typografické hry nebo obrazové zpracování textu dalo vzniku tzv. obrazové poezii. Předními tvůrci této formy poezie jsou Guillaume Apollinaire který napsal v roce 1918 sbírku *Calligrammes*, “v níž spájí slova do nového obrazového celku, a takto vzniklý kaligram (Eiffelova věž, kuň, déšť) rozšiřuje textovou složku básně o její obrazový ekvivalent. Italský básník *Filippo Tommaso Marinetti* přinesl futurismu přelomový manifest *Osvobozená slova*, dadaismus popustil otěže spontaneitě, náhodě a destrukci jazyka. Do moderního výtvarného umění vstoupila litera stejně rázně. Georges Braque začlenil v roce 1911 do obrazu *Portugalec* několik šablonových verzálek a číslic a zároveň tak utvrdil modernismus kubistického smýšlení hledajícího inspiraci v aktuálních technických vymořích, jako byla fotografie, film, reklama... Zanedlouho nato proniklo písmo do maleb Pabla Picassa (*Zátiší s novinami a houslemi*) či do figurálních námětů Michaila Larionova – a už ve dvacátých letech ovládla svérázná typografická kompozice celou plochu obrazu v díle ruského avantgardního umělce Ivana Puniho (známého též jako Jean Pougny).”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> VÁVRA, Michal. Letrismus: Písmo, gesto, znak, umění. [Online článek]. Typomil, 2008. Dostupné z: <https://typomil.com/2008/04/letrismus-pismo-gesto-znak-umeni/>.

Novější forma tohoto způsobu vyjádření - takzvaný text-based art nebo text art, neboli způsob malby, ve které je do určité míry zakomponovaný text - je často spojován s neo-expressionismem, jak je vidět v dílech umělců jako Jean-Michel Basquiat (nebo současný malíř Matěj Janák, jehož přístupy budou rozebrány v praktické části), kde text hraje důležitou roli v kontextu a interpretaci díla. V moderním a současném umění může být v obraze takto vepsaný název díla, různá hesla a slogany, nebo jen pouhá písmena/čísllice. Text v těchto dílech může mít různé funkce, od estetického prvku až po nositele významu, který obohacuje vizuální složku malby.

Další možností je také práce formou koláží, při kterých se mohou objevit části novinových článků a dalších textů doslova vytržených a použitých v záměrně neobvyklých souvislostech, s novým významem. Tento inovativní a experimentální umělecký přístup se objevil v rámci kubistického hnutí, a touto formou začali výrazněji experimentovat kubističtí malíři, a to zejména Pablo Picasso a George Braque, kteří do svých maleb začali na plátno přidávat nejrůznější materiály jako papír, noviny, tapety, a jiné předměty. Jejich koláže kombinovaly realistické prvky s abstraktními tvary, což jim umožnilo prozkoumat nové způsoby zobrazování a rozbíjení obrazové plochy. Dalšími způsoby, kterými se text přímo propojuje s výtvarným uměním jsou ještě například graffiti a street art, kaligrafie, anebo forma různých zinů či uměleckých knih.



# PRAKTICKÁ ČÁST

## 2. ROZHOVORY

Cílem této bakalářské práce není zmapování veškerých odvětví moderního umění a jejich narativních přístupů, nýbrž náhled do poměrně úzké škály umělců a jejich osobního přístupu k této problematice. Selektce umělců se odvíjí od mých osobních preferencí a zahrnuje tak především autory radící se pod rysy abstrakce a expresionismu, či dekonstrukce tradičních metod/realismu. V první polovině praktické budu rozebírat a analyzovat rozhovory s vybranými umělci a jejich přístup k tvorbě a naraci. V druhé pak představím výběr autorských prací, které se pokusím taktéž analyzovat a popsat svůj pohled na téma narace.

### 2.1. Matěj Pokorný

Prvním z mých dotazovaných je Matěj Pokorný, expresivní malíř, a čerstvý absolvent Akademie výtvarných umění. Jeho tvorba je velmi expresivní, mnohdy se v ní objevují figury, které jsou často až karikaturního rázu, anebo jen části postav, vystupujících z abstraktní plochy. Obrazy jsou hodně vrstvené a v jednom se vždy prolíná mnoho vrstev jak obrazových tak dějových. Matěj netvoří pouze v oblasti výtvarného umění, ale experimentuje s tvorbou ready made a také se sochou, která byla hlavním médiem pro tvorbu jeho diplomové práce. Dále se věnuje kresbě, ve které má velmi osobitý styl, charakteristický silnými a dynamickými tahy a výrazně expresivním vyjádřením.



Obrázek 7: Matěj Pokorný, Chatička, 2022, akryl na plátně; obrázek 8: Matěj Pokorný, Pes, 2021, akryl na plátně

Podle něj je odpověď na to, zda je narativ v umění potřebný, velmi jednoduchá. Narativ je všudypřítomný. Nelze vytvořit obraz či jiné umělecké dílo bez narativu. A nemusí se jednat o umělecké dílo - ani obyčejné předměty nejsou bez narativu. Každý objekt v sobě nese nějaký příběh. A ten příběh přichází naprosto přirozeně, postupem času. A tak je tomu i v jeho dílech. *„Narativ podle mě nemusí být jen vyloženě příběh, ale třeba i ten proces vzniku. Například, když je obraz trochu ohořelý, nebo má něco viditelného za sebou. Obrazy jsou pro mě vizuální sdělení, které na člověka nějak působí. Od toho je to obraz. Je to něco, co se autorovi nechtělo říkat slovy. (...) Ve většině případech zkrátka začnu a ono z toho v průběhu malování něco vyleze. A to se před koncem ještě třeba pětkrát změní. Nejprve to vypadá spíše jako figura, za chvíli je z toho domeček, a nakonec je to hlava.“* Pro Matěje tedy není narativ nápad, který se později pokouší vyjádřit malbou – je to přesně naopak. Narativ vzniká společně s tvorbou a konečné plátno pak vypráví příběh toho, čím si v průběhu té tvorby prošlo. Zaznamenává proces, který přirozeně odráží umělcovo momentální rozpoložení a emoce. Tento přístup samozřejmě není nic nového, je to dokonce téměř pointa expresivní malby. Žádný plán, jen nespoutané vyjadřování silných pocitů, které se otisknou do plátna a zůstanou tak zřetelné pro generace diváků. Přesto je tato odpověď něčím velmi zajímavá. Co z toho plyne pro diváka, snažícího se pochopit narativ jeho děl? Příběh za malbou je velmi podstatný a zároveň vlastně úplně nepodstatný. *„Motivace nebo důvody k tomu, proč jsem se nějak cítil, mi přijdou vlastně úplně nepodstatné. Co je podstatnější, je to, že z toho obrazu je nějaká emoce cítit a divák si ji může spojit už s nějakým vlastním zážitkem a nepotřebuje k tomu slyšet, co k té emoci dovedlo mě.“* Je tedy pro pochopení díla potřeba znát umělcův původní záměr, či nikoli? A co když ten záměr na začátku úplně chyběl? Je možné, že člověk z díla vycítí emoci, kterou umělec neměl v záměru, ovšem to není nic proti ničemu. Naopak, při vysvětlení díla umělcem, by se mohlo to kouzlo najít si vlastní narace vytratit. Jak jsem již zmiňovala v kapitole *Kurátorské texty*, přílišná orientace na text, či výpověď umělce může ovlivnit, a zejména také omezit divákovu vlastní interpretaci a vnímání díla. *„Na komentovaných výstavách nepopisuju to, co mají diváci v obrazech vidět, ale většinou popisuju svůj proces tvorby, aby si mě při ní dokázali představit. Popisuji třeba jaké mám rituály, čím a jak maluji a tak dále.“* Při tomto způsobu nevysvětlování obrazů, nýbrž procesu malby divák dostává sice jakési zákulisní informace, neničí to však jeho vlastní představivost a možnost, spojit si obraz s emoci jemu blízkou. Koneckonců není důležité vědět, zda byl malíř v době tvorby depresivní, protože se s ním rozešla partnerka. Jediné co by měl divák poznat, je jaký pocit to vyvolává v něm samotném, na jakou zkušenost, událost či

emoci si dílo napasuje sám. Umělec je v tu chvíli vedlejší. Stejně jako je to u filmů, hudby, či jiné umělecké činnosti.

Zajímalo mě, jaká témata Matěj nejčastěji řeší a zobrazuje ve svých dílech. Jde spíše o introspektivní tvorbu zaměřující se na sebe samotného, anebo cítí potřebu svými obrazy vyjadřovat názory na svět kolem? „*Občas se nějaká angažovanější a globálnější témata snažím zohledňovat – například ekologii. Ve své vlastní práci se snažím přejít na materiály, které mají nulovou nebo malou uhlíkovou stopu. Ale nechci být pokrytec a hlásat eko věci, zatímco se může objevit zakázka, na kterou přistoupím, přestože tato kritéria úplně nesplňuje. To už mi přijde lepší malovat jen o pocitech než se veřejně zabývat tématem, kvůli kterému bych mohl v určitých situacích vyznít pokrytecky. Malovat jako normální člověk o normálních věcech je složitě samo o sobě. Ale co se týká přímo toho, co maluji, tak asi ne, nezabývám se ničím globálnějším. Cokoliv konkrétního na obraze, ať už to jsou figury nebo nějaké objekty, vnímám jako symbol. Tedy nikdy se nejedná o konkrétní osobu, kterou znám nebo konkrétní předmět, který vlastním. Vždy jde jen o symbol, skrz který vyjadřuji svůj současný emocionální postoj. A každý svůj obraz беру jako jeden malý praporek/bod, který vytváří širší rámec nějakého celkového emocionálního postoje. Stěžejní jsou pro mě zkrátka emoce a prožívání, a tvorbou se snažím sdělit nějaký intenzivní prožitek spojený se mnou samým. (...) Jednotlivými obrazy si vytyčuji určité „území“, pomocí kterého se pokouším ohraničit rámec toho, co chci sdělit, co funguje, a co je pro mě nejstěžejnější.“ Matěj se tedy ve své tvorbě soustředí především na vyjádření svých osobních emocí, což sice vytváří hlubší a intimnější vztah k jeho dílům a může vést i k intimnějším dialogům mezi ním a divákem, ovšem může to být také viděno jako lehké mrhání svým slovem. Na druhou stranu je zajímavé, že namísto toho, aby o ekologii pouze mluvil, skutečně přechází na používání ekologických materiálů a nástrojů ve své práci. Sice tento přístup nevyvolává veřejné debaty o ekologických tématech, ale je osvěžující vidět, že se někdo aktivně snaží jednat v souladu se svými hodnotami namísto pouhého mluvení o nich. Konečně, jak říká sám Matěj „*Malovat jako normální člověk o normálních věcech je složitě samo o sobě.*“, a ne vše musí mít nutně přesah do jiných disciplín.*

## 2.2. Matěj Janák

Matěj Janák, pražský výtvarník a můj druhý dotazovaný, formoval svou tvorbu zpočátku mimo tradiční galerijní prostředí. Jeho práce je silně ovlivněna graffiti a vychází ze zkoumání

osobních životních zkušeností, které překládá do různých kontextů a médií. Janák se neomezuje pouze na malbu - jeho praxe zahrnuje koncepty, předměty a audiovizuální kousky, které čerpají ze symbolů každodenních zkušeností a vnitřních stavů bytí, spolu se souvisejícími mechanismy jejich zvládnání. Jeho obrazy se vyznačují expresivním a experimentálním přístupem, kdy použití barev a techniky jsou přímo ovlivněny jeho momentálním emočním rozpoložením.<sup>16</sup> Jeho aktuální tvorba je rozdělena do dvou oblastí – v jedné experimentuje s různými formami vyjádření, technikami a tématy, a v druhé se zaměřuje na velmi tradiční téma – zátiší s květinami – které zpracovává formou expresivní malby, založené na výrazné barevnosti a silných gestech.



Obrázek 9: Matěj Janák, bez názvu,  
kombinovaná technika



Obrázek 10: Matěj Janák, True Weight, 2023,  
olej na plátně

Jakým způsobem přemýšlí Matěj nad narativem? Je to něco, co má předem promyšlené, anebo se jeho postup spíše blíží metodě Matěje Pokorného? *“Když přemýšlím na papír, a vytvářím si nějaké skicy a návrhy na malby, tak pracuji formou expresivní tvorby - píšu si tam text, co by se mohlo na malbě objevovat, vytvářím jednoduché skici, čmárám přes sebe, a celé je to takové impulzivní. Tento můj přístup pramení z mých graffiti začátků, při kterých si člověk také hodně*

<sup>16</sup> JANÁK, Matěj. Matěj Janák. [Online stránka]. Dostupné z: <https://www.matejjanak.com>.

*skicuje a připravuje. Dříve jsem ani nevěděl, co je to exprese nebo imprese, tím, že jsem nestudoval uměleckou školu, a neměl jsem ty teoretické základy - ale tento způsob (expresivní přípravné kresby) se u mě nějak přirozeně vyvinul sám. Při malbě se pak lehce držím těchto skic (většinou jich mám více), a držím se nějaké své vize. Jsem rozhodnutý, jestli bude plocha světlá, a já budu konturami a tahy dodávat stín, anebo tmavá a já ji budu rozsvěcovat. Vím tedy, že namaluji například květinu na tmavém pozadí, a že bude ve váze, a mám nějakou vizi toho obrazu, ale dopředu nevím, jak obraz skončí, jaké předměty budou okolo, kolik bude mít květů, a podobně. To celé vyplyne z procesu a obraz často i třikrát přemaluji.”* Tento proces je tedy poměrně srovnatelný s uměleckým procesem Matěje Pokorného, až na jednu odlišnost, kterou je prvotní vize, či promyšlenost, se kterou se před plátno oba umělci staví. V procesu, který popisuje Matěj Janák, je expresivita přítomna v prvním stádiu, a následně ve způsobu malby, která je velmi živá a emocionální.

Jak se Janákův přístup malby pojí s tématem narace? Jak příběhovost vnímá ve svých dílech, a je podle něj narativita ve výtvarném umění důležitá? *“Jestli se narativ v umění obecně důležitý, na to odpovědět nedokážu, ale pro mě důležitý je. Mám ho ve všem, ve všech dílech. Ale zároveň chápu, že ne všichni ho potřebují k tomu, aby tvořili. Zním díla, která se mi líbí a myslím si, že mají nulovou naraci, a přesto fungují. Umělci jako třeba Matěj Olmer, nebo ze světových například Mark Rothko, ti ve svých dílech nemají často narativitu žádnou, nebo jí tam alespoň nevnímám, a k tomu, aby se mi líbila, nebo fungovala, ji ani nepotřebuji a nehledám. Zároveň to není tak, že by ta díla byla naivní, naopak, je to super, že to funguje i takto jednoduše, monochromaticky. Ovšem není to směr, kterým bych chtěl, nebo i uměl, jít.”* V této odpovědi Matěj částečně odporuje mému přesvědčení, že narativita je přítomná ve všem, a že čím více omezíme předikonografickou nebo ikonografickou formu narace, tím více se projeví ve formě ikonologické narace. Při komentování Olmerových či Rothkových děl Matěj popsal, že narativitu v jejich dílech nevnímá. To ovšem nemusí znamenat, že tam žádná není – pouze není zcela zřejmá. U takových děl, které jsou zdánlivě zbaveny veškerého děje totiž divákovi jen odpadá potřeba ji aktivně hledat. Dle mého názoru se tento fenomén objevuje z důvodu, který popisuje František Mikš v již zmíněné citaci – člověk hledá v obrazech to, co již zná. A pokud je dílo kompletně zbaveno jakýchkoli náznaků něčeho konkrétního, je monochromatické a ve všech aspektech lze říci "jednoduché", tato potřeba nacházet v něm něco známého opadá. Přesto může dílo stále fungovat, a je téměř nepopiratelné, že umělec ve svém díle určitý narativ vnímá, i bez zřejmého děje na plátně.

Narativ nemusí být ve všech ohledech jedinečný u každého obrazu či díla. Umělci často tvoří v určitých cyklech, anebo celých *vesmírech*, kdy každé dílo zapadá do stejného univerza, jen se odehrává v jiných dějových linkách. Ptám se tedy Matěje Janáka, zda se tento fenomén dotýká i jeho, a jak na něj nahlíží? *“Já jsem velmi fascinován rozsáhlostí tohoto světa, a zjistil jsem, že člověk se často do něčeho zakousne, do určitého tématu/záliby, a uzavře se tím do takové pomyslné bubliny, a velmi se tím ochuzuje o jiné pohledy a perspektivy. Dříve, když jsem s malováním začínal, jsem se snažil vybudovat si nějaký kód, nějaký ten vesmír. Ale zjistil jsem, že se tím dost omezují. Poslední dobou se tedy snažím mít co nejméně bariér a dost impulzivně přebíhám z jedné bubliny do další. Vždy u něčeho chvíli zůstanu, a v momentě, kdy mám pocit, že už to mám nějakým způsobem prozkoumané a začnu se v daném tématu cítit sebevědomě, najdu si něco jiného, na co se zaměřím. A takto se stále posouvám do nekomfortní zóny, což mě ohromným způsobem obohacuje a baví. Takových bublin mám momentálně asi pět, mezi kterými různě přepínám, a začínám je i různými způsoby fúzovat do sebe. Ne vždy to jde a občas to nějakou dobu trvá, než se mi líbí výsledek těchto experimentů. Takže určitě se mi v malbě opakují určité kódy a nějaký rukopis, který to všechno nějakým způsobem spojuje, ale neřekl bych, že tvořím přímo ve vesmírech, spíše to tak postupně propojuji a ona se ta tvorba sama proměňuje a vyvíjí podle bublin, ve kterých se právě nacházím.”* Důvod, proč mi tato otázka, či toto téma přijde podstatné, a proč se na něj ptám, je právě kvůli rozklíčování narací. V cyklech, i abstraktnějšího charakteru, se dle mého názoru hledá narace snadněji, jelikož divákovi napomáhá právě nějaká spojitost a posloupnost obrazů. Díla tvořená v cyklech nebo vesmírech se často protínají alespoň v jedné z ikonologických úrovní, a pokud nějak *pochopíme* jedno z děl, logická navázanost nám pravděpodobně částečně pomůže odhalit i motivy dalších.

Opět jsem se Matěje zeptala na otázku témat v jeho tvorbě, a z čeho čerpá inspiraci. Umělci totiž využívají svou tvorbu jako možnost vyjádření názoru na témata sociálních problémů, nerovností, svých politických názorů a dalších globálních témat, a to jak přímo, tak například formou nějaké recese. Ovšem ne všichni berou svůj hlas takto seriózně, a najdou se i tací, kteří se *důležitými* tématy nezaobírají, a spíše se soustředí na sebe, vlastní prožitky a osobní problémy, anebo tvoří věci naprosto bez hlubšího motivu. Jak tento svůj hlas vnímá Matěj Janák, a jakým způsobem ho využívá? *“Já samozřejmě sleduji to, co se kolem mě i ve světě děje, nicméně jsem toho názoru, že pokud se člověk chce k nějakému tématu vyjadřovat, měl by v dané problematice vyznat na dostatečné úrovni, a být si svým názorem naprosto jistý. Já spoustu času věnoval sobě - zjišťoval jsem kdo jsem, kde jsem a proč dělám to, co dělám, a tedy je moje tvorba hlavně o mně. (...) Zajímám se o různé problémy ve světě, především o ekologii,*

*ale zkrátka moje tvorba je hodně subjektivní a věnuji se v ní tomu, co mi přijde, že můžu zobrazovat - to, čemu opravdu rozumím - a to jsem především já, anebo věc, kterou se aktuálně zabývám. Obecně se ale nezapojuji do nějakých debat, nebo nepředkládám své názory na témata, o kterých si nepřijdu dostatečně informovaný.*” Odpověď tedy dostávám podobnou jako od Matěje Pokorného, a tedy, že angažovanější témata sice sledují, ovšem se svým uměleckým vyjadřováním je nespojují. Dle mého tento názor skvěle reflektuje zodpovědný přístup umělce k vyjadřování se jen k tématům, kde cítí dostatečnou znalost a jistotu, a se kterým osobně naprosto souzním. Matěj zdůrazňuje důležitost autenticity a sebeuvědomění, což je klíčové pro tvorbu, která je osobní a subjektivní., a zároveň tím ukazuje na respekt k náročnosti komplexních problémů, jako je ekologie, a na potřebu hlubšího pochopení, než se k nim vyjádří. Současně ovšem by mohla být tato perspektiva mnohými vnímána jako omezení, jelikož umělec, který zůstává pouze u sebe a nevěnuje se širším společenským otázkám, tak nevyužívá svůj hlas a dosah. Nicméně tato sebereflexe a poctivost vůči vlastním schopnostem a znalostem může vést k autentičtějšímu a osobnějšimu umění, a právě to může být pro diváky zajímavé.

V podkapitole *Vztah mezi obrazem a textem*, ve které popisují, do jaké míry doprovodný text ovlivňuje divákovu interpretaci výtvarného umění, jsem zmínila Matěje Janáka jako umělce, který poměrně často zakomponovává do svých obrazů text. Většinou to dělá pomocí nějakých hesel či sloganů, a mě zajímalo, z jakého důvodu tento způsob vyjádření využívá. V jeho odpovědích totiž zaznělo, že nerad své obrazy vysvětluje, a spíše se baví tím, když se diváci, ať už laici, anebo teoretici umění, snaží vysvětlit si jeho obrazy a najít v nich původní význam a míněnou naraci. Z jakého důvodu tedy využívá tak přímý nástroj k předání informací, jako je právě text, namísto výtvarného zobrazení? *„Když využiji v nějakém obraze text, většinou tam nějakým způsobem doplňuje ten obraz – patří k němu, doplňuje ho obsahově – málokdy ho použiji jen tak. Například tady (obrázek č.11) ten text s tím obrazem má určitou souvislost a bez něj by byl nekompletní. Jak už jsem zmiňoval, inspiraci беру ze všeho kolem, a to může být i hudba nebo média. Z těchto pramenů pak většinou vezmu nějaký text, který mě zaujal a třeba si ho i předělám, udělám z něj zkomoleninu nebo slovní hříčku parodující původní smysl fráze. A to pak využiji do obrazu, který je tou tematikou celý inspirovaný.*“ Není tomu tedy tak, že by byl text jakousi zkratkou, nýbrž se jedná o doplnění malby, která by bez něj postrádala požadovaný význam. Zároveň Matěj popisuje i estetickou stránku přidání textu. *„Nejenže s tím má souvislost faktickou a obsahovou, jde i o vizuální prvek. Líbí se mi, jak to ten obraz rozbije. Je to prvek, bez kterého by ten obraz zkrátka nebyl takový, jak bych si ho představoval – nebyl by plně dokončený.*“ Může tedy jít o jakýsi způsob získání pozornosti a vyčlenění jednoho

obrazu od ostatních pomocí využití jiného prostředku než pouze malby. V Matějově tvorbě jsou zřetelně viditelné kořeny v graffiti, které se propisují jak do expresivního rukopisu malby, tak do využívání textu v obrazech, či do motivů a témat, které ve své tvorbě zobrazuje.



*Obrázek 11: Matěj Janák,  
Blame, 2022*

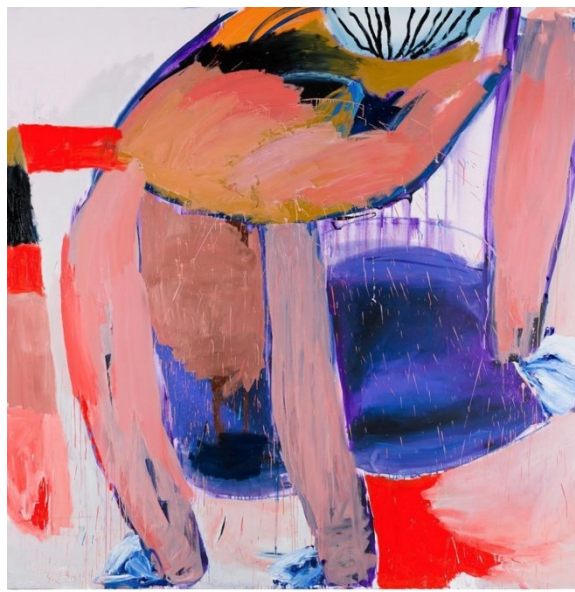


### 2.3. Sofie Švejdová

Posledním dotazovaným umělcem je Sofie Švejdová, výtvarná umělkyně, která se věnuje taktéž abstraktní a expresivní malbě. Vystudovala Střední uměleckou školu designu v Praze a v roce 2014 ukončila své vysokoškolské studium na pražské UMPRUM. Častými motivy jejích obrazů bývají rostliny nebo velmi abstraktně pojatá zátíší, s velmi výraznou barevností, charakteristickými krátkými “nahuštěnými” tahy a rozdělením do více ploch vně obrazu.



Obrázek 12: Sofie Švejdová, bez názvu, 2023



Obrázek 13: Sofie Švejdová, bez názvu, 2024

Při dotazu, zda je pro ni narativ v tvorbě důležitý, odpověděla takto: *“Já mám narativ v každém obraze, protože na něm ho celý stavím. Bez nějaké prvotní myšlenky, nebo konkrétního nápadu bych ani nevěděla, jak začít. Takže si myslím, že je to velmi důležité - alespoň pro mě, protože bez prvotního narativu, který si vytvořím v hlavě, by žádný můj obraz nevznikl, neumím bez něj tvořit. Ale já si narativ hledám úplně ve všem, i v obyčejných věcech. Někdy ten narativ může mít jakýsi deníkový charakter, někdy to je konkrétní věc, u který si ten příběh třeba kompletně vymyslím. Protože při práci kolikrát nevyjdu z ateliéru několik dní, a těch vjemů tu není tolik, tak si pak vezmu něco obyčejného, a nějaký příběh si k tomu vymyslím.”* Tento názor má zdánlivě blízko k názoru Matěje Pokorného, přestože způsob tvorby popsali oba umělci naprosto odlišně. V hlavní myšlence se shodují - narativ je všudypřítomný. A když je někde

moc *obyčejný*, stačí si ho domyslet. Ovšem Matěj popisoval proces své tvorby jako naprosto neplánovaný a spontánní, zatímco pro Sofii to takto nefunguje. Stejně jako já, potřebuje Sofie znát určitý motiv – mít nějakou vizi. Ta se může v průběhu tvorby spontánně změnit (a často tomu tak je), ovšem určitý základní narativ malby má v hlavě připravený a od něj teprve postupuje dále a rozvíjí ho v procesu tvorby.

A jakými tématy se ve svých dílech Sofie zabývá? Přestože jedna z jejích největších zálib je mezinárodní politika a politická témata celkově, nerada se takovými tématy zabývá ve svých obrazech. *„Nepotřebuji takové věci dávat do svých obrazů, a ukazovat tím nějakou „inteligenci“, nebo to, že o všem vím. Raději si namaluji nějakou krajinu nebo něco úplně obyčejného, než abych tímto způsobem měnila svět. Nejsem vůbec ten typ. Jednou, jen jednou jsem udělala obraz na politické téma, a zpracovala jsem kauzu Příbramských mafiánů. Poslouchala jsem to při malování a přišlo mi to děsně zajímavé a zároveň komické, tak jsem do obrazu, na kterém jsem pracovala, přimalovala takové květiny s nosy. Každá z těch květin byl jeden z těch mafiánů, a ten obraz je vlastně docela povedený. Ale to bylo jen jednou. Že bych řešila ve svých obrazech hlubší politická nebo světová témata jako válku na Ukrajině, nebo konflikt v Izraeli, to ne. Nejraději беру inspiraci a témata k práci ze života. (...) Pro mě ta témata, nebo způsob, jakým jsem přišla k tomu nápadu důležitá jsou, ale běžně je neříkám a nemyslím si, že jsou podstatná pro diváka.“* Sofie, stejně jako dva další dotazovaní umělci, se raději zaměřuje na sebe a své prožitky a vnímání světa, a od sociálních komentářů se drží dál. Existuje několik důvodů, proč se umělci často vyhýbají globálním tématům. Osobní témata jim umožňují mít plnou kontrolu nad narativem a sdělením jejich díla. Soustředit se na vlastní porozumění světu je jednodušší, protože subjektivní pohled je obtížné zpochybnit. Navíc, jak zmiňuje Matěj Janák, globální témata často vyžadují hluboké porozumění složitým problémům, které mohou být mimo dosah osobní zkušenosti umělce. Zároveň fakt, že se nevěnují politickým či sociálním problémům neznačí nezájem o konverzaci na tato témata. Naopak osobní příběhy mohou (a často tak činí) reflektovat širší společenské kontexty, a i tím přispívat do diskuze, aniž by se jimi zabývali přímo. Dalším faktorem, kvůli kterému jsou osobnější témata u současných umělců populárnější, je popularita u diváků. Ti totiž často vyhledávají právě osobní a autentické výpovědi. Umění může být platformou pro vyjádření politických názorů, ovšem nemusí tomu tak být (na rozdíl od tradičních náboženských děl, nebo umění socialistického realismu). Jedním z hlavních funkcí umění je nyní obohacovat diváka/člověka, a nabízet mu (i umělci) určitou formu zábavy, relaxu a uspokojení. A v takových volných chvílích, při návštěvě galerií a muzeí, hledá člověk spíše odreagování od reálného světa plného

problémů, a vyhledává díla, se kterými nějak rezonuje – díla autentická, upřímná a osobní. Proto mě po větším zamyšlení nepřekvapuje, že odpovědi na tuto otázku byly u všech dotazovaných identické.

Obou Matějů jsem se ptala, zda věří, že lze tvořit umění naprosto zbavené narativu, a tedy pokládám stejnou otázku i Sofii. Je možné vytvořit dílo, které v sobě nenesou žádnou narativní vrstvu? *„Mě samotné to nejde, ale pokud to někdo dokáže, to nevím.. Možná lidé tvořící geometrickou abstrakci. Asi za tím „jednoduchem“ něco je, ale pro diváka není možné to rozklíčovat, přestože v tom jsou určité emoce. Takže vlastně nejde tvořit bez narativu, protože to, že ji tam nevidí divák neznamena, že tam ta narace není. Kupříkladu Michal Škoda, který tvoří právě geometrickou abstrakci. Já v jeho dílech nikdy naraci neviděla, ale ani nehledala, jelikož mi to nepřišlo podstatné. Věřím ale, že ji tam má, že za těmi obrazy je něco emočního, něco příběhového, jinak by ani nemohly fungovat. (...) Když nad tím tak přemýšlím, tak opravdu ve všem je nějaká narace – neexistuje hmatatelná věc, obraz nebo jakékoli dílo bez narativu.“* Tímto názorem se Sofie shoduje jak se mnou, tak i se všemi dotazovanými.

## 2.4. Shrnutí rozhovorů

Z výsledku výpovědí rozhovorů je vidět, že hlavními charakteristikami se všichni umělci protínají. I přes jejich podobnosti ale každý nahlíží na tvorbu a narativ jiným způsobem. V rozhovorech se ukázaly různé přístupy a názory, které odrážejí jejich individuální umělecké postupy a inspirace. Přestože se všichni věnují zejména expresivní malbě, jejich způsoby práce a vnímání narativu se poměrně liší.

První malíř, Matěj Pokorný, zdůraznil význam narativu jako neodmyslitelné součásti umění a všeho kolem nás, kterou vnímá jako klíčový prvek ve své tvorbě. Pro něj je narativ způsob, jak komunikovat hlubší emoce a myšlenky, které slovy nelze vyjádřit. Matěj často pracuje bez pevného plánu či vize, nechává se vést spontánními impulzy a emocemi, které vznikají během malby. Jeho práce je silně ovlivněna aktuálními událostmi, osobními zkušenostmi, které transformuje do vizuálních metafor a symbolů, což se výrazně odráží v bohaté vrstvené struktuře jeho děl.

Druhá dotazovaná, malířka Sofie Fargo Švejdová, přistupuje k narativu systematictěji, s jasnou vizí pro každý obraz. Narativ pro ni není pouze prostředkem k vyjádření emocí, ale také nástrojem k předávání konkrétních příběhů a sdělení, které si ovšem nechává spíše pro sebe.

Inspiraci čerpá ze všeho kolem sebe a naraci ke svým dílům si často vymýšlí sama. Při práci má vždy předem promyšlený koncept, který pečlivě rozpracovává do detailů. Její díla jsou často interpretována jako vizuální příběhy, které vyžadují od diváka hlubší zamyšlení a analýzu. Ovšem na původní narativní motiv si musí každý přijít sám.

Matěj Janák, třetí a poslední umělec, se kterým jsem řešila narativní myšlení v jeho tvorbě, zaujímá střední cestu mezi spontánností a plánováním. Jeho proces tvorby začíná volným experimentováním s barvami a tvary, přičemž narativ se postupně vyvíjí a krystalizuje během práce. Tento malíř klade důraz na osobní prožitek a introspekci, které promítá do svých obrazů. Inspiraci hledá ve streetartu, hudbě a především pak v každodenním životě, což mu umožňuje vytvářet díla s hlubokým emocionálním nábojem. I když nemá vždy jasnou představu o finálním výsledku, jeho obrazy nakonec vždy nesou silný a čitelný narativní prvek.

Každý z těchto tří malířů nabízí jedinečný pohled na roli narativu v umění a jeho interpretaci. Zatímco jeden spoléhá na spontánnost a aktuální inspiraci, druhý na promyšlený koncept a třetí kombinuje oba přístupy. Všichni však společně potvrzují, že narativ v expresivní malbě hraje zásadní roli, ať už je vytvořen intuitivně nebo systematicky.

### **3. AUTORSKÁ TVORBA**

Před psaním této práce, jsem se nad narativem jako takovým nikdy hlouběji nezamýšlela. Nebo alespoň ne přímo. Tato část je tedy prezentace mé aktuální tvorby, spolu s průzkumem a polemikou *Jaké narativy nesou mé obrazy?*

Problém, který mě často trápil při mé tvorbě, spočíval v neschopnosti systematicky následovat postup od vymýšlení tématu/narativu přes vytvoření skic či studií až po dokončení finálního díla. Měla jsem dojem, že mi možná chybí kreativita a nápady pro mé malby či kresby. Můj tvůrčí proces vždy závisel na mé náladě - pokud jsem měla chuť tvořit, něco vzniklo spontánně a buď to bylo úspěšné, nebo ne. Při hlubším přemýšlení jsem dospěla k závěru, že problém není v mé kreativitě, ale spíše v absenci systematického řádu.

Vše je zkrátka spíše chaotické a nepromyšlené. Tedy i narativ malby nevzniká před tvorbou, ale postupně a zpětně. První a druhá vrstva narativu je ta, o kterém mluvil v rozhovoru Matěj Pokorný. Je to to, co má každé dílo, i každý objekt. Jedná se o pocit, který z daného díla vyzařuje jen díky tomu, že vzniklo a existuje. Je zašifrováno v tazích štětcem, tužkou či pastelem, v zaplněné ploše, která může působit způsobem vyplnění našťvaně, smutně či vesele, ve formátu díla a jiných vlastnostech. Tento nepřehlédnutelný narativ je něco, nad čím umělec ani divák nemusí přemýšlet, jelikož z ruky umělce vystoupí tato narace automaticky a divák ji zase z gest automaticky vnímá. Třetí úroveň narativu je pohádková. Ta, která vychází z konkrétních i abstraktních objektů nebo tvarů přímo znázorněných na plátně.

Pro praktickou část vznikla tři hlavní plátna – každé z nich je lehce inspirované odpověďmi a přístupy dotazovaných umělců.

### **3.1. Práce č. 1 (insp. Matěj Pokorný)**

Při tvorbě této malby jsem se pokoušela oprostít od jakýchkoliv plánů a očekávání, které jsem od aktu malby a jeho výsledku měla. Díky tomuto přístupu jsem se Matějovu systému přiblížila více, než jsem očekávala – bez plánu či vize pro mě bylo na jednu stranu lehké pracovat (člověk má naprostou svobodu a odprostí se od jakýchkoliv očekávání). Na stranu druhou s výsledkem jsem nebyla spokojená a výjev jsem několikrát měnila, než jsem se rozhodla obraz nechat, jak je. K tvorbě jsem využila plátno 100x75 cm a na malbu mix akrylových barev a olejových pastelů.

Vzhledem k tomu, že jsem do tvorby šla s naprosto čistou hlavou, a bez jakékoli vize, je pro mě analýza z pohledu tvůrce poměrně těžká, jelikož vím, že tam výslovná narace původně není zamýšlená. Ovšem i přes to v obraze určitý příběh vnímám. Zpětně tedy, z pohledu diváka, vidím osobní příběh, který vedl ke vzniku obrazu, a rozpoznávám symboly, které jsem nevědomě využila k vyjádření narace v díle.



obrázek 14: (vlastní tvorba), bez názvu, 2024, akryl a olejový pastel na plátně, 100x75 cm

### **3.2. Práce č. 2 (insp. Sofie Švejdová)**

Při práci na druhém obraze jsem si předem stanovila narativ, kterého se malba bude týkat, a měla jsem představu, co na ní zhruba bude. Věděla jsem, že chci zobrazit zátiší s květinou, případně dalšími objekty, a aby zobrazoval určitou tenzi. Toto téma pro mě nebylo těžké vymyslet, protože pocity během tvůrčího procesu odrážely stres a tlak, který jsem cítila kvůli blížícímu se termínu odevzdání této práce. Narativ jsem nemusela složitě vymýšlet – inspirovala jsem se květinou na stole, a vlastními pocity, kterým se nedalo vyhnout. Vznikl tedy opět 100x75 cm obraz malovaný stejnou technikou jako předchozí – mix akrylových barev a olejových pastelů.

I přes mnohé předělávky, týkající se zejména barevnosti a rozložení jednotlivých prvků, se v tomto případě konečný výtvar shodoval s mou původní představou. Obraz zachycuje to, co jsem měla v plánu, a z výsledného díla je zřetelná má vize i emoce. Květina, která je zobrazená ve středu celé malby, zobrazuje jakési pomyslné útočiště a klid, kterou příroda přináší. Zároveň je nechtěně ovlivňována obklopujícími pocity napětí a úzkosti, které mě provázely, a tím pomalu chátrá. I přes to v sobě udržuje určitou jistotu a klid, který přichází s dokončením obrazu i práce. Celý proces malby byl pro mě terapeutický, umožnil mi vyjádřit vnitřní napětí a přeměnit ho v něco vizuálně přínosného.



obrázek 15: (vlastní tvorba), bez názvu, 2024, akryl a olejový pastely na plátně, 100x75 cm



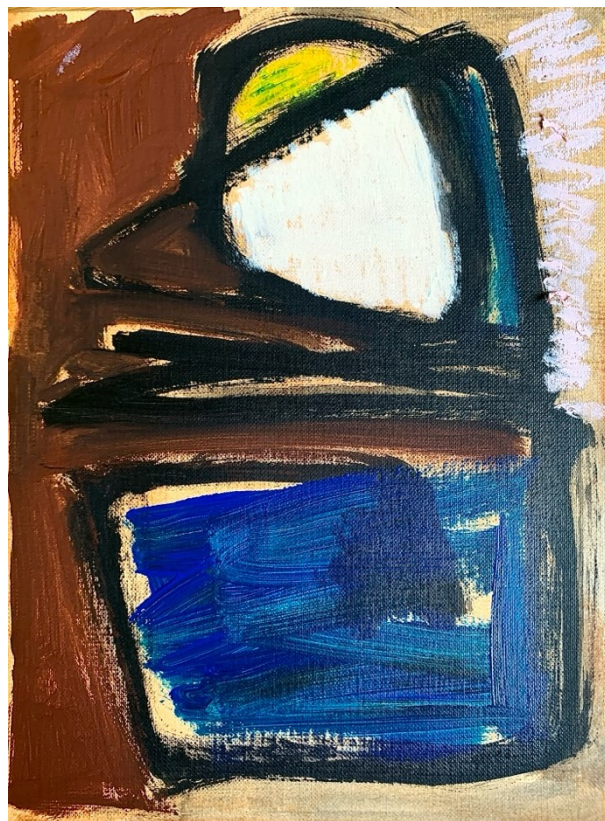
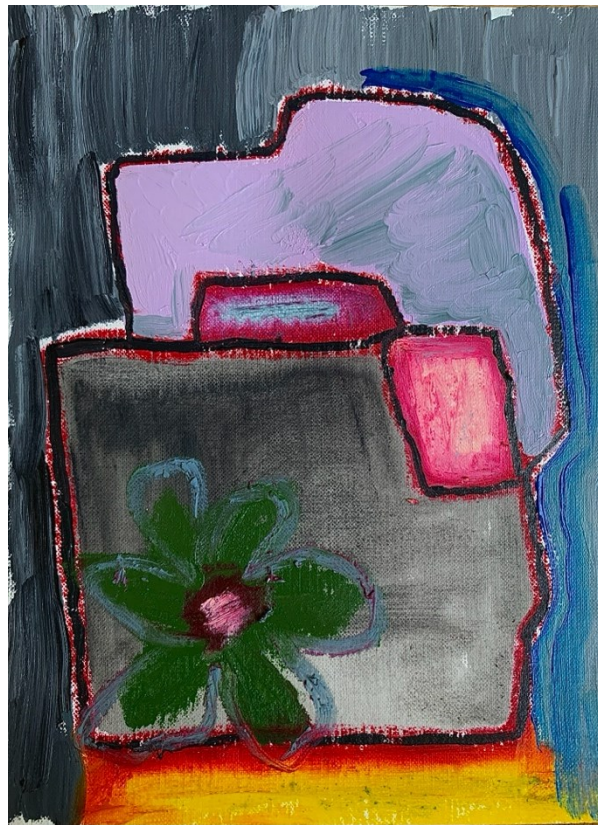
### 3.3. Práce č. 3 (insp. Matěj Janák)

Proces při tvorbě třetího obrazu jsem si rozdělila na dvě části. V části první – skicování – jsem se snažila tvořit bez větších plánů a vizí. Při ní jsem vytvořila několik skic (obrázky č. 16-23), ze kterých jsem vycházela v části druhé.

Očekávala jsem, že mi takový postup bude vyhovovat, jelikož se předběžným plánováním a skicováním vyhnu stresu z *promrhání* plátna a barev, a jelikož jsem zvyklá tvořit spíše menší formáty, jediné, co se změní, bude právě menší stres z velkého plátna. K mému překvapení jsem si ovšem během tvorby předchozích děl tento strach odbourala a tvoření skic pro mě bylo o dost těžší – s žádnou jsem nebyla natolik spokojená, aby byla mým startovacím bodem pro finální obraz. Nakonec jsem tedy nevybrala jednu konkrétní skicu, nýbrž jsem brala inspiraci ze všech, nebo alespoň z těch povedenějších. Obraz se v procesu opět párkrát proměnil, než jsem byla spokojená s konečnou kombinací barev a celkovou kompozicí. Výsledkem je znovu plátno o rozměrech 100x75, malované akrylovými barvami a olejovým pastelem.



Obrázek 16–19: vlastní tvorba (skicy), 2024, akryl a olejový pastel na papíře, 24x18 cm



Obrázek 20–24: vlastní tvorba (skicy), 2024, akryl a olejový pastel na papíře, 24x18cm



*obrázek 25: (vlastní tvorba), bez názvu, 2024, akryl a olejový pastel na plátně, 100x75 cm*

# DIDAKTICKÁ ČÁST

V didaktické části své práce jsem sestavila projekt složený ze třech, na sebe navazujících aktivit, který se soustředí na pochopení tématu narace (nejen) v obrazech. Je koncipován pro studenty druhého stupně základních škol, jelikož žáci v tomto věku by již měli být schopni samostatně vybírat, kombinovat a vytvářet prostředky pro vlastní osobité vyjádření a interpretovat umělecká díla nejen současného umění, ale i tradičních malířů a umělců.<sup>17</sup> Projekt je zaměřen především na výtvarné umění, ale přesahuje i do životů studentů a napomáhá k rozvíjení kreativního myšlení. Každou z částí rozvádím zvlášť podle místa konání.

## 4. MALOVÁNÍ S PŘÍBĚHEM

**Téma:** Porozumění fenoménu narace a práce s ním

**Motivace:** Diskuze na téma narativu ve výtvarném umění. Porovnání s narativem filmovým nebo literárním. *Čtení* obrazů středověkých mistrů i současných malířů a malířek.

**Cíl hodiny:** Seznámení studentů s pojmem narace a narativní malby. Pomoci žákům vnímat detaily a rozvinout kreativní myšlení, a stát se tak více aktivním divákem v oblasti umění.

### 4.1. Úkol č. 1

První úkol se zaměřuje na pochopení tématu narace jako příběhu. Na začátku prvního úseku bych žákům obecně představila téma narace, a následně zúžila tento pojem na prostředí výtvarného umění. Zjednodušeně bych popsala možnosti analýzy narativy podle Panofského, které žákům pomohou při prvním úkolu. Po představení tématu by následovala aktivita, při které bych studentům nabídla k analýze práce nejprve klasických a poté i moderních umělců. Jejich úkolem by bylo hledání příběhu, ke kterému by sloužily pomocné otázky.

Žáci by měli být schopni najít v dílech středověkých a renesančních malířů odpovědi na tyto otázky:

- Jaké postavy a objekty jsou na díle vyobrazeny?

---

<sup>17</sup> METODICKÝ PORTÁL RVP.CZ. Vzdělávací obor Výtvarná výchova, 2. stupeň. [Online dokument]. 2014. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10650>.

- Vše vyobrazené má na plátně nějaký význam. Jakou mají tyto věci/lidé funkci? Z jakého důvodu jsou tam?
- Na jaké pozici jsou vyobrazeni? Je postava v centru dění, anebo na okraji (ve stínu)? Proč tomu tak je?
- Jaký pocit z jednotlivých objektů a postav máte? Co nám napoví jejich výrazy?
- Jaký pocit ve vás vyvolává obraz jako celek?
- Zkuste vymyslet, co se dělo těsně před zachyceným okamžikem, a co po něm následovalo.

Analyzované obrazy klasických maleb by byly například:

Sandro Botticelli – Zrození Venuše

Jacques-Louis David – Únos Sabinek

Caravaggio – Hráči karet

V případě, že bychom se snažili zakomponovat do úkolu i moderní či současné umění, otázky na taková díla bych lehce pozměnila:

- Jsou na obraze nějaké viditelné postavy nebo objekty?
- Vše vyobrazené má na plátně nějaký význam. Jakou mají tyto věci/lidé/tahy funkci?
- Na jaké pozici jsou vyobrazené (jaká je kompozice díla)? Je postava či objekt v centru dění, anebo na okraji?
- Jaký pocit ve vás vyvolává obraz jako celek? Vyvolává to ve vás nějaké emoce?
- Zkuste vymyslet, co se dělo těsně před zachyceným okamžikem, a co po něm následovalo. Pokuste se popsat způsob, jakým mohlo být dílo vytvořeno.

Analyzované obrazy moderních, postmoderních a současných maleb by byly například:

Paul Gauguin – Pastorales Tahitiennes

Jean-Michel Basquiat – Warrior

Franz Kline – Mahoning

Tato diskuze by měla napomoci žákům vnímat detaily a rozvinout kreativní myšlení při pohledu na umění, a stát se tak více aktivním divákem. Tento segment bych realizovala buď ve třídě, následovaný tvorbou popsanou v úkolu č. 2, anebo přímo na vybrané výstavě. Takovou možnost bych preferovala nejen z důvodu menšího časového omezení, ale také proto, že reprodukce

promítačkou na plátno nebo vytisknuté dílo na papíře těžko přeneseme kýženou emoci, a tudíž by to bylo ne pouze zábavnější a lépe zapamatovatelné pro studenty, ale také snazší pro pochopení a interpretaci. Samostatná kreativní činnost by v tomto případě následovala příští výukovou hodinu.

### **Časové rozvržení:**

Za předpokladu, že by se úkol realizoval ve škole, při 90 minutovém segmentu, časově bych ho rozložila na 25 minut. V následujících 45 minutách by se žáci přesunuli na úkol č. 2.

Pokud bych projekt realizovala na výstavě, nejprve bych žáky seznámila s tématem narativu a jak ho hledat. Následně bych nechala volný čas na klidné projití výstavy, cca 20 min, po kterém by následovala diskuse před vybranými obrazy. Časově by tedy aktivita dohromady vyšla na cca

50 minut. Vlastní kreativní tvorba by proběhla příští vyučovací hodinu v prostorách školy.

### **Očekávaný dílčí výstup:**

Žák porozumí zobrazenému obsahu alespoň na základní úrovni. Seznamuje se s originály významných děl české i zahraniční historie, a samostatně popisuje umělecké dílo z hlediska narativních struktur.<sup>18</sup>

## **4.2. Úkol č. 2**

Náplní tohoto úkolu by byla aktivní účast při kreativním procesu, která by navazovala na první část – diskuzi. V tomto úseku by byli žáci žádáni zrealizovat vlastní narativní obraz týkající se jejich týdne. Nejprve by si vybrali okamžik, který by chtěli zobrazit. Ten by měly za úkol zjednodušit pomocí klíčových slov (např. byt, voda, vytopení, zloba). Pomocí akrylových barev nebo temper by poté měli za úkol vytvořit dílo inspirované vybraným zážitkem, stylisticky podle vlastních preferencí (realisticky, abstraktně, atd)

Pokud by úkol č. 2 probíhal po návštěvě galerie, znamenalo by to delší časové možnosti, a aktivitu bych pozměnila následovně:

---

<sup>18</sup> METODICKÝ PORTÁL RVP.CZ, 2014.

Prvních 10 min by bylo věnováno rekapitulaci návštěvy výstavy. Při té bychom si zopakovali, čím se výstava zabývala, jaké obrazy jsme na ní viděli, která díla si žáci pamatují, a zopakovali si způsob analýzy a princip narace ve výtvarném umění.

Následujících 50 minut by měli žáci za úkol vymyslet si v malých skupinách společný smyšlený příběh, a výsledný projekt by vytvářeli například jako triptych (podle velikosti skupiny – jeden člen = jeden obraz).

### **Časové rozvržení:**

Kreativní část by byla rozvržena na 45 minut čistého času, i s předpokládanou přípravou a následným úklidem. V případě konání aktivity po návštěvě galerie by po 10 minutách rekapitulace výstavy měli žáci 60 minut (dohromady s přípravou, formováním skupin, vymyšlením příběhu a konečným úklidem)

### **Očekávaný dílčí výstup:**

Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření a užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie.<sup>19</sup>

## **4.3. Úkol č. 3**

Poslední segment bych ponechala identický pro plán školní i galerijní. Každému studentovi by byla přidělena tvorba někoho ze spolužáků (případně jedné skupině práce skupiny cizí). Každý by pak měl bez autorova kontextu popsat, co na obraze vidí, a analyzovat ho vlastními slovy, anebo pomocí otázek z první části projektu. Tento alternativní způsob reflexe žákům opět pomáhá hlouběji a aktivně se zapřemýšlet nad dílem, a rozvinout tak diskusi nad původními motivy děl.

**Časové rozvržení:** Závěrečná reflexe, jakožto jedna z nejdůležitějších částí efektivní výuky výtvarní výchovy, by měla zabrat minimálně 15-20 minut. V té bychom shrnuli klíčové

---

<sup>19</sup> METODICKÝ PORTÁL RVP.CZ, 2014.



poznatky ohledně narace, a žáci by reflektovali, do jaké míry jsou schopni napojit se na dílo svých spolužáků a *správně* interpretovat jejich díla.

#### **Dílčí výstupy:**

Žák nalézá vhodnou formu pro prezentaci samostatně vytvořených obrazných vyjádření a interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření druhých.

### **4.4. Vazby celého projektu na výstupy definované v RVP**

VV-9-1-02 užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie

VV-9-1-04 vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření

VV-9-1-05 rozliší působení vizuálně obrazného vyjádření v rovině smyslového účinku, v rovině subjektivního účinku a v rovině sociálně utvářeného i symbolického obsahu

VV-9-1-07 porovnává na konkrétních příkladech různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření; vysvětluje své postoje k nim s vědomím osobní, společenské a kulturní podmíněnosti svých hodnotových soudů<sup>20</sup>

#### **Kritéria hodnocení**

V rámci hodnocení tohoto projektu bych se zaměřila zejména na aktivitu jednotlivců v úkolu č. 2, a tedy zda splnili zadání a zda dokážou svůj výtvar obhájit. Dále bych hleděla na jejich upřímnou snahu o interpretaci prací spolužáků v rámci závěrečné reflexe.

### **4.5. Závěr didaktické části**

V navrženém projektu byla narace a její následné hledání, značně zjednodušena pomocí klíčových slov. Ovšem stejnou společnou reflexi bych ráda zopakovala i v následujících hodinách, ve kterých bych se s žáky věnovala abstraktnějším tématům a zpracováním. Takové přemýšlení nad díly, u kterých možná prvotní narativ ani nebyl autorem smýšlený, může

---

<sup>20</sup> METODICKÝ PORTÁL RVP.CZ, 2014.

pomoci k hlubšímu zamýšlení se nad uměním, což otevírá dveře ke stěžejní funkci umění, a to zpříjemnění a obohacení života jak umělce, tak diváka.

## ZÁVĚR

Bakalářská práce měla v teoretické části za cíl nastínit, jakými způsoby lze vnímat naraci ve výtvarném umění. Byla prozkoumána široká škála témat souvisejících s tímto fenoménem, která přispěla k hlubšímu pochopení vývoje narativu od jeho počátku až po současnost, jeho ovlivňujících faktorů a jeho zásadní role ve výtvarném umění. Byly zde ukázány různé způsoby, jakými může být narativní struktura interpretována a prezentována. Dále byla popsána role diváka ve výtvarném umění, kde bylo ukázáno, jak se interakce mezi divákem a uměleckým dílem měnila a jak různé typy diváků přistupují k interpretaci narativu.

Formou rozhovorů byl získán unikátní pohled na problematiku z perspektivy současných mladých autorů, jež byly rozebrány v první polovině praktické části. Umělci tak poskytli cenné vhledy do jejich osobních přístupů k naraci v jejich tvorbě. Představili tak různé perspektivy a metodologie tvoření, od velmi emocionálního vyjádření až po promyšlené narativní struktury. I přes náhled do poměrně úzké škály umělců se projevila vysoká diverzita v rámci osobních přístupů, preferencí a způsobů tvorby.

Ve druhé části jsem představila vlastní tvorbu, která byla inspirována přístupy jednotlivých respondentů. Tuto tvorbu jsem poté zhodnotila na základě svého subjektivního pohledu a pohodlnosti pracovního postupu.

V didaktické části byl navržen projekt vhodný pro hodiny výtvarné výchovy druhého stupně tříd základních škol, jenž cílí na rozvíjení kritického a kreativního myšlení. Formou poměrně jednoduché analýzy pomocí otázek by měli být studenti schopni popsat narativní malbu na obrazech klasických mistrů i moderních umělců. V části aktivní tvorby byli žáci vyzváni ke kreativnímu myšlení a zapojení se do skupinových aktivit, což může přispět nejen k tvorbě jejich osobitého vyjádření, ale i společenského začlenění v rámci kolektivu.

# SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

## LITERATURA

CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Teoretická knihovna. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.

DUB, Petr. Vybrané postkonceptuální přístupy v současné české malbě. Brno: Vysoké učení technické. Fakulta výtvarných umění, 2013. ISBN 978-80-214-4656-4.

ECO, Umberto. Umění a krása ve středověké estetice. Vydání druhé. Přeložil Zdeněk FRÝBORT. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-892-3.

Encyclopedia of the Bible and Its Reception Online. 2009–present. Berlin: De Gruyter. ISBN 978-3-11-018687-7.

GOMBRICH, Ernst Hans. Příběh umění. Vydání druhé. Přeložil Jan Němec. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.

GREENBERG, Clement. Modernist Painting. The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969, edited by John O'Brian. University of Chicago Press, 1993. pp. 85-93. ISBN 978-0-226-30713-2.

JANSKÁ, Lenka. Mezi obrazem a textem: text a grafém v evropském a českém malířství 1910-1930. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1523-3.

MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění? Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-274-9.

MIKŠ, František. Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění. Vydání druhé. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87029-86-2.

MIKŠ, František, KESNER, Ladislav, eds. Gombrich: porozumět umění a jeho dějinám: ke stému výročí narození E.H. Gombricha. Brno: Barrister & Principal, 2009/2010. ISBN 978-80-87029-57-2.

PANOFSKY, Erwin. Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. Vydání první. Routledge, 1967. ISBN 978-0-06-430025-4.

SCHWABSKY, Barry. Vitamin P3: New Perspectives in Painting. London: Phaidon, 2019. ISBN 978-0-7148-7995-6.

SEDMIDUBSKÝ, Miloš, ČERVENKA, Miroslav, VÍZDALOVÁ, Ivana. Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky. Vydání první. Brno: Host, 2001. ISBN 80-86055-92-2.

ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína, NEKVINDOVÁ, Terezie, SVATOŠOVÁ, Dagmar, eds. České umění 1980-2010: Texty a dokumenty. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-87108-26-0.

VAŇOUS, Petr, ed. SPECTRUM. Praha: BiggBoss, 2020. ISBN 978-80-907383-8-6.

ZUSKA, Vlastimil. Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny. Vydání první. Praha: Triton, 2001. Filosofická setkávání; sv. 1. ISBN 80-7254-194-3.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

AKADEMIE VĚD ČESKÉ REPUBLIKY. Ve středověku plnilo umění jiné funkce než dnes, říká historička. [Online článek]. 2022. Dostupné z: <https://www.avcr.cz/cs/veda-a-vyzkum/historicke-vedy/Ve-stredoveku-plnilo-umeni-jine-funkce-nez-dnes-rika-historicka/>.

KVIČALOVÁ, Eva. Obraz a text ve středověkém křesťanském umění. [Bc. práce]. Brno: Masarykova univerzita, Katedra výtvarné výchovy, 2015. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/i9ace/Kvicalova\\_Bc\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/i9ace/Kvicalova_Bc_prace.pdf).

VÁVRA, Michal. Letrismus: Písmo, gesto, znak, umění. [Online článek]. Typomil, 2008. Dostupné z: <https://typomil.com/2008/04/letrismus-pismo-gesto-znak-umeni/>.

METODICKÝ PORTÁL RVP.CZ. Vzdělávací obor Výtvarná výchova, 2. stupeň. [Online dokument]. 2014. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10650>.

ZÁLEŠÁK, Jan. Rámce interpretace. [Disertační práce]. Brno: Masarykova univerzita, Katedra výtvarné výchovy, 2007. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/jn4fk/Mgr\\_Jan\\_Zalesak\\_dizertacni\\_prace\\_Ramce\\_interpretace\\_KVV\\_PdF\\_MU\\_2007.pdf](https://is.muni.cz/th/jn4fk/Mgr_Jan_Zalesak_dizertacni_prace_Ramce_interpretace_KVV_PdF_MU_2007.pdf).

KOLLÁRIK, Samuel. Pro Art Projekt. [Online článek]. Artikl.org, 2022. Dostupné z: <http://artikl.org/pro-art-projekt/samuel-kollarik>.

JANÁK, Matěj. Matěj Janák. [Online stránka]. 2024. Dostupné z: <https://www.matejjanak.com>.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

MISTR THEODORIK. Svatý Lukáš Evangelista. [Online obrázek]. Praha: Národní galerie, n.d.

Dostupné z:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Mistr\\_Theodorik%2C\\_Sv.\\_Lukáš\\_Evangelista%2C\\_Národní\\_galerie\\_v\\_Praze.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Mistr_Theodorik%2C_Sv._Lukáš_Evangelista%2C_Národní_galerie_v_Praze.jpg).

KOLLÁRIK, Samuel. End of the food chain. 2022. [Online obrázek]. Dostupné z:

<https://www.thechemistry.art/samuel-kollarik?pgid=lg85fsgc-46539682-b602-4c5d-a700-c9c72b3864fa>.

LIMBOURG, Laura. Girls with plane, 2021. [Online obrázek]. Dostupné z:

[https://www.instagram.com/p/CX\\_p0RELfIr/](https://www.instagram.com/p/CX_p0RELfIr/).

SHAHOV, Alexey. Sapiens, 2019. [Online obrázek]. Dostupné z:

<https://www.instagram.com/p/C1XW1R1L2yx/>.

SHAHOV, Alexey. Hi High, 2023. [Online obrázek]. Dostupné z:

<https://www.instagram.com/p/B58TPOtHSV0/>.

DAVID, Jiří. Už nevím kam jsem odešel, 2015. [Online obrázek]. Dostupné z:

<https://www.artefin.cz/wp-content/uploads/2020/11/37.-Už-nevím-kam-jsem-odešel.jpg>.

POKORNÝ, Matěj. Chatička, 2022. [Online obrázek]. Dostupné z:

[https://www.instagram.com/p/CcVuyGkrps8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CcVuyGkrps8/?img_index=1).

POKORNÝ, Matěj. Pes, 2021. [Online obrázek]. Dostupné z:

[https://www.instagram.com/p/CXjP5hVLsLX/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CXjP5hVLsLX/?img_index=1).

JANÁK, Matěj. bez názvu. [Online obrázek]. Dostupné z: <https://www.matejjanak.com>.

JANÁK, Matěj. True Weight, 2023. [Online obrázek]. Dostupné z:

<https://www.matejjanak.com>.

JANÁK, Matěj. Blame, 2022. [Online obrázek]. Dostupné z:  
[https://www.instagram.com/p/CIELIj5o6Ir/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CIELIj5o6Ir/?img_index=1).

ŠVEJDOVÁ, Sofie. bez názvu, 2023. [Online obrázek]. Dostupné z:  
<https://www.instagram.com/p/C6LkiJXrQfg/>.

ŠVEJDOVÁ, Sofie. bez názvu, 2024. [Online obrázek]. Dostupné z:  
<https://www.instagram.com/p/Cs8Ro9TrS9Y/>.

14.-25. Vlastní tvorba.