

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Obraz emoce jako impuls rozvoje umění starověkého Řecka

The Image of Emotion as an Impuls  
for the Development of the Art in Ancient Greece

Milan Demjan

Vedoucí práce: Mgr. Helena Kafková, Ph.D.

Studijní program: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: B VV-D 20

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Obraz emoce jako impuls rozvoje umění starověkého Řecka* potvrzuji, že jsem ji vypracoval/a 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 dne 10. 7. 2024

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce „Obraz emoce jako impuls rozvoje umění starověkého Řecka“ zkoumá pojem "emoce" v oblasti dějin umění a didaktiky. Prozkoumává tzv. řeckou revoluci v zobrazování a především její příčiny. Probádává pojem "expresivního" umění ve starém Řecku. Zkoumá starořeckou expresivitu v historických dokumentech a v odborných textech. Porovnává tuto expresivitu s pojmem expresivity v didaktice výtvarné výchovy. Srovnává, nakolik se pojem starořecké expresivity v současné didaktice výtvarné výchovy vyskytuje. Celá práce vyúsťuje ve vlastní didaktické plánování s důrazem na problematiku expresivity.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

expresivita, starořecké umění, dětský výtvarný projev, didaktika, výtvarná výchova

## **ABSTRACT**

This bachelor's thesis "The image of emotion as an impulse of the development of the art of ancient Greece" examines the concept of "emotion" in the field of art history and didactics. It explores the so-called Greek revolution in imaging and, above all, its causes. Explores the concept of "expressive" art in ancient Greece. It examines ancient Greek expressiveness in historical documents and in professional texts. He compares this expressiveness with the name expressiveness in art education didactics. It compares the extent to which the concept of ancient Greek expressiveness occurs in contemporary didactics of art education. The entire work results in its own didactic planning with an emphasis on the issue of expressiveness.

## **KEYWORDS**

expressiveness, ancient Greek art, children's artistic expression, didactics, Arts Education

## **Poděkování**

Mé poděkování patří Mgr. Heleně Kafkové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

# OBSAH

ÚVOD.....	I
ŘECKÉ UMĚNÍ.....	2
STŘEDOVĚK ANEB JAK TO BYLO DÁL.....	19
RENESEANCE.....	22
PROSTŘEDKY PRO VYJÁDŘENÍ EMOCÍ.....	26
DĚTSKÁ KRESBA A EMOCE .....	28
VÝTVARNÁ VÝCHOVA.....	31
RVP .....	35
OČEKÁVANÉ VÝSTUPY PRO 1. STUPEŇ.....	35
OČEKÁVANÉ VÝSTUPY PRO 2. STUPEŇ.....	36
RVP PRO GYMNÁZIA.....	37
OČEKÁVANÉ VÝSTUPY .....	37
VÝVOJ MÉ TVORBY A EMOCE.....	38
PLÁNOVÁNÍ VÝTVARNÉ AKTIVITY.....	44
ZÁVĚR.....	50

# Úvod

V mé bakalářské práci se chci zabývat řeckým „expresivním“ uměním jakožto hybatelem evropského vývoje umění a poté včlenění tohoto tématu do rovin didaktiky výtvarné výchovy. K této práci mě především vedl úryvek z knihy Vzpomínky na Sókrata od řeckého spisovatele Xenofóna, ve kterém Sókratés vede rozhovor s výtvarnými umělci o podstatě umění a dostávají se k poměrně zajímavým výstupům, kdy tvrdí, že umělec by měl vystihovat, co se odehrává v duši. Mou základní literaturou budou především tyto tituly: Umění a iluze<sup>1</sup>, Příběh umění<sup>2</sup>, již zmíněné Vzpomínky na Sókrata<sup>3</sup>, O umění a umělcích<sup>4</sup>, Kapitoly z dějin estetiky<sup>5</sup> či Didaktika výtvarné výchovy V<sup>6</sup>. Ve své práci se také chci opírat o hmotné vizuální prameny – sochy, obrazy, atd... Zároveň chci využít a zhodnotit své výtvarné práce a svůj projev napříč časem.

Chci také dokázat, že umění Řeků je naturalistické i právě proto, že umělci starověkého Řecka měli velký zájem o vyjádření emocí a vůbec svého duševního světa, nabízelo by se slavné řecké poznej sám sebe, jež se nacházelo jako nápis nad slavnou věštírnou v Delfách. Dále se chci zaměřit, jak se tato tendence poté v dějinách umění proměňovala a jak na to také nakonec reagovalo i moderní umění. Poté bych se chtěl podívat, jestli tyto tendence můžeme spatřit v dětském výtvarném projevu a srovnat tyto tendence se současnou didaktikou výtvarné výchovy. Celá práce by pak měla vyústit v navržení výtvarných aktivit a úkolů. Mým badatelským záměrem tedy bude zkoumat Gombrichovu teorii o spojení obrazového realismu a narativního záměru u Řeků, dále se budu snažit vybadat, jestli se tato problematika dotýká i dětského výtvarného projevu a jestli dokážu mezi tímto překlenout most a dát tuto teorii a výtvarnou didaktiku do souvislosti.

---

1 Ernst Hans GOMBRICH, Umění a iluze, studie o psychologii obrazového znázorňování, Praha, 2019

2 Ernst Hans GOMBRICH, Příběh umění, Praha, 2006

3 XENOFÓN, Vzpomínky na Sókrata, Praha, 1972

4 Gaius Secundus PLINIUS, O umění a umělcích, Praha 1941

5 Jaroslav VOLEK, Kapitoly z dějin estetiky I, Praha, 1985

6 ROESELOVÁ Věra, Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy, Praha, 2003, str. 12

# Řecké umění

Řecké umění mě vždy velice fascinovalo a každý si je dodnes vědom jeho postavení nejen ve své době, ale napříč celou naší historií. Stalo se velkým vzorem, k němuž se umělci vraceli a nadále vracejí. O řeckém umění se říká, že je idealizované, ale to je velice zjednodušené a nepřesné nařčení. Dle významného historika umění Ernsta Hanse Gombricha naopak řecké umění směřuje od schématu převzatých od národů Středozevního moře například Egyptanů a postupnou modifikací, opravami a porovnáváním s přírodou se k přírodě samotné přibližuje. Příroda je zde samozřejmě myšlena jakožto naturalističtější iluzionistické zobrazení.

V umění a iluzi Gombrich píše: „Vidíme, jak strnulé a ztuhlé postavy, kterým se říká Apollónové nebo kuroi, napřed pokrčí jednu nohu a pak ohnou paže, jak jejich masce podobný úsměv změkne a jak, v období perských válek, je symetrie jejich upjatých postojů konečně zlomena, jejich těla se začínají mírně pootáčet, takže se zdá, že do mramoru vstupuje život“<sup>7</sup>

„Když řeckí umělci začali vyrábět sochy z kamene, začali tam kde Egyptané a Asyřané skončili. Sochy Kúrosú ukazují, že studovali a napodobovali egyptské vzory a že se od nich naučili, jak se dělá postava stojícího mladíka, jak se naznačí rozdělení těla a svalů, které je drží pohromadě.“<sup>8</sup> Na rozdíl od sochaře egyptského se ale řecký sochař nespokojil s dodržováním schématu, ale začal experimentovat. Začal používat oči. Začal schéma porovnávat se skutečností. Řekové začali hledat nové inovace např. přišli na to, že když nebude socha stát oběma nohama na zemi a bude mít v kontrapozici ramena a boky, bude pak vypadat mnohem živěji. Z řeckých sochařů, kteří zamíchali s kreslířskými schématy bych zmínil hlavně Polykleita, který svým kánonem sedmi hlav úplně změnil historii figurálního umění. Tento objev se tak stal jakýmsi velmi vyspělým schématem, který je platný v umění až do dnešních dnů.

---

7 Ernst Hans GOMBRICH, Umění a iluze, studie o psychologii obrazového znázorňování, Praha, 2019

8 Ernst Hans GOMBRICH, Příběh umění, Praha, 2006, str. 78, Velké probuzení





Na tomto obrázku můžete spatřit, jak Řekové přebrali schéma od Egyptů a následně ho postupnými opravami a porovnáváním s přírodou zdokonalovali a vytvářeli čím dál tím působivější iluzi reality. Můžete zde tak vidět to, co Gombrich ve své knize *Umění a iluze* nazval „vstupováním života do mramoru“.

Stejně pokroky jako zaznamenalo sochařství můžeme samozřejmě vnímat i v malířství. Tam bohužel víme mnohem méně a dozvídáme se o něm spíše z per řeckých spisovatelů. O raném řeckém malířství si však můžeme udělat obrázek především díky vázovému malířství na keramice. Malíři to mají o něco těžší než sochaři, jelikož se pokouší přenést trojrozměrný objekt na dvourozměrný formát. A tak se stalo, že došlo k největšímu objevu v malířství ve starověku. Malíři postupně přestávalo stačit držet se starých schémat napodobování. „Jakmile umělec přestoupil staré pravidlo a začal se spoléhat na to, co vidí, dala se do pohybu skutečná lavina. Malíři udělali největší objev – objev zobrazování perspektivní zkratkou. Byl to v dějinách umění fantastický okamžik, kdy se poprvé v historii umělci odvážili namalovat nohu viděnou jakoby zepředu.“<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ernst Hans GOMBRICH, *Příběh umění*, Praha, 2006, str. 81, Velké probuzení

Na obrázku vpravo můžete vidět onu zmíněnou nohu. Je to vlastně takový malý detail, ale ve skutečnosti to svědčí o mnohém. Umělec si už uvědomoval důležitost jednoho pohledu. Snad za to mohl i rozvoj divadla. Malíř se nám zde snaží podat mytologický příběh jako scénu, kterou vnímáme my jakožto divák. Už nejde jako v egyptském umění o to zdůraznit jen to důležité, ale všimnout si i nepodstatných detailů, které nám dodají na realitě výjevu. Umělci se ale po technické stránce nedaří úplně vše např. nasazení hlavy na ramena je poněkud křečovitě a v mnohém ještě můžeme vidět náznaky schématu např. v dráperiích. Toto bych vysvětlil tím, že nikdy nelze navodit dojem reality takové jaká je, ale vždy jde o iluzi, v níž je nějaký detail povedenější než jiný.



Řecká touha po iluzi reality byla téměř až patologického rázu. Plinius starší ve svých spisech zmiňuje historku, podle níž se Zeuxis a Parrhasios, jiný známý malíř, údajně vsadili, kdo z nich namaluje obraz věrnější přírodě. Zeuxis prý namaloval hrozny vína s takovou opravdovostí, že je přilétali ozobávat ptáci. Parrhasios zase schoval svůj obraz za záclonu. Zeuxis jej proto požádal, aby ji odhrnul, aby mohl obraz posoudit. Ale záclona byla ve skutečnosti namalovaná a Parrhasios byl prohlášen za vítěze, což zklamaný Zeuxis komentoval slovy: „Oklamal jsem ptáky, mne samotného však oklamal Parrhasios.“

Vrátíme-li se ke Gombrichovi, tak Gombrich defacto generalizuje dějiny řeckého umění jakožto dějiny objevů. Není však rozhodně prvním, který takto dějiny umění líčí. Například již zmíněný římský historik Plinius, který ve svém díle Kapitoly o přírodě píše kromě jiného i o dějinách malířství generalizuje umění totožným způsobem. Líčí zde malíře, kteří vždy jako první přišli s něčím novým, s nápodobou něčeho nového viz: „Eumaros z Athén, jenž první rozlišil v malbě muže od ženy a odvážil se napodobiti všechny postoje, i Kimon z Kleon, jenž jeho vynálezy vypěstoval. Tento vynalezl katagrafy, tj. malby se strany (profilu) a různé formy obličejů, pohledy zpět, vzhůru nebo dolů. Na údech rozlišil klouby, ukázal žíly a mimo to našel rýhy a záhyby v šatě.“ Autor dále ve výčtu převratných malířských vynálezů pokračuje: „Polygnotos z Thasu, jenž první vymaloval ženy v průsvitném šatě, jejich hlavy zakryl pestrobarevnými

turbany a velmi mnoho první přinesl do malířství, jestliže zavedl otevírati ústa, ukazovati zuby a na místo dřívější ztrnulosti různě měniti obličej.“<sup>10</sup>

Nakonec zmíním ještě, jak mluví o největším malíři starověku Parrhasiovi: „Parrhasios narodil se v Efesu a sám mnoho přispěl k vývoji malířství. První dal malbě symetrii, první ostré rysy obličejů, vkusnost vlasů, půvab úst a dosáhl podle uznání umělců úspěchu v krajních liniích tj. nejvyšší jemnosti malby.“

Z těchto citací je tak patrná zmíněná generalizace dějin malířství jako dějin objevů. Malíři na sebe navazují a objevují, co se dá zobrazit na cestě vývoje samotného umění, které se vyvíjí směrem k napodobování přírody. Plinius tak líčí vývoj řeckého umění jako soustavu inovací a hledání, kdy jeden umělec přišel na jeden objev a další ho následovali.

Gombrich se ale ve své knize táže, proč k této touze po dobývání reality, jež nazývá řeckou revolucí došlo a přichází s následujícím vysvětlením: „ve starověkém Řecku, podobně jako v celých dějinách západního umění, dochází ke vzájemnému působení mezi narativním záměrem a obrazovým realismem. Není jistě náhodou, že se řecké umění probouzí z konceptuální strnulosti zděděné od ranějších stylů přibližně ve stejné době, kdy dochází k obrovskému rozmachu filosofie a vědy, ale především epického básnictví, jež mění povahu řeckého vyprávění – rozvíjí je od mýtů směrem k vědomým fikcím. A právě v důsledku této rodící se „svobody homérského vyprávění“ se i malířství a sochařství postupně vymaňují ze svého strnulého magického kontextu.“<sup>11</sup>

„Protože co je vlastně povaha řeckého vyprávění, jak ji známe z Homéra? Stručně řečeno, řecké vyprávění se nezabývá jen tím, co se stalo, ale také jak se to stalo. Nejde pochopitelně o velmi striktní rozlišení. Neexistuje žádné vyprávění o událostech, které by neobsahovalo takový či onaký popis, a nikdo nebude tvrdit, že epos o Gilgamešovi nebo Starý zákon postrádá živá líčení. Ale je snad přece rozdíl mezi nimi a tím, jak Homér líčí příběhy, které se udály před Trójou, včetně myšlenek hrdinů nebo reakcí Hektórova synáčka, který se poleká per na otcově přilbě.“<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Gaius Secundus PLINIUS, O umění a umělcích, Praha 1941

<sup>11</sup> František MIKŠ, Gombrich, Tajemství obrazu a jazyk umění, Brno, 2021

<sup>12</sup> GOMBRICH, Umění a iluze, str. 105

Můžeme tedy říci, že řecké umění se opravdu začalo zajímat o to, jak se příběhy staly a to bylo velkým zlomovým okamžikem v dějinách umění. Tomu už nakonec nasvědčuje i dílo římského historika Plinia. V jeho díle je popsán zájem Řeků o zobrazování i jiných kvalit než pouze těch vizuálních viz: „Namaloval lid (demos) athénský, námět to duchaplně provedený. Neboť jej ukazoval rozmanitý, hněvivý, nespravedlivý, nedůsledný, týž zase přístupný, mírný, milosrdný, honosivý, povznesený i ponížený, smělý i bázlivý a všechno zároveň.“<sup>13</sup> Autor zde mluví o slavném malíři Parrhasiovi a popisuje jeho obraz, který je plný vyjádření duševního hnutí Athéňanů.

Abychom však nezůstali jen u Parrhasia cituji další odstavec: „Timanthes totiž měl nesmírné nadání. Neboť od něho jest Ifigeneia, vynášená chválami řečníků, jak stojí u oltáře majíc zemřítí, a když malbou naznačil smutek u všech a obzvláště u strýce a tak všecku představitost smutku malbou vyčerpal, zahalil tvář jejího otce, kterou již nedovedl případně ukázati.“<sup>14</sup> Dále autor ve svém díle jmenuje například Zeuxise, který vymaloval Penelopu, u níž zobrazil její mravní sílu či namaloval Herakla jako dítě, které rdousí draky před ulekanou matkou Alkmenou a Amfitryonem. Nakonec autor zmiňuje Aristeida z Théb: „Ten první ze všech namaloval oduševnělý výraz a vyjádřil lidské city, jež Řekové nazývají „ethe“, rovněž vášně, jsa poněkud tvrdší v barvách. Od něho jest obraz, jak dítě po dobytí města plazí se k prsu matky, jež umírá následkem rány, a jest viděti, že matka to cítí a se bojí, aby dítě po zániku mléka nesálo krev.“

Z těchto citací je tak patrný zájem o vyjádření nejen realistického vzezření, ale i vzezření duševního. Římský historik Plinius nám obrazy interpretuje jako plné nejrůznějších charakterů a emocí, kterými jsou téměř prostoupeny.

Pro mou bakalářskou práci pak byl rozhodující pramen Vzpomínky na Sókrata<sup>15</sup>, který si rozhodně zaslouží delší citaci a ve kterém se Sókratés ptá malíře Parrhasia:

„Je malířství zobrazováním viděného, Parrhasie? Ať jde o tělesa malá, nebo velká, ve stínu, nebo ve světle, tvrdá, nebo měkká, drsná, nebo hladká, nová, nebo stará, vy je napodobujete tím, že je zobrazujete pomocí barev.“

---

<sup>13</sup> Gaius Secundus PLINIUS, O umění a umělcích, Praha 1941

<sup>14</sup> PLINIUS, str. 39

<sup>15</sup> XENOFÓN, Vzpomínky na Sókrata, Praha, 1972

„Máš pravdu,“ souhlasil Parrhasios.

„Protože není snadné najít člověka bez jediné vady, proto máte-li vytvořit krásnou podobu, vybíráte z mnoha lidí, co je na každém nejkrásnější, a tak dospíváte k tomu, že se celé tělo jeví krásné.“

„Ano, tak to děláme,“ potvrdil Parrhasios.

„A jestlipak se vám podaří vystihnout každé duševní hnutí, každý duševní stav, nejvyšší dojetí, okouzlení, přátelství, touhu, líbeznost? Nebo se to nedá napodobit?“

„Jak by bylo možné, Sókrate, napodobit něco, na čem nelze určit proporce, co nemá barvu ani nic jiného z toho, co jsi právě vypočítal, co vůbec není viditelné?“

Po následné diskuzi Sókratés a Parrhasios ale dochází k následujícímu zjištění:

„Ale i vznešenost, svobodomyšlnost, malichernost, otrockou povahu, umírněnost, rozumnost, pýchu, vulgárnost, to všechno člověk prozrazuje svou tváří i svým chováním, ať už stojí, nebo se pohybuje.“

Nato Parrhasios souhlasí, že všechny tyto vlastnosti se zobrazit dají. Z tohoto dialogu tak vyplývá, že dle Sókrata je malířství zobrazováním viděného a tím klíčovým je v něm nápodoba. Co je ale velmi specifické je důležitost, kterou Sókratés věnuje vystižení duševních vlastností.

Podobný rozhovor následuje se sochařem Kleitonem: „Milý Kleitóne, dobře vím vždyť to vidím na vlastní oči, že běžci, zápasníci, rohovníci a borci v pankratiu, které tvoříš, jsou krásní, co lidi při pohledu na ně nejvíc upoutá, je jejich životnost, jak se ti podaří vlít ji do tvých soch?“

Kleitón hned neodpověděl, protože si rozmýšlel, co říci, a tak se ptal Sókratés dál:

„Nedosahuješ té větší životnosti tím, že pracuješ podle živých modelů?“

„To bude zřejmě tím,“ odpověděl Kleitón.

„Nedosahuješ té větší podoby se skutečností a té větší věrohodnosti tím, že věrně zobrazuješ různé části těla v různých pózách, při snížení nebo zvednutí, při tlaku nebo tahu, při napětí nebo uvolnění?“

„Zřejmě ano.“

„A nevyvolává přesné vystižení toho, co se děje s těly v pohybu, radostné vzrušení u diváků?“

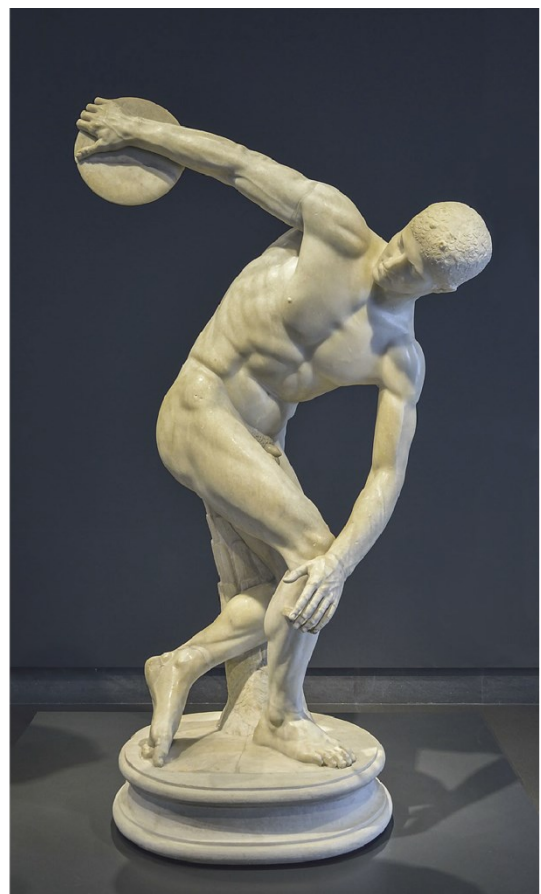
„Přirozeně.“

„Je tedy třeba zachytit i hrozbu v očích bojovníků a napodobit výraz v tváři rozradostněného vítěze?“

„To rozhodně.“ „Sochař tedy musí vnější formou zobrazit, co se děje v duši.“

Tento rozhovor tak nakonec zpečetí uje patrnou spojitost mezi zmíněným obrazovým realismem a narativním záměrem. Sochař pracuje podle živého modelu, zkoumá pózy v různých situacích, ale kromě toho ho zajímá i jistý přesah. Zajímá ho i co se odehrává v duši – hrozba v očích bojovníků nebo radost, kterou pociťuje vítěz.

Do všeho tohoto mi pak ještě zapadá pro Řeky specifický termín Kalokagathie, což je pojem, který vyjadřuje antické přesvědčení, že krása a ctnost mají mnoho společného a patří k sobě. Správný občan polis by měl vyjadřovat ideál harmonického souladu a vyváženosti tělesné i duševní krásy. Jako by se nám teď v tomto pojmu doslova spojilo propojení formy (těla) a obsahu (duše) v řeckém umění.



Tyto antické sochy tak zobrazují právě zmíněnou kalokagathiu a na první pohled by se mohlo zdát, že jsou to sochy bez „emocí“. Ale dle mého právě zobrazují spojení krásné formy (atletického těla) a šlechetného obsahu (mravního ducha). Dle mého můžeme cítit, že lidé, které představují tyto sochy nejsou jenom krásní, ale zároveň vyzařují mravnost, odvahu, urputnost, soutěživost a různé další ctnosti.

Na obrázku vpravo můžete vidět příklad řeckého vázového malířství. Na této váze chci ukázat, co jsme si tu teď popsali a co nám Sókratés nastínil. Námětem je zde Achilleus, který zde svému věrnému příteli Patroklovi obvazuje zranění. Končetiny bojovníků jsou namalovány v nejrůznějších perspektivních zkratkách, o které by se egyptský umělec nikdy nepokusil. Tím nejzajímavějším je ale vyjádření láskyplného přátelství, které nám umělec v tomto výjevu podává. Z této malby kromě Achillovy něhy také cítíme Patroklovu bolest. Tato vázová malba je tak ukázkovým příkladem spojení onoho obrazového realismu a narativního záměru, kterým tedy je vyjádření silného citového pouta, které k sobě válečníci cítí.



Dalším výjevem, kterým podpořím vyjádření duševního hnutí u Řeků je reliéf vlevo, na kterém jsou vyobrazeni Orfeus a Eurydika. Hermés, posel bohů, přivádí Orfeovi jeho ztracenou lásku z podsvětí a veliký pěvec ji velice něžně chytá za její ruku. Zdálo by se, že je to velice malý a nepodstatný detail, ale díky tomuto „nepodstatnému detailu“ cítíme hluboký cit, který Orfeus ke své milované cítí.

Na další straně se nachází obrázek řecké vázy, jež popisuje příběh, kdy se slavný Odysseus vrací do rodné Ithaky a pozná ho pouze jeho stará chůva při mytí nohou, když si všimne jeho jizvy. „Nepotřebujeme přesný text, abychom vycítili, že se zde odehrává něco dramatického a dojmavého, protože pohled, který si chůva vyměňuje s hrdinou, nám říká více, než mohou vyjádřit slova.“





Řeční umělci zvládli prostředky, jimiž dokázali dát najevo nevyřčené city, které mezi lidmi vznikají. Díky jejich umění spatřujeme v držení těla „práci ducha“, která přemění obyčejnou řemeslnou práci ve velké umělecké dílo.“<sup>16</sup>

Určitě bych nemohl zmínit alespoň jeden sochařský skvost, jež můžete vidět na fotografii vpravo nahoře, ze slavného athénskému Parthenónu. Tento fragment zobrazuje boj Řeků s kentaury a tento moment se snaží líčit velmi živě. Je vás to téměř schopné dle mého vtáhnout do víru těchto bojů. Samotný Řek je zde zpodoběn na pokraji sil a můžeme tak cítit jeho boj na život a na smrt proti silnějšímu nepříteli.

Na další straně můžete spatřit reprodukcii obrazu Ifigeneii, který jsem již zmiňoval v souvislosti s pramenem od Plinia staršího, který píše, že jej vymaloval Timanthés. Ifigeneia byla dcerou mykénského krále Agamemnona a jeho ženy Klytaimnéstry. Její otec jí nechal obětovat bohům, aby si je usmířil a zajistil si tak vítězství nad Trojany. Jako tragická postava je pak námětem Euripidových tragédií, takže si velice dobře dovedu představit, že samotný autor tento motiv

<sup>16</sup> Ernst Hans GOMBRICH, Příběh umění, Praha, 2006, str. 94

spatřil v divadle v jedné z tehdejších her a tak ho tento moment uchvátil, že se ho snažil sám namalovat velice dramatickým způsobem. I přes otcovu zahalenou tvář tak zde cítíme obrovskou vlnu smutku, která jej musela zasáhnout.

V helénistickém umění pak dochází k úplnému výbuchu emocí navzdory lehce mizící vytržbenosti a harmonii. Umělci zřejmě chtěli dosáhnout obrovského dramatického účinku. „Helénistické umění mělo taková divoká a vehementní díla v oblibě, chtělo uchvacovat a skutečně uchvacující bylo. Umělci se začali zajímat o problémy svého řemesla jako takového a způsob, jak tento dramatický zápas vyjádřit pohybem, výrazem a napětím.“<sup>17</sup>



Velice známým sochařským dílem z tohoto období je také tzv. Umírající Gal. Socha s velmi pozoruhodným realismem zobrazuje sedícího smrtelně zraněného Gala dívajícího se k zemi. Opět můžeme spatřit kombinaci obrazového realismu a narativního záměru, kterým zde je samozřejmě válečnickova smrt. Z díla jsou tak cítit opravdu silné emoce těsně před smrtí bojovníka.



<sup>17</sup> Příběh umění, str. 108

Vrcholným příkladem helénistického umění je samozřejmě sousoší Láokoóna a jeho synů. Láokoón byl věštec, jenž se snažil v trojské válce varovat Trojany před jejich zkázou, která přišla v podobě Odysseovi lsti – slavného trojského koně. Snažil se Trojany přemluvit, aby tohoto dřevěného koně nebrali za své hradby, nicméně se to setkalo s neúspěchem a samotní Bohové na Láokoóna a jeho syny vyslali dva obrovité hady, aby je zardousili. Umělecky je socha velice dramaticky zpracována. Jakým řemeslným způsobem jsou modelovány svaly a šlachy, které působí jako v opravdovém napětí a podávají nám tak iluzi opravdového dramatu. Umělec již měl velmi dobře osvojené výtvarné prostředky řeckého iluzivního sochařství a kontrastu využil k vylíčení posledních kněžových okamžiků. Co je úplnou tečkou za vyjádřením emocí u tohoto díla je knězova tvář, která svým natočením a výrazem prozrazuje neskutečné utrpení a bolest.



Co se týče samotného vyjadřování emocí v obličejovém výrazu, tak ten Řeky velice dlouho nezajímal. Ne že by řecké podoby byly zcela bez výrazu, ale samotný výraz nikdy nelíčil hluboké emoce. „Mistři využívali k vyjádření toho, co Sokrates nazýval prací mysli, těla a jeho pohybů, protože cítili, že hra rysů by deformovala a ničila jednoduchou pravidelnost hlavy.“<sup>18</sup>

Abychom ještě lépe pronikly do vyjádření duševního hnutí u Řeků, dotkneme se teď několika disciplín, které s tím mohou souviset. Určitě je patrné, že Řekové o emoce měli silný zájem a v jejich kultuře se silně projevují.

Emoce samozřejmě souvisí s termínem duše a už vůbec tento koncept, který není tak samozřejmý, jak by se mohlo zdát, vzniká ve velké míře, tak jak ho chápeme dnes u starověkých Řeků. Zajímavé tak je vůbec formování pojmu duše. Tento koncept je pro nás dnes zcela samozřejmým a v mnohém za to vděčíme právě tomuto starověkému národu. „Na poli řecké filosofie se počínaje zhruba 4. stoletím ustavil velmi zřetelný pojem duše, který měl velký vliv na všechny další západní spekulace na toto téma. Svě pojetí duše rozvinuly postupně všechny nejvýznamnější filosofické školy antiky a v průběhu staletí jej promýšlely do stále větší hloubky.“<sup>19</sup>

Co si vybavíme dnes pod pojmem duše je poměrně obsáhlý pojem, který obsahuje osobnost člověka. Duše je také zdrojem myšlení, emocí a dalších pochodů. Je také vnímáno jako cosi odděleného od těla a cosi co je nad ním.

„Jakkoli se v Řecku setkáváme s jednou z nejartikulovanějších koncepcí duše, pravdou je, že ji v plné síle nacházíme až na počátku 4. století př. n. l. u nejvýznamnějšího filosofa antiky – u Platóna. Ten ji nevytvořil od nuly, nýbrž jen dovršil mnohaletý vývoj a propojil navzájem představy, které se do té doby objevovaly jen nezávisle na sobě.“<sup>20</sup>

„Homérovo nejednotné vnímání tělesnosti se pozoruhodně shoduje se zobrazením těla v řeckém umění geometrického a archaického období (11.–8. a 7.–6. stol. př. n. l.). Jak Snell

---

<sup>18</sup> Příběh umění, str. 106

<sup>19</sup> Radek CHLUP, Pojetí duše v náboženských tradicích světa, Praha 2007

<sup>20</sup> CHLUP, Praha 2007, str. 40

konstatuje...teprve v klasickém umění pátého století nacházíme snahu zobrazit tělo jakožto organickou jednotku, jejíž části jsou ve vzájemném souladu. V předchozím období bylo tělo pouhou složeninou nezávislých částí, které byly různými způsoby poskládány dohromady.<sup>21</sup>

„Podobně rozdrobený obraz nacházíme i v Homérových popisech lidské psychiky, která je rovněž jen složeninou z různých duševních mohutností, aniž všechny tvoří dohromady jakoukoli ucelenou entitu, již bychom mohli nazvat „duší“.<sup>22</sup>

Nicméně i přesto, že Homér nenabízí tuto ucelenou entitu. Podíváme-li se do Homérovy Iliady budou nám jeho postavy bájných hrdinů připadat jako z dnešních knih a filmů a budou to lidé stejného mentálního nastavení a plní emocí a duševna.

Řekové tedy opravdu věděli, jak ztvárnit ty nejintenzivnější emoce a Homérova Iliada<sup>23</sup> samotná je o Achillově hněvu a jeho následcích:

„O hněvu Péléovce, ó bohyně, Achilla zpívej,  
příčině běd, jenž bez počtu ztrát byl Danaům zdrojem,  
množství chrabrých duší jim za kořist předhodil Hádu —  
reků — a na pospas psům neb dravým k hostině ptákům  
pohodil jejich těla — toť Diova dála se vůle  
od té neblahé chvíle, kdy prudkým se rozešli svárem  
vládyka Agamemnón i Achilleus, hrdina slavný!“

Iliada také ale líčí například obrovský smutek, který Achilleus cítí po ztrátě svého přítele Patrokla rukou Hektora:

„Achajci zatím kvílili po celou noc kol Patrokla, plačícе žalně.  
Achilleus uprostřed nich pak začal hlasitý nářek,  
na hrud' milého druha své vražedné položiv ruce,  
vzdychaje často a prudce jak s bradou mohutnou lvice,

---

<sup>21</sup> CHLUP, Praha 2007,

<sup>22</sup> CHLUP, Praha 2007,

<sup>23</sup> HOMÉROS, Ílias – edice eposy, Praha 2018

které myslivec kdys byl vybral lvíčata tajně  
z hlubin houštiny lesní. Ta pozděj přijde a truchlí,  
proběhá údolí mnohá a po stopě lovcově pátrá,  
zda by ho našla někde, a vztekem zuřivým soptí.

Vidíme zde právě i bohaté příklady, kterými básník líčí příběh velmi živě a my se tak lépe dokážeme vcítit do Achilleových pocitů. Obrovský žal se pak později také přemění ve vztek a v potřebu vykonat pomstu čili emoce našeho hrdiny se vyvíjejí společně s příběhem a jsou tak líčeny velmi plasticky.

Achilleus uprostřed nich pak počal hlasitý nářek,  
na hrud' milého druha své vražedné položiv ruce:  
„Potěš se, Patrokle můj, byť v chmurném Hádově domě:  
všecko ti splňuji už, jak dřív jsem tobě byl slíbil:  
Hektór bude dán psům, již syrové rozsápou tělo,  
v popředí hranice tvé pak trójským dvanácti synům,  
vzácným, podřežu hrdla, jsa pro tvou rozhněván zhoubu.“

Zajímavé však určitě je, že Homér u vzteku nezůstane, ale jeho postavy jsou opravdu lidé skuteční s duševními pohnutky, a ne pouze bájní hrdinové:

Priamos jal se ho prosit a tato mu promluvil slova:  
„Vzpomeň si na svého otce, ó Achille podobný bohům,  
starého, jako jsem já, již na prahu krušného stáří! —  
Možná, že také jej tam sousedé, bydlící kolem,  
souží, a nikoho není, kdo bránil by zhoubě a zkáze. —  
Avšak přec, když slyší, že ty jsi mu naživě dosud,  
ve svém se raduje srdci a doufá potom den ze dne,  
spatřit milého syna, až od Tróje vracet se bude.

Zde Achillea právě přijel trojský král Priamos prosit o tělo svého syna Hektora, kterého z žalu nad Patroklem Achilleus zabil. Priamos se snaží tedy Achillea přesvědčit, aby mu tělo jeho syna vydal a Achilleovi se nakonec starého krále zželí a synovo tělo mu vydá.

Potom se ozval takto a pravil perutná slova:

„Mnoho již, ubohý muži, jsi útrap vytrpěl v duši!

Achillův hněv se tak nakonec mění v zármutek a společně s Priamem tyto emoce sdílí ze ztráty milované osoby, a navzdory nepřátelství, které plyne z války mezi jejich lidmi, jsou spojeni sdíleným lidstvím.

Tyto verše tedy zde právě cituji, aby bylo patrné, že řecké epické básnictví je opravdu bohaté na líčení emocí a je opravdu přelomové. Do té doby opravdu nemáme literární dílo nabyté takto silnými emocemi, které při vyprávění hrají obrovskou roli.

Když mluvíme o bájných řeckých hrdinech, musíme si uvědomit, že velkou roli u Řeků hrají i jejich bohové, kteří je provází od narození až do jejich smrti a vlastně i po ní. Velkou roli v každé civilizaci hraje samotné náboženství a to řecké je také velmi specifické, jak si řekneme následně. Náboženství má na umění dle mého velký vliv, což z umění starých kultur nebo středověkého umění je zcela patrné. Proto také na změnu narativu umění u Řeků měli vliv i jejich bohové. Řečtí bohové mají totiž mnohé lidské vlastnosti, ať už dobré nebo špatné. Umí být velice hněviví, plní vzteku a není radno si je rozzlobit, ale také samo sebou mají leckteré smrtelníky v lásce. Samotný král bohů Zeus je znám svými milostnými eskapádami, které pak končí hněvem jeho „žárlivé“ manželky Héry. Řečtí bohové jsou opravdu jakýmsi koktejlem lidských vlastností a emocí. Áres je bohem války, ale zároveň také násilí. Afrodita je bohyní krásy, ale zároveň i lásky...

Řekové dokonce šesti řekám, které proudí podsvětím, dali názvy, které mají odrážet emoce spojené se smrtí. Např. nejslavnější řeka Styx – známá také jako řeka nenávisti. Dále se v podsvětí nachází řeka Acherón, což je řeka bolesti nebo Léthé – řeka zapomnění.

## Závěr

Shrňme si tedy vše, co nyní o řeckém umění víme. Začínali jsme řeckou revolucí myšleno jakožto uměleckou revolucí v zobrazování, která přebírala schémata od starověkých národů Středoziemního moře a postupnou modifikací se pak blížila naturalističtějšímu provedení. Následně jsme si vysvětlili proč k onomu příklonu k realismu došlo a že to souvisí s tzv. narativním záměrem, kdy se Řekové začali ptát, jak se příběh doopravdy stal. Souviselo to vůbec s rozvojem řecké kultury jako takové a s rozvojem epického básnictví. Dále jsme objevili, že Řekové ve svém umění usilovali o vystižení duševního hnutí a využívali k tomu různých iluzivních prostředků především pohybu. Byl to především kontrast v těch nejrůznějších formách. Člověk také koneckonců vyjadřuje své pocity i svým tělem, klepe se vám noha, pokud jste nervózní, na vašem těle se projevuje únava, když jste sebejistí nebo máte radost, máte rozvernější gesta a jste v nich jistější. Nakonec jsme si i ukázali řecký narativ u Homéra u jeho Iliady a jak mezi prvními vytvářel velmi živé hrdiny plné emočních pochodů – hněvu, vášně a zármutku. Také jsme si pověděli i něco o řeckých bozích, které jakoby celý tento zájem Řeků o vyjadřování emocí jen a jen potvrzovali. Antické sochy jsou spojovány s řeckým termínem Kalokagathie a ten jakoby byl nejvýstižnějším popisem toho, jaké řecké umění je – spojením krásné formy (tělesné krásy) a ctnostného obsahu (duševní krásy).



# Středověk aneb jak to bylo dál

„Při analýze středověkého myšlení je třeba si uvědomit především jednu věc: hluboce protikladný vztah středověku k antice, který je současně jejím popíráním i navazováním na ní. Není zde náhlý přerýv, nemůžeme hovořit o tom, že rázem přestává antická kultura, antické myšlení a že nastává středověká „tma“.“<sup>24</sup>

Tato citace nám poukazuje především na to, že nenastal náhlý konec řeckého iluzivního umění, ale stávalo se tak postupně pod změnou funkce umění. Můžete to spatřit v ranně křesťanském umění, které čerpá schémata právě z řeckého umění. Ranně křesťanští umělci dobře znali metody helénistického umění, avšak o tyto metody nejevili příliš zájmu, neboť jejich účel byl nyní srozumitelnost.

Ve středověku se mění narativní záměr v umění, mění se kvůli jeho funkci. Umění má nyní být Bibli chudých a má mít didaktickou funkci. Umění má být čitelné a má mu rozumět každý. Umění se tak začíná opět spoléhat na schémata, která mají být čitelná pro masu.

Na konci středověku a na začátku renesance se však opět realistické umění probouzí k životu a je to především dle mého proto, že opět se umělci začínají ptát, jak se ten příběh stal. Narativní záměr se opět mění a iluzionismus v umění se probouzí, aby živě líčil náboženské biblické příběhy.

V souvislosti s narůstajícím realismem na konci středověku zmíním například tuto naši krásnou Krumlovskou madonu. Vidíte zde zájem nejenom o zobrazení této středověké ikony, ale umělec se zde pokusil o vyjádření mateřské lásky, která Panna Marie k malému Ježíškovi pocituje. Jako v antickém Řecku se nám zde opět objevuje naprosto „zbytečný“ detail v podobě ruky matky, která své prsty boří do Ježíškova jakoby měkkého tělíčka. Opět zde díky tomuto detailu cítíme ze sochy obrovskou v tomto případě mateřskou něhu.

---

<sup>24</sup> Jaroslav VOLEK, Kapitoly z dějin estetiky I, Praha, 1985, str. 68





Ještě bych u přerodu formy, která se odehrála pod záminkou uvěřitelného líčení náboženských příběhů, zmínil tento obraz od Rogiera van der Weydena. Tento umělec zde zobrazuje novozákonní téma snímání Ježíše z kříže a je jedním z nejpůsobivějších obrazů tohoto námětu nizozemské malby. Můžeme zde vidět iluzivně ztvárněné novozákonní postavy, které jsou plné žalu a bolesti nad ztrátou Ježíše Krista. Úplný výbuch emocí pak můžeme cítit z postavy Panny Marie, jež sdílí polohu svého těla se samotným Ježíšem a která pod tíhou svého žalu omdlela.

# Renaissance

„Renaissance bývala dříve vykládána jako pouhé obnovení antické kultury, jako pouhé napodobení antických vzorů, jako by celý její charakter byl dán pouze rozvíjením myšlenkových proudů antiky a jako by se prostě všechno, co se děje v renesanci, odehrávalo pouze v ideologii a v oblasti věd a umění.“<sup>25</sup>

„Vlastní příčiny a podstata renesance, která není jen návratem k antice, nýbrž dialekticky vyšším stupněm ve vývoji lidské společnosti, tkví však jinde. Kořenem celého tohoto myšlenkového přerodu, který vzniká v renesanční době, je prudký rozvoj obchodu, řemesel a měst, jenž s sebou nutně přináší zlepšení materiálních podmínek a životní úrovně středních vrstev a tím i přechod od vnitřního kontemplativního života zase znovu k životu, který je plně zaujat skutečným „vezdejším“ světem.“<sup>26</sup>

„Renaissance však nemá vztahy jen k antice, vždyť bezprostředně následuje po období středověku. Nemůže se naráz zbavit zbytků středověkého nazírání, není možné, aby lidé, kteří do té doby slepě věřili v autoritu církve, se stali naráz ateisty, nebo – ve vztahu k autoritě víry – plně svobodnými lidmi. Tato vázanost na středověk se projevuje např. v neztenčené kvantitě náboženských námětů umění, které i nadále převládají, ba ještě se okruhově rozšiřují. Charakter a obsah obrazů je však smyslově realističtější a často působí spíše jako oslava normálního, „radostného“ světského života.“<sup>27</sup>

Dle mého v renesanci dokonale pochopili principy antického umění a tedy nekopírovali, ale umělci šli vlastní inovativní cestou. Minulost jako by se lehce opakovala a umělci opět na sebe začínají navazovat a doprovází to řadou objevů. Tím nejvýznamnějším je samo sebou objevení perspektivy. Generalizace dějin umění formou vizuálních objevů se záměrem k naturalističtějšímu provedení se také objevuje ve slavných životopisech italských malířů sochařů a architektů od Giorgia Vasariho velice podobně jako u Plinia.

---

<sup>25</sup> VOLEK, Praha, 1985, str. 78

<sup>26</sup> VOLEK, Praha, 1985, str. 78

<sup>27</sup> VOLEK, Praha, 1985, str. 79

Že umělce ale opět zajímá vyličení duševního hnutí můžeme nalézt na spoustě tehdejších děl. Tím úplným vrcholem dle mého, který je až psychologického rázu je slavná nástěnná malba od Leonarda da Vinciho s motivem Poslední večeře. Tato malba se nachází v refektáři dominikánského kláštera u milánského kostela Santa Maria delle Grazie. Zachycuje slavný motiv z Bible – Ježíše a dvanáct apoštolů při poslední večeři. Ježíš zde sedí uprostřed celého obrazu a je dominantní postavou tohoto díla. Po jeho pravici a levici se potom nacházejí čtyři skupinky po třech apoštolech, jimž právě Ježíš sdělil, že ho jeden z nich zradí. Odehrává se tak zde neskutečně až psychologicky laděné drama, kdy můžeme vidět, jak se apoštolové k této zprávě postavili. Někteří vypadají téměř dotčeně, jiní přesvědčují Ježíše, že oni by toho přece nebyli schopni a samotný opravdový budoucí pachatel tohoto skutku dělá překvapeného, a přitom zároveň v ruce drží měšec, který dostal za zradu Ježíše.



V historii se opět nacházejí jakési paralely. Renesanční umění nastoupí nakonec podobnou cestu, kterou udělali Řekové, ale jak jsem zmiňoval, jelikož pochopili jejich umění v jeho základě, nenazval bych toto umění pouze kopírováním a napodobováním toho řeckého. Nakonec stejně jako v Helénském umění, tak renesance dospěje k výbuchu emocí v manýrismu a tento dramatický osud je zpečetěn v baroku.

V baroku pak především dochází k nalezení výrazu, které Řeky příliš nezajímal, jak jsme si zmínili. Nicméně: „V nejranějším traktátu o malířství, v Albertiho Della Pittura, se dočítáme, že je pro malíře těžké rozlišovat smějící se nebo plačící obličej.“<sup>28</sup>

Gombrich také mluví o velice zajímavém psychologickém vjemu, kdy jsme schopní vnímat výraz a fyziognomii dokonce ve skalách, mracích či tapetách a hovoří o tom, že je toto až biologicky podmíněné. Dokonce ve své knize říká: „Existuje-li nějaká hierarchie klíčů, na které instinktivně reagujeme, pak výraz jistě přetrufně světlo.“

V baroku tedy pro vyjádření emocí nakonec dojde k ovládnutí výrazu a tím se jakoby může zdát, že by byla cesta pro líčení emocí dokončena. Nicméně moderní umění dospívá nakonec k názoru, že emoce jsme schopni zaznamenávat i pomocí výtvarného jazyka samotného, tak jak byl definován Bauhausem.

„Ani v nejmenším se nemusíte obávat, že tyto analogie zavádíme příliš daleko. Ono totiž nelze je zavádět příliš daleko, jsou tak přesné a úplné, že čím dál je sledujete, tím jasnější, určitější a užitečnější vám budou připadat...Náklonnost a nesvár, popudlivost a klid, slabost a pevnost, přepych a nepokaženost, pýcha a skromnost a všechny ostatní takové zvyky, každá myslitelná modifikace a jejich mísení lze s matematickou přesností znázornit pomocí linie a barvy.“<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Umění a iluze, str. 269

<sup>29</sup> RUSKIN, John. *The elements of drawing*. London: George Routledge, [1907?].

V této soše od Giana Lorenza Berniniho můžete právě vidět ovládnutí výrazu. Bernini sám byl dokonce vynikajícím karikaturistou a nejspíše, tak byl schopný toto ve svém díle zužitkovat. Vidíme zde římskou šlechtičnu Ludovicu Albertoni, která po smrti svého manžela vstoupila do třetího řádu sv. Františka a poté žila velice zbožným životem. Na tomto monumentálním oltáři je vyobrazena v extázi, neboť se právě v tváři v tvář setkala se svým Bohem a její duše je připravena vstoupit do nebeských bran.



Na obrázcích dole nakonec můžete vidět, jak dlouhou cestu dorazilo umění za poslední dvě století a že si osvojilo další výtvarné prostředky, kterými je schopno vyjadřovat emoce. Moderní malíři ovládli barvu jako takovou a jen s její pomocí jsou nyní schopni vyjádřit jakýkoliv duševní pochod. Jako společnost samotná jsme se ve vnímání obrazů a uměleckých děl dokonce dostali do úrovně, kdy každému dílu jsme schopni přisuzovat nějaké emoce a nálady tak nějak přirozeně z vlastní podstaty věci.



## Prostředky pro vyjádření emocí

Jaké jsou tedy vůbec výtvarné prostředky, kterými se emoce dají vyobrazit. Ve výtvarném umění je vyjadřování pocitů, emocí a nálad něčím velice přirozeným, o čem se dle mé zkušenosti úplně nevyučuje. Zato v hudební výuce se obohacení výrazem řeší podstatně více. Ve výtvarné výchově tato exprese probíhá zcela přirozeně a spontánně, to ale neznamená, že bychom o tomto fenoménu neměli dle mého více diskutovat a probírat jej.

Jak jsou emoce, exprese a sebevyjadřování důležité jsme už probrali a teď se podívejme jaké jsou vůbec prostředky výtvarného jazyka, kterými můžeme své dílo jak již bylo řečeno obohatit o výraz. Koneckonců výtvarným znakům se také říká výrazové prostředky.

Jelikož tato práce pojednává o umění řeckém, tak prvním vynálezem v dějinách umění, který jsme si probírali v první části práce je samozřejmě umění pohybů. Řecký umělec využíval kontrastu k vytvoření nejen naturalističtějšího pojetí, ale také k vystižení dramatu a napětí. Řekové ve svých vyobrazeních koukali na „nepodstatné“ detaily díky kterým vytvářely dojem lásky či hněvu, jako když na vázové malbě láskyplně Achilleus obvazuje zraněného Patrokla či na reliéfu láskyplně chytá Orfeus svou lásku Eurydiku za ruku.

Dalším výrazovým prostředkem je samozřejmě grimasa, o který Řekové zpočátku neměli příliš zájmu, jelikož se báli deformace rysů a lehké náznaky můžeme vidět až v helénském období. Nicméně ovládnutí výrazu obličeje je až záležitostí baroka. Koukněte na největší mistry tohoto období, jak s výrazem pracují např. takový Bernini, Caravaggio, Rembrandt nebo Velazquez. Takovým úplným vítězstvím nad grimasou by se mohla považovat karikatura. Jakkoliv se karikatura může jevit jako nevážná kategorie umění. Gombrich o ní hovoří jako o výrazu, který je velmi tajemný, který v sobě máme geneticky daný, například popisuje, jak je možné, že ve dvou tečkách a směrem nahoru zahnuté lince jsme schopni identifikovat obličej a prohlašuje, že pokud by byl nějaký žebříček priorit ve výtvarném umění, tak by určitě tento výraz stál nad světlem a barvou.

Karikatura samotná je dokonalým příkladem nadsázky, která může mít několik podob a je velmi přirozeným a spolehlivým zdrojem výrazu. Nadsázku můžeme použít ve výběru barev, v úpravě rysů, v tvarové stylizaci, atd...



Nemohli bychom samozřejmě nezmínit expresionismus, který má samotnou expresi v názvu a tento směr, inspirován například slavným Grünewaldem, obohatil výtvarné umění o znalosti deformací, které mají své opodstatnění právě v důrazu na expresivnější pojetí.

Dalším velice podstatným výrazovým prostředkem, který jsem již naznačil je barva a světlo. Světlo samozřejmě s barvou úzce souvisí, jelikož výtvarníci pomocí barev vytvářejí iluzi světla. Jakousi symbolickou rovinu barev používají lidé již tisíce let. Barvy symbolizující emoce používají dnes dokonce obory jako reklamní odvětví, psychologie či samozřejmě různé umělecké a designérské obory. Žlutá barva je například symbolem slunce a světla. Tato barva působí velice optimisticky a je plná naděje a očekávání. Červená barva je barvou hlubokých a silných emocí. Je barvou hněvu, ale zároveň vášně. Je také barvou agresivní, ale zároveň energickou. Modrá barva je barvou vody, vzduchu a nebes. Je to barva, která má moc uklidňovat. Je tak barvou klidnou, vyrovnanou a značí bezpečí. Zelená barva je barvou přírody, zdraví, vitality, mládí, jara, atd. Bílá barva symbolizuje čistotu a je protipólem černé barvy, která je symbolem smutku, zármutku, ale může být i symbolem elegance. Barvy tedy opravdu máme asociované s množstvím emocí a umělci je staletí ve svých dílech podprahově používali.

Co se týče světla, tak to samozřejmě, jak již bylo zmíněno, velice souvisí se samotnou barvou. Ale určitě bych minimálně zdůraznil například světlo, které bylo objeveno v baroku a tím je samozřejmě tzv. chiaroscuro neboli šerosvit, díky němuž umělci mohli vytvářet dramatictější díla, která někdy působí i jako spirituálního ducha. O světlo se také velice zajímali impresionisté, kteří uchvácení principem nevinného oka usilovali o vystižení světelných podmínek, které jsou velmi prchavé a jejich díla jsou určitě také plná silných emocí.

Nakonec bych ještě zmínil samotný rukopis – kreslířský, malířský neboli gesto, které může být například v podobě divoké až neurotické malby jejímž příkladem budiž třeba dílo našeho barokního malíře Petra Brandla nebo dokonalé hladké splývající malby například v díle Ingresovým, která zase vzbuzuje harmonii a klid.

## Dětská kresba a emoce

„Dětská kresba a kresba obecně je v dnešní době považována za jeden z nejdůležitějších způsobů vyjádření a je spojována s projevem osobnosti jako celku. Všeobecně se má za to, že dětská kresba má schopnost reflektovat dětský vnitřní svět a poskytuje informace o způsobu vnímání objektivní reality.“<sup>30</sup>

„Uždil zmiňuje, že dítě kreslí, aby se bavilo. Kresba je přirozenou součástí vývoje dítěte. Začátky kreslení souvisejí „osudově“ s vývojem dítěte, při výtvarné činnosti se u dítěte projevuje všechno zdravé a přirozené, co v něm je. Pro dítě je výtvarný projev hrou, zábavou, možností něco vytvářet, vyjádřit se. Zpravidla dítěti přináší radost a uspokojení a má také velký význam pro vývoj psaní.“<sup>31</sup>

„Kresba má narativní hodnotu, vypovídá o zkušenostech, které nejdou vyjádřit jinak. Pro dítě může být kresebný způsob vyjádření emočního stavu přijatelnější, prožívané emoce a emoční rozpoložení, které dítě nedokáže verbalizovat, ovlivní konečný výtvarný produkt. Emoce a různorodé pocity ovlivňují také kresbu postavy, a to hlavně v tom případě, že dítě kreslí postavu konkrétního člověka. Způsob ztvárnění někoho konkrétního může vyjadřovat názor dítěte na tohoto jedince a jeho vztah k němu.“<sup>32</sup>

Kresba dnes má tedy vlastně expresivní funkci a je velice účinným způsobem, kterým dítě je schopné vyjádřit se a zaznamenat své vnitřní pocity. „Umožňuje mu projevit, jak chápe určité dění a jaké pocity v něm vyvolává, například tím, že něco zvýrazní nebo něco vynechá. Děti se postupně naučí, že mohou takto vyjádřit své pocity, poznatky, názory i fantazie. Díky tomu mohou dětské výtvary sloužit k poznání dětského prožívání a chování.“<sup>33</sup>

Z těchto odstavců dle mého jednoznačně vyplývá, že emoce rozhodně jsou součástí každého výtvarného projevu dítěte, koneckonců bez nich by to ani nešlo a výtvarný projev se tak pro

---

<sup>30</sup> PLEVOVÁ, Irena a PUGNEROVÁ, Michaela. Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022

<sup>31</sup> Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022

<sup>32</sup> Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022

<sup>33</sup> Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022

dnešní děti jeví jako skvělý prostředek k vyjádření svého niterna, který se samozřejmě s přibývajícím věkem zlepšuje, jak se vyvíjí náš duševní svět a jak se zlepšuje naše vyjadřování skrz výtvarný jazyk. „Jak tedy ukazují výzkumy, schopnost vyjádřit emoční ladění v kresbě se zvyšuje s přibývajícím věkem. „Emoční vyjádření je závislé na rozvoji kreslířských schopností dítěte, kognitivní úrovni a také na schopnosti pochopení významu metafory. Starší děti jsou již schopny výstižněji vyjádřit emoce v kresbě prostřednictvím obsahu i barev.“<sup>34</sup>

„Z hlediska funkce je však dětské umění naší doby nanejvýš nejasný příklad. Motivy a záměry dětí při kreslení jsou velmi smíšené. Děti vyrůstají v našem světě, v němž si již zobrazení osvojilo rozmanité funkce: portrétovat, ilustrovat, zdobit, vyvolat nebo vyjadřovat emoce. Naše děti znají obrázkové knihy a časopisy, kino a televizní obrazovku, a obrazy, které kreslí, odrážejí tuto zkušenost mnohem více než si dětský psycholog uvědomuje.“<sup>35</sup>

Z těchto odstavců je tedy patrné, že dětská kresba má v dnešní době a v současné didaktice opravdu velikou roli, neboť tedy víme, že je pro dítě dnes jedním z nejdůležitějších prostředků vyjádření. Pro dítě je kreslení a další výtvarné činnosti především hrou a zábavou. Způsob kresby nám dokáže velmi mnoho prozradit o samotném malém autorovi. Děti pomocí kresby vyjadřují svůj duševní svět, své představy a fantazie. Nicméně jak v předešlém odstavci ale zmiňuje Gombrich dnešní děti mají obrovské zkušenosti s dnešními vizuálními podněty jako obrázkovými knihami, encyklopediemi, časopisy, reklamou, televizí, pohádkami atd. A tuto zkušenost musíme brát také na zřetel. Představivost je něco, co nezkušené děti musí teprve získat a nabýt.

Ve spojení se samotným realismem určitě u dětí nedochází k naturalističtějšímu zobrazování z přesvědčení, že by usilovali o živá líčení. Stejně jako Řekové nicméně určitě opravují naučená schémata a v dnešním světě plných vizuálních vjemů dokonce dostávají velmi vyspělá schémata, která následně kopírují. Proto také dnes svede 12leté dítě výtvarné triky, nad kterými by se pozastavil snad i samotný Giotto. Vyjadřování emocí v dětském výtvarném projevu určitě vnímat můžeme, že by se ale děti snažily o líčení emocí mimo svůj vnitřní svět, a proto by docházelo k většímu naturalistickému provedení, to se skutečně v jejich tvorbě neodráží.

---

<sup>34</sup> Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022

<sup>35</sup> Umění a iluze, Praha, 2019, str. 97

Vyjádření emocionality svých subjektivních pocitů je ale schopností, o jejíž rozvoj by pedagog výtvarné výchovy měl usilovat. Výtvarná výchova má na rozdíl od jiných předmětů jedinečnou možnost učit dětem i emoční inteligenci – vyznání se v emoci jiných lidí i sobě vlastních.

Velmi důležitou součástí rozvoje je vedle výtvarného myšlení schopnost tzv. výtvarného cítění. Výtvarné cítění je stejně jako například hudební cítění důležitým aspektem v umělecké tvorbě. Každý umělec moc dobře ví, že i přes všechny znalosti oborové je důležité samotné vnímání.

„Výtvarné cítění je od výtvarného myšlení neoddělitelné – podmiňuje emoční vztah k výtvarnému jazyku, registruje pocit libosti a nelibosti a podporuje vnímání jejich výrazových kvalit a významových odstínů ve vlastní tvorbě. Dítě dokáže vycítit příjemnou nebo nepříjemnou barevnost a podle ní poznat radostný, smutný či lhostejný vztah. Ve své práci také umí významný moment nadsázkou zvýraznit a vyjádřit emoční atmosféru situace nebo rozpoznat nedostatky ve své vlastní práci.“

„Lze tedy říci, že výtvarné cítění je založeno na uvědomování si vlastních reakcí na podněty okolního světa, na dílčí posuny ve vznikající výtvarné práci nebo na tvorbu druhých.“

## Výtvarná výchova

„Termín výtvarná výchova je mimořádně výstižný. Skrývají se pod ním dva různé procesy, které probíhají souběžně a jsou vzájemně neoddělitelné – výtvarné vzdělávání a výchovné působení. Postoj společnosti ke vzdělávání vždy zdůrazňuje jeden či druhý proces, proto se jen vzácně vyskytují ve vyváženém stavu. Dnes považujeme za důležitější duchovní rozvoj člověka než výtvarné zkušenosti, znalosti nebo dovednosti.“<sup>36</sup>

„V šesti měsících dokáže dítě postřehnout základní znaky jazyka a správnost primárních početních úkonů. Již v této fázi vývoje se dynamicky rozvíjejí v jeho mozku neuronální sítě, které se v souladu s příjemnými a nepříjemnými pocity a zkušenostmi budují učením. Podle možností vyhledává zážitky, přinášející příjemný pocit.“<sup>37</sup> Z tohoto tedy vyplývá, že jako lidé se učíme za pomoci svých niterných emocí a výtvarná výchova má tak opravdu velikou možnost k tomuto typu učení přispět.

„Výchovná role našeho oboru staví na vcítění se a uvědomování si vlastních reakcí. Uvědomování si sebe sama, křehkého dění ve vlastním nitru, a reflektování vnímaných postřehů a zážitků otevírá cestu k poznávání světa.“<sup>38</sup>

„Aby se dařilo tuto citlivost pěstovat, dítě musí být otevřené – umět se pozastavit, pozorně vnímat, prožívat podněty, s porozuměním se dotknout okolního světa, uvážlivě vyslovit vlastní postoje. Z vnímání a prožívání podnětů, z přemýšlení o světě, o vztazích mezi lidmi a o příčinách a následcích lidského konání pramení sebepoznání, sebevyjádření a sebezařazení.“<sup>39</sup>

„Myšlenkové zrání dítěte dále doprovází vznik a upevňování citových vazeb a mravních postojů. Setkávání se světem, s druhými lidmi i sebou samým navazuje výtvarnou, literární nebo jinou výpověď, kde žák klade otázky a současně nabízí odpovědi nebo prožitky. Pokud

---

<sup>36</sup> ROESELOVÁ Věra, Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy, Praha, 2003, str. 12

<sup>37</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003, str. 12

<sup>38</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003, str. 12

<sup>39</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003, str. 13

jevům rozumí a zajímají ho, stává se občanem, člověkem, který se vztahuje k věcem obecným.“<sup>40</sup>

„Rovnovážený vývoj dětské osobnosti podmiňuje harmonie mezi poznáváním, citovým životem a schopností rozeznávat dobro a zlo. Inteligence sama o sobě nezaručuje citlivost, inteligence bez morálky je nebezpečná. Je zajímavé, že rodičům více záleží na tom, zda je dítě chytré, nikoli jak je dobré a citlivé. Pro život je podstatné obojí.“<sup>41</sup>

„Aby mezi námi nežili lidé bez schopnosti vnímat druhého, lidé citově slepí, empatie by se měla rozvíjet již od dětství. Pokud učitel podporuje empatii souběžně s rozvíjením myšlení a cítění, dostaví se sou-cítění, které vybízí k pomoci druhému.“<sup>42</sup>

„Vše, co podporuje dětskou vnímavost a schopnost vstoupit alespoň do určité míry do jiné, naléhavě působící situace, otevírá duši vůči druhým, jejich radosti, hněvu či utrpení.“<sup>43</sup>

Samotnou expresí výtvarná výchova rozumí „určitý způsob vyjádření silného prožitku, pocitu nebo stavu. Jde o specificky lidskou aktivitu, v níž člověk spontánně a s důrazem na formu projevu vyjadřuje své vnitřní psychické stavy, dojmy, pocity, nálady a s nimi spjaté zkušenosti a poznatky formou symbolů. V expresivním projevu vypovídáme o sobě, o svém vztahu k jiným lidem a k okolnímu světu, často bez sebekontroly. Obsah expresivního projevu je chápán spíše volněji, ale s emocionálním dopadem. Expresie může probíhat na nejrůznějších úrovních: od málo uvědomělých výrazů doprovázejících nejrůznější emoce až po uměleckou tvorbu.“<sup>44</sup>

„Expresivní vyjádření jsou spojena, jak už jsme uvedli, s rozličnými přirozenými druhy výrazu – například s výrazovými prostředky řeči těla, mimiky obličeje, gestických pohybů rukou apod.

---

<sup>40</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003, str. 14

<sup>41</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003, str. 14

<sup>42</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003, str. 16

<sup>43</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003, str. 16

<sup>44</sup> BABYRÁDOVÁ Hana Stehlíková, Expresivní terapie se zaměřením na výtvarný a intermediální projev, Brno 2016, str. 37

Expresa v kresbě a malbě je vyjadřována především tvarovou a barevnou nadsázkou a dále také dynamickým, živelně utvářeným rukopisem.“<sup>45</sup>

Nakonec bych ještě zmínil, jak k expresi přistupuje Jaroslav Bláha ve svém díle Výtvarné umění a hudba, kde se snaží o komparaci výtvarného umění a hudby. Dle mého laického názoru na toto téma určitě na první pohled oba obory svazuje silný zájem o duchovno člověka a o probouzení zážitků, dojmů, představ a pocitů skrze výrazové prostředky: „toto rozšiřování rozhledu po uměleckých fenoménech druhově rozdílných jest důsledkem poznání, že všechny obory umění váže jednota duchová a tím ovšem i značná shoda výrazová, formální.“ (A. Matějček)<sup>46</sup>

Bláha v této knize používá tzv. typologii přístupů ke skutečnosti. Jeho východiskem jsou čtyři psychologické typy C. G. Junga: smyslový, intelektuální, emocionální a intuitivní. Uměnovědná varianta těchto typů je pak upravena následovně: smyslový, racionální, emocionální (expresivní) a estetizující. Jak ale Bláha dále zmiňuje: „Čtyři základní přístupy – ve výtvarném umění a hudbě – mohou vyvolat nesouhlas, jehož důvodem je zdánlivě „neživotná“ redukce a „mechaničnost dělení na pouhé čtyři základní typy přístupu...“ Samozřejmě, že žádný ze základních typů neexistuje v čisté podobě, bez „spoluúčastí“ ostatních přístupů.

Bláha nám tak dle mého říká, že exprese se ve výtvarném umění stala přístupem, který se samozřejmě do jisté míry objevuje téměř v každém díle a jen záleží v jak velkém množství a s jakou měrou.

---

<sup>45</sup> Expresivní terapie se zaměřením na výtvarný a intermediální projev, Brno 2016, str. 39

<sup>46</sup> BLÁHA Jaroslav, Výtvarné umění a hudba – tvar, prostor a čas I/I, Praha 2012, str. 10

## Závěr

Současná didaktika se opravdu velmi zajímá o vnitřní rozvoj dítěte, jeho sebevyjádření a sebepoznání. Chápe pojem exprese, její jedinečnost a roli ve výtvarném umění. Dále se také snaží jakožto výchovný obor o duchovní rozvoj člověka, což nám dle mého krásně souzní s termínem kalokagathie a slavným řeckým nápisem „Poznej sám sebe“.

Samotný dětský výtvarný projev je určitě z velké míry založen na emocích, vzniká z příjemných pocitů při tvorbě a možnosti tvorbou vyjádřit a vůbec uvědomit si sebe sama. Ve výtvarné výchově by tedy měl pedagog dle mého usilovat o citový rozvoj jedince, který se vyzná jak ve svých pocitech, tak v pocitech druhých, je empatickým občanem. „Otevřenost dojmům dětem přináší radost a vzrušení z objevů a stává se tak stimulem dalšího vývoje.“<sup>47</sup> Z toho také jednoznačně vyplývá, že pro děti je výtvarná výchova hrou ve které objevují, nabízela by se zde jistá paralela s řeckými umělci, kteří se také dali na cestu objevování.

Dle mého bádání bych tedy řekl, že od řeckého umění má západní umění sklon vyjadřovat emoce a veškeré duševní stavy a tuto svoji vlastnost už nikdy neopomine. Ne že by jiné starověké civilizace neměli zájem o vyjadřování emocí, ale jak říká Gombrich nikde jinde nevznikla takto silná tradice, která by se o to snažila a pokusy o „expresivnější“ podání jsou pak spíše výjimkami potvrzující pravidlo. Díky modernímu umění se tento „trend“ akorát posunul i směrem k autorovi a současná didaktika výtvarné výchovy roli subjektivity velice prosazuje.

Samotnou expresi pak didaktika výtvarné výchovy chápe jako jeden z přístupů, který je do jisté míry součástí každého výtvarného díla, neboť nelze opomenout, že „umění působí na city a jeho působnost je také na citech založena.“<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Didaktika výtvarné výchovy V., Praha, 2003

<sup>48</sup> KANDINSKY, O duchovnosti v umění, Praha 2009, str. 66



## RVP

Na rozdíl od dosavadního přístupu k učivu výtvarné výchovy (členěného podle motivačních názvů tematických okruhů; užívaných prostředků, postupů a technologií či názvů vyjadřujících metodické přístupy) je nyní obsah učiva členěn do tří obsahových domén: Rozvíjení smyslové citlivosti, uplatňování subjektivity a ověřování komunikačních účinků.

Nejvíce samozřejmě s tématem této bakalářské práce souzní uplatňování subjektivity, jejímž obsahem jsou činnosti, které vedou žáka k uvědomování si a uplatňování svých vlastních zkušeností při tvorbě, svých pocitů, dojmů a vůbec svého vnitřního já. O tomto jsme samozřejmě již hovořili v kapitole výtvarná výchova čili nahlédneme rovnou do RVP.

Nahlédneme-li do rámcových vzdělávacích programů pro základní školy zjistíme, že vyjadřování emocí se v nich samozřejmě nachází. Mezi očekávanými výstupy na prvním stupni například můžeme najít:

### Očekávané výstupy pro 1. stupeň

- VV-3-1-01 rozpoznává linie, tvary, objemy, barvy, objekty; porovnává je a třídí na základě zkušeností, vjemů, zážitků a představ
- VV-5-1-04 osobitost svého vnímání uplatňuje v přístupu k realitě, k tvorbě a interpretaci vizuálně obrazného vyjádření; pro vyjádření nových i neobvyklých pocitů a prožitků svobodně volí a kombinuje prostředky

#### Učivo pro 1. stupeň:

- prostředky pro vyjádření emocí, pocitů, nálad, fantazie, představ a osobních zkušeností
  - manipulace s objekty, pohyb těla a jeho umístění v prostoru, akční tvar malby a kresby

## Očekávané výstupy pro 2. stupeň

- VV-9-1-01 vybírá, vytváří a pojmenovává prvky vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé prvky a jejich vztahy pro získání osobitých výsledků
- VV-9-1-04 vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření
- VV-9-1-06 interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků
- VV-9-1-02p při vlastní tvorbě vychází ze svých vlastních zkušeností, představ a myšlenek, hledá a zvolí pro jejich vyjádření nejvhodnější prostředky a postupy; zhodnotí a prezentuje výsledek své tvorby, porovnává ho s výsledky ostatních
- VV-9-1-06p vnímá a porovnává výsledky běžné i umělecké produkce, slovně vyjádří své postřehy a pocity

### Učivo pro 2. stupeň

- prostředky pro vyjádření emocí, pocitů, nálad, fantazie, představ a osobních zkušeností – manipulace s objekty, pohyb těla a jeho umístění v prostoru, akční tvar malby a kresby, uspořádání prostoru, celku vizuálně obrazných vyjádření a vyjádření proměn; výběr, uplatnění a interpretace.

RVP pro základní školy dle mého tedy nabízí dostatečnou základnu a oporu pro výtvarnou práci s emocemi a krásně nám i tedy souzní s tím, čeho se snaží didaktika výtvarné výchovy v rámci emocí docílit. RVP pro základní školy tak dle mého nabízí docela dobrou základnu pro pedagoga, který se chce emocemi zabývat. Emoce se zde tedy nacházejí hlavně jako velice důležité pro osobní rozvoj žáků základní školy. Děti se mají naučit při výtvarné činnosti vyjadřovat své myšlenky, emoce, představy a fantazie neboli svůj duševní svět. Mají se k tomu naučit používat vhodných výtvarných prostředků například pohybů těla, což vynalezli Řekové, jak jsme si popsali a dalších prostředků výtvarného jazyka a vůbec

se naučit vnímat běžné umělecké produkce svými city a postřehy. RVP pro základní školy tak jakoby přímo splňovalo ono řecké: „poznej sám sebe“.

## RVP pro gymnázia

### Očekávané výstupy

- Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.
- Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy
- samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění
- vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě

### Učivo

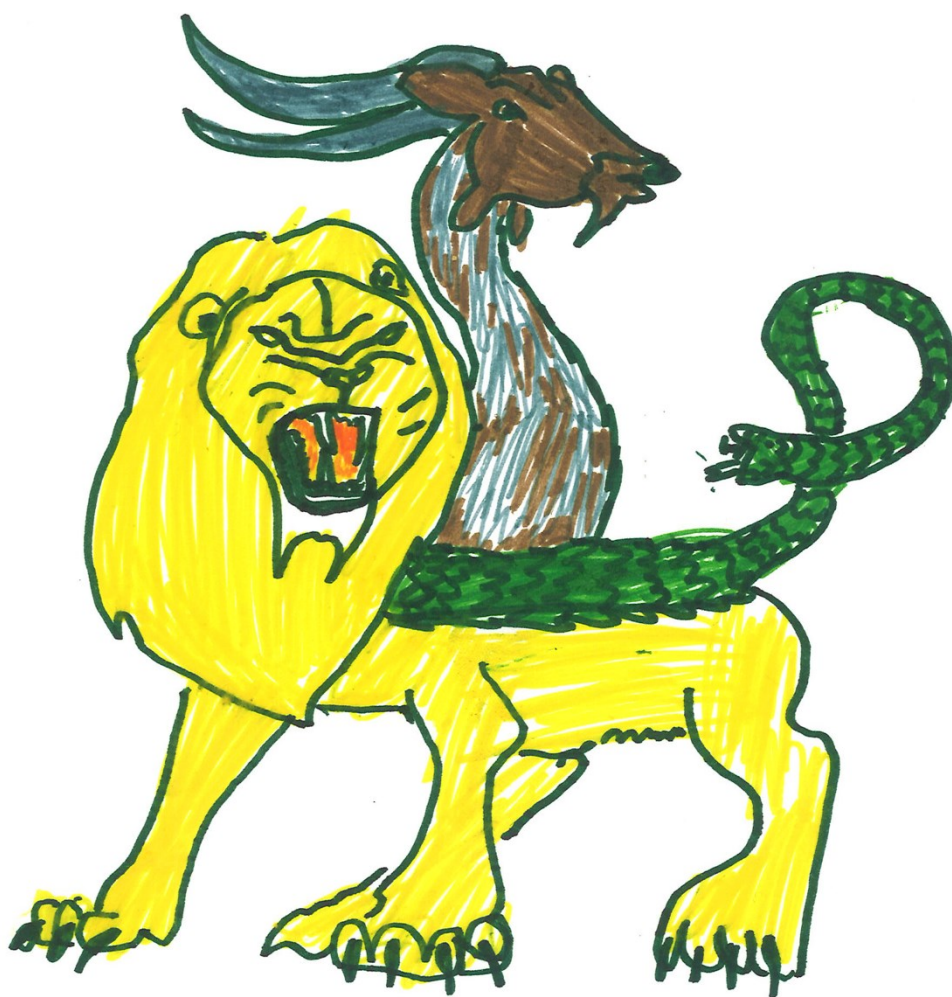
- Uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační
- **role subjektu v uměleckém procesu** – smyslové vnímání a jeho rozvoj; předpoklady tvorby, interpretace a recepce uměleckého díla; mimovědomá a uvědomělá recepce uměleckého díla; tvořivá osobnost v roli tvůrce, interpreta a recipienta

Naproti RVP pro základní školy je RVP pro gymnázia zaměřené spíše na učení se výtvarnému jazyku. Dává větší důraz na tvořivost a kreativitu, nicméně stopy po vyjadřování emocí se zde také nachází. Chápe především roli subjektivitu v tvorbě a důležitost osobního prožitku.

## Vývoj mé tvorby a emoce

Když se zaměřím na svůj výtvarný projev jakožto dítěte a budu v něm pátrat po emocích, tak určitě jisté náznaky naleznou. Dole můžete vidět můj obrázek, který vznikl na prvním stupni základní školy. Na obrázku se nachází moje sestra, která také právě kreslí a celá scéna je zasazena do prostředí kuchyně našich prarodičů, kde jsme opravdu rádi tvořili. Z obrázku je dle mého velmi patrný kladný vztah jak k prarodičům, tak k samotnému kreslení. Obrázek určitě odráží mé emoce, ale tyto emoce určitě nesouvisí s narativní funkcí obrazu. Zajímavá je určitě snaha o „realistické podání místnosti se spoustou mou dobře známých předmětů, které se dodnes u prarodičů nacházejí (panenka, stoleček, lednička s výkresy, ozdoby na okně, atd...) Přestože se dílo nesnaží o vystižení nějakých dramatických emocí, tak jistou narativní hodnotu má jako každá kresba a to že dle mého líčí zmíněný kladný vztah k tomuto bezpečnému prostředí, jelikož vše je laděno do světlých sytých barev a obrázek je velmi pozitivně laděn.





Tento obrázek naproti tomu není až tak příliš zajímavý námětem, jelikož se jedná o překreslenou ilustraci z knihy. Určitě kresba hovoří o Gombrichovském přebírání schématu, nicméně je dle mého zde velice zajímavý pokus o vystižení výrazu u lva. Opět je to kresba z období prvního stupně základní školy a proto na mě působí toto dílo jako zjevení. Je velice poutavé, jak jsem se v tak mladém věku snažil pomocí linií naznačit mimické pohyby svalů u lva, který se chystá řvát. Do jaké míry jsem si to ale v té době uvědomoval a do jaké jen kopíroval předlohu, však nejsem s určitostí schopen říci. Jsem však toho názoru, že jsem si to do velké míry uvědomoval a obohacoval tak svůj výtvarný projev o nové vynálezy, které se staly součástí mých výrazových prostředků.



Tento obrázek, který vznikl v mých šesti letech je svým způsobem také pozoruhodným. Zajímavý je zde jakýsi pokus o ztvárnění prostoru. Mamut je zde nakreslen ze tříčtvrtečního pohledu a jeden z pralidí dokonce zezadu. I tyto „malé“ detaily jsou právě výtvarníky řeckého umění, egyptský umělec by se o taková zobrazení nikdy nepokusil. Nicméně samozřejmě u dnešních dětí, jak už to bylo zmíněno je to způsobeno dostatečným množstvím vizuálního materiálu, který je dostupný všude kolem nás.

Na další stránce můžete vidět vývoj mé portrétní tvorby zhruba do 21 let. Můžete zde vidět, že jak se vyvíjely mé schopnosti na poli iluzivní malby, tak ruku v ruce s tím šla i schopnost tvořit oduševnělé portréty. Přestože portrétovaná není zobrazena s nějakým dramatickým výrazem, jsme dle mého názoru schopni číst její charakter a to především z poslední malby. Do portrétu se tak určitě do nějaké míry promítá náš subjektivní názor na portrétovanou osobu.



Jak jsme si ale už zmiňovali čím je dítě starší, tím se lépe naučí emoce vyjadřovat a časem si vlastně osvojí k tomu potřebné znalosti. V mých patnácti letech už jsem potom byl schopen vyjadřovat emoce, které jsem potřeboval. To lze vidět například na těchto mých vlastních ilustracích pro knihu *Starce a moře*. Určitě mi v tom velmi pomohla sama kniha, která emocemi přímo prýští. Kniha samotná se dotýká tématu boje člověka s přírodou a mně se tu dle mého podařilo v těchto líbivých ilustracích ukázat starce, který je sice starý, ale plný zkušenosti a optimismu a skutečně dlouho vzdoruje přírodě, i když nakonec je zcela vyčerpán a zdrcen svým osudem.





Jako jsem prarodiče zmiňoval na začátku líčení své tvorby, tak s nimi i tvorbu zakončím. Tady nakonec už můžete vidět moji malbu z mých 20–22 let. Jedná se o žánrové malby mých prarodičů. Je zde patrná snaha o realistickou klasickou malbu. Dle mého se mi daří i vystihnout podobu a výraz tváří viz dědův nátisk nebo babička srkající polévku, z malby jde také cítit silný vztah, který k prarodičům mám. Obrazy také mají určitě vyjadřovat jakousi melancholii a poklidnost stáří.





Na těchto obrázcích můžete vidět dalo by se říci ilustrace, které vznikly pod mým vedením na mojí praxi na ZUŠ Antonína Dvořáka v Karlových Varech. Úkolem pro děti bylo vybrat si jednu řeckou báj a výtvarně ji vyjádřit. Cílem této výtvarné aktivity bylo děti naučit řecké báje jako takové, dalším důležitým aspektem bylo, aby se naučili větší samostatnosti, než jak to kolikrát na základních uměleckých školách bývá a možnosti si sami vybrat pro ně důležitý námět z daného příběhu. Přestože úkolem nebylo vyjadřovat emoce jako takové, můžeme vidět, že ilustrace rozhodně emocemi hýří. Obrázky nahoře jsou zrovna od těch nejmladších dětí, které se tam nacházely od nějakých 10 let, a přestože takto malé děti se emoce teprve učí vyjadřovat, tak se jim to podle mě pomocí především barev v tomto případě velice daří.

U prvního díla, kdy jde o vyobrazení báje o Orfeovi, si malá umělkyně vybrala vyjádření sice pomocí atributu, kterým je pro Orfea lyra, ale z jejího dílka můžeme cítit hudebnost, až poetičnost, kterou Orfeus oplýval. Na druhém obrázku Pegase můžeme cítit vyjádření čistoty a něhy, která k tomuto bájnému stvoření očividně patří. A nakonec na posledním obrázku můžete vidět ilustraci k trojské válce, na které je zachycen moment, kdy Trojané berou slavného trojského koně za své hradby a ještě netuší, jakou tragédii si tímto gestem přivodí. Obrázek je díky barevnému abstraktnímu pozadí téměř až tajemný, jakoby nám autorka říkala, že dřevěný kůň v sobě nosí jakési tajemství.

## Plánování výtvarné aktivity

Tyto výtvarné úkoly využívají didaktického modelu antických múz, které jsou následující: Kaliopé („s krásným hlasem“), Euterpé („obveselující“), Erató („láskyplná“), Thaleia („sváteční, kvetoucí“), Melpomené („zpívající“), Terpsychoré („tančící v kruhu“), Kleió („oslavující“), Úrania („nebeská“), Polyhymnia („mnohozpěvná“). Tím, jak tyto múzy tančí a společně se proplétají, vzniká umění, které díky nim správně vyznívá.

### Výtvarná otázka:

Proměnlivost a vývoj emocí řeckých hrdinů a vliv jejich emocí na jejich osud.

### Hlavní múzy obsažené v úkolu:

**Múza expresivity Erató**– vyjadřuje to, co je z vnitřku vytlačeno expresivně ven.

Erató se nám zde tedy objevuje především v silných emocích řeckých hrdinů.

**Múza tragédie Melpomené** (lidské a přírodní zákony) – ta se nám ve výtvarné otázce objevuje v osudovosti a zákonitosti osudu samotného, který je u řeckých hrdinů z velké části tragický.

### Věková kategorie:

2. stupeň základní školy (11 – 14 let)

### Dlouhodobé cíle a výstupy:

Tyto výtvarné úkoly si kladou za cíle pochopit emotivnost obsaženou v řeckých bájích a literatuře. Uchopit také samotný pojem emoce a výtvarně jej vyjádřit. Záměrně nechávám vybrat si techniku. Abychom si při hodnocení říkali, jakými výtvarnými prostředky se dosahuje emotivního výrazu.

### Hodnotící kritéria:

Hodnocení tance múz Erató a Melpomené a jejich obsažnost ve výtvarných pracích, technické dovednosti a jak dobře dokáží žáci vyjadřovat jimi zvolené emoce výtvarným jazykem a prostředky.

## VÝTVARNÁ AKTIVITA I – ACHILLŮV HNĚV

### **Evokace (úryvek z Iliady):**

Čtení úryvku z Iliady, hovoření o samotné Iliadě a hrdinovi Achilleovi a příčinách jeho hněvu a emocí.

Kéž by ve světě bohů i lidí svár veškerý zanik,  
jakož i hněv, jenž ponouká k zlosti i moudrého muže,  
neboť je sladší než med, když lidem do hrdla stéká,  
mocně však v hrudi mužů jak kouř se šíří a vzmáhá.  
Tak mě teď popudil k hněvu vojsk náčelník Agamemnon.  
Co se už stalo, však nechme, ač křivda nás nesmírně rmoutí,  
potlačme zlobu v svém srdci již z nutnosti.

### **Výtvarná úloha:**

Tento úryvek hovoří o hněvu, jež může být sladký jako med, ale zároveň se šířit hrudí lidí jako nebezpečný kouř. Vyjádři pomocí symbolů a výtvarného jazyka tuto proměnlivost emocí a jejich mnohoznačnost! Hledej další jazykové příklady, kterými bys mohl vyjádřit zmíněnou proměnlivost emocí

## VÝTVARNÁ AKTIVITA II – ORFEUS A EURYDIKA

### **Evokace:**

Che farò senza Euridice - slavná barokní árie z opery Christopa Willibalda Glucka Orfeo ed Euridice. Následovat bude povídání o Orfeovi, jeho božském daru, velké lásce k Eurydice a nešťastném osudu.

### **Výtvarná úloha:**

Orfeus byl neskutečně nadaným pěvcem. Vnímej kontrasty v jeho příběhu – velká láska x obrovský žal, neskutečné nadání x nešťastný osud. Vyjádři Orfeův příběh a mysl při tom na jeho obrovský žal a smutek ze ztráty své lásky, který se do jeho života tak zapsal.

## VÝTVARNÁ AKTIVITA III – ZEUS, VLÁDCE NEBES

### **Evokace:**

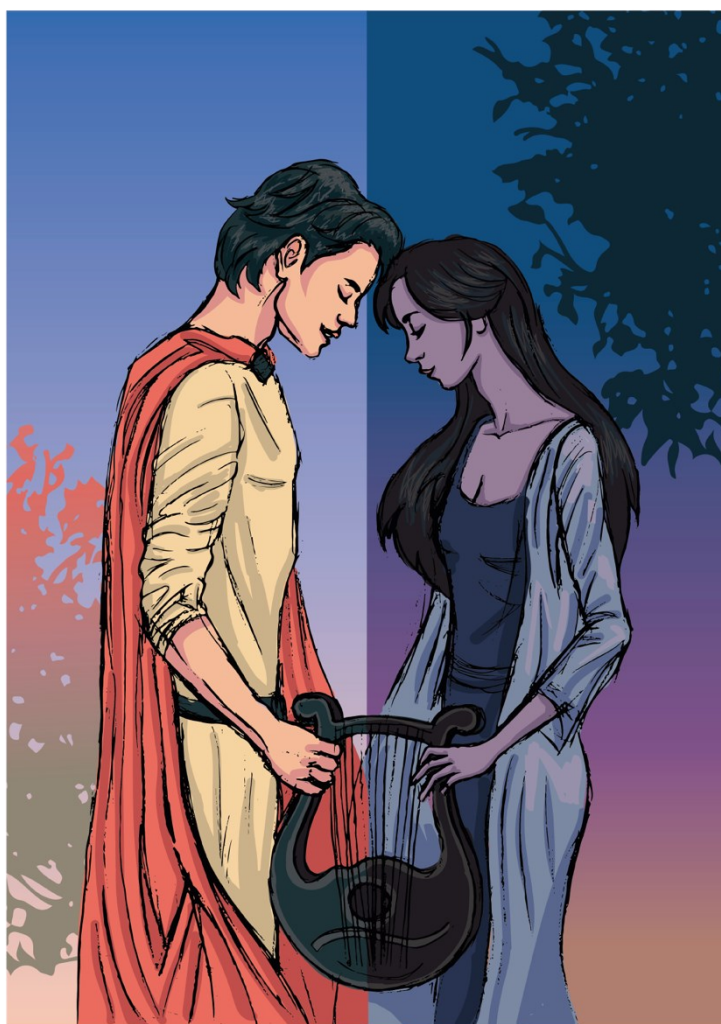
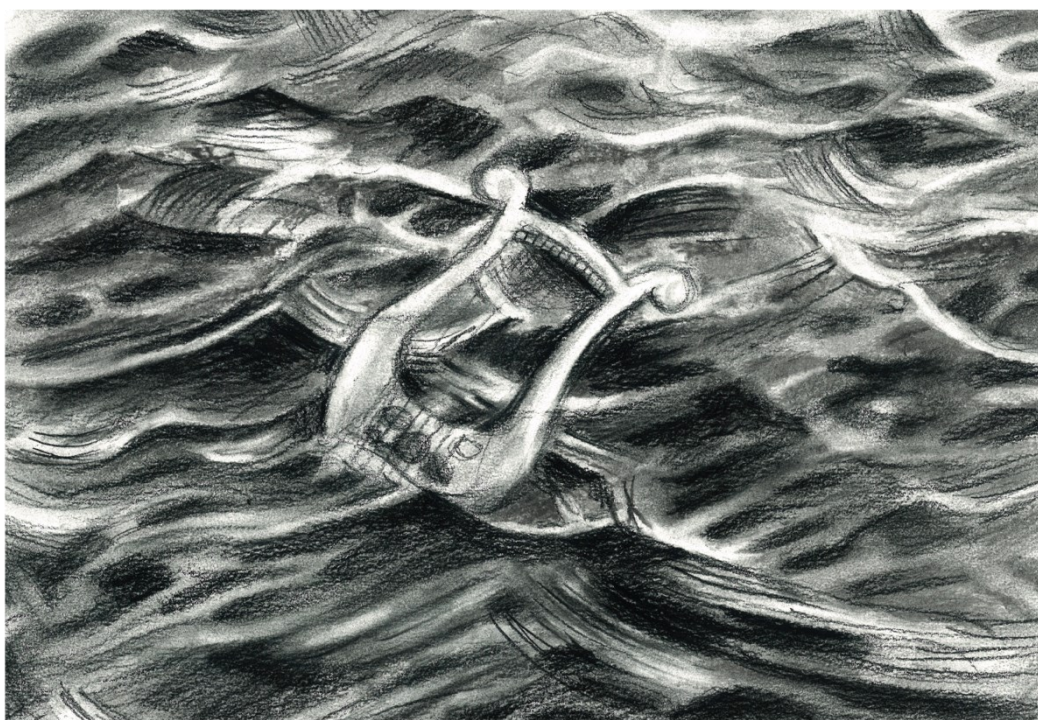
Příklady z nejrůznějších výtvarných děl, diskuze nad Diovou povahou, a především jeho činy.

Zeus – mocný vládce nebes x nevěrník

### **Výtvarná úloha:**

Starořečtí bohové jsou opravdovým koktejlem lidských vlastností. Nejvyšším z řeckých bohů je Zeus. Tento bůh je znám coby mocný vládce nebes, ale zároveň také jako věčný záletník, je to ochránce spravedlnosti, ale také je znám i svou krutostí (např. Prométheus). Znázorni tohoto boha a snaž se vyjádřit jeho mnohvrstevnatou a nestálou povahu. Mocný vládce nebes x záletník, ochránce spravedlnosti x jeho krutost.





MÉ ZPRACOVÁNÍ / ORFEUS A EURYDIKA



## Závěr

Tuto práci jsme tedy začali zkoumáním tzv. řecké revoluce a především pátráním po její příčině. Příčina dle Gombricha spočívala ve spojení obrazového realismu a narativního záměru, který vycházel z Homérovského vyprávění. Zjistili jsme, že řecké umění se zajímalo i o vyjádření duševního hnutí, jež vyplývá již ze starověkých pramenů.

Následně jsme si uvedli, jak se potom dále narativní záměr v dějinách umění měnil a spolu s ním i umělecká forma, která jak jsme si ukázali dále přišla na spoustu výrazových prostředků, jak emotivního účinku dosáhnout.

Poté jsme přešli do současné didaktiky výtvarné výchovy a do dětského výtvarného projevu. Současná didaktika se zabývá vyjádřením emocí dalo by se říci řeckým „Poznej sám sebe“ nyní nazýváno uplatňování subjektivity.

Jak se emoce můžou odrážet v dětském výtvarném projevu jsme si demonstrovali na mé výtvarné tvorbě a nakonec tato práce vyústila v navržení několika výtvarných aktivit. Další výzkum a další životnost této práce bych pak viděl především v zadání výtvarných úkolů a jejich reflexi.



### **Seznam pramenů:**

XENOFÓN, Vzpomínky na Sókrata, Praha, 1972

Gaius Secundus PLINIUS, O umění a umělcích, Praha 1941

HOMÉROS, Ílias – edice eposy, Praha 2018

KANDINSKY, O duchovnosti v umění, Praha 2009

### **Seznam odborné literatury:**

Ernst Hans GOMBRICH, Umění a iluze, studie o psychologii obrazového znázorňování, Praha, 2019

Ernst Hans GOMBRICH, Příběh umění, Praha, 2006

Jaroslav VOLEK, Kapitoly z dějin estetiky I, Praha, 1985

PLEVOVÁ, Irena a PUGNEROVÁ, Michaela. Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022

BABYRÁDOVÁ Hana Stehlíková, Expresivní terapie se zaměřením na výtvarný a intermediální projev, Brno 2016, str. 39

BLÁHA Jaroslav, Výtvarné umění a hudba – tvar, prostor a čas I/1, Praha 2012, str. 10

ROESELOVÁ Věra, Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy, Praha, 2003, str. 12

## **Obrazové přílohy**

Všechny obrazové neautorské přílohy pocházejí z:

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Wikipedie>

<https://www.google.cz/?client=safari>