

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

**UMĚNÍ A SEBEPOZNÁNÍ: VZTAH MEZI REFLEXÍ A
TVORBOU - OBRAZ, KOMIKS A JÁ**
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Soňa Blažková

Specializace v pedagogice: Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Ph.Dr. Martina Komzáková, Ph. D.

Plzeň, 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 30. června 2023

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala v první řadě PhDr. Martině Komzákové, za podporu při tvorbě práce, ale také za její rady, připomínky a doporučení. Velké poděkování rovněž patří celé mé rodině a přátelům, kteří mě po celou dobu studia podporovali a motivovali.

OBSAH

ANOTACE.....	3
ÚVOD.....	4
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	6
1.1 ARTEFILETIKA, ARTETERAPIE.....	6
1.1.1 Krystalizace smyslu	8
1.1.2 Teorie zážitku jako výchozí bod	10
1.1.3 Výraz jako projev zážitku	12
1.1.4 Hermeneutika uměleckého díla a hermeneutický kruh	13
1.1.5 Reflektivní dialog a reflexe jako nástroj sebezpoznání	15
1.2 GOODMANOVA TEORIE UMĚNÍ A SYMBOLIZACE	17
1.2.1 Čtyři složky/úrovně expresivního zážitku	19
1.3 KOMIKS	22
1.3.1 Základní pojmy komiksové tvorby	24
1.3.2 Komiks jako jedinečná forma vyjádření a komunikace	25
2 PRAKTICKÁ ČÁST	30
2.1 PROCES VÝBĚRU UMĚLECKÝCH DĚL JAKO PŘEDLOHY	30
2.2 SKICA JAKO ZAČÁTEK UVĚDOMĚNÍ, ANEB JAK PARAFRÁZE ČÍST	32
2.3 PŘÍBĚHY KOMIKSŮ.....	33
2.3.1 Barvy a jejich funkce a symbolika ve výtvarném díle	34
ZÁVĚR	36
RESUMÉ	39
SEZNAM LITERATURY.....	40
SEZNAM OBRÁZKŮ	43
PŘÍLOHY	I
1. EMIL FILLA – MILOSTNÁ NOC.....	I
1.1. Seznamovací úroveň.....	I
1.2. Konstruktivní úroveň	II
1.3. Významová úroveň	III
1.4. Empatická a prožitková úroveň	IV
2. BANKSY – DÍVKA S ČERVENÝM BALONKEM	VII
2.1. Seznamovací úroveň.....	VII
2.2. Konstruktivní úroveň	VIII
2.3. Významová úroveň	VIII
2.4. Empatická a prožitková úroveň	IX
3. VINCENT VAN GOGH – MANDLOVÉ KVĚTY	XIII
3.1. Seznamovací úroveň.....	XIII
3.2. Konstruktivní úroveň	XIV
3.3. Významová úroveň	XIV
3.4. Empatická a prožitková úroveň	XV
4. EDGAR DEGAS – BALETKA NA JEVIŠTI	XIX
4.1. Seznamovací úroveň.....	XIX
4.2. Konstruktivní úroveň	XX
4.3. Významová úroveň	XX
4.4. Empatická a prožitková úroveň	XXI
5. JAN ZRZAVÝ – KLEOPATRA.....	XXIV

5.1.	Seznamovací úroveň.....	XXIV
5.2.	Konstruktivní úroveň.....	XXV
5.3.	Významová úroveň.....	XXVI
5.4.	Empatická a prožitková úroveň.....	XXVII
6.	FRANTIŠEK SKÁLA – DEN POTÉ.....	XXXII
6.1.	Seznamovací úroveň.....	XXXII
6.2.	Konstruktivní úroveň.....	XXXIII
6.3.	Významová úroveň.....	XXXIII
6.4.	Empatická a prožitková úroveň.....	XXXIV
7.	ALFONS MUCHA – ZIMA.....	XXXVIII
7.1.	Seznamovací úroveň.....	XXXVIII
7.2.	Konstruktivní úroveň.....	XXXIX
7.3.	Významová úroveň.....	XXXIX
7.4.	Empatická a prožitková úroveň.....	XL

ANOTACE

Cílem bakalářské práce bylo prozkoumat jak teoretickou, tak praktickou stránku možností a limitů výtvarné techniky v rámci seberozvoje. Teoretická část popisuje zásadní pojmy oborů artefiletiky a arteterapie. V teoretické části se vyskytují další podstatné termíny, nutné pro pochopení výsledné práce. Praktická část se zabývá tvorbou komiksové knihy o 6 kapitolách.

ANNOTATION

This bachelor's thesis' goal was to explore both, the theoretical and practical side of the possibilities and limits of art technique within self-development. The theoretical part explains and describes basic terms from Artephiletics and Art therapy. In the theoretical part there are also explained other terms which are necessary for understanding of a final work. The practical part deals with the creation of a comic book with 6 chapters.

ÚVOD

Výběr tématu Umění a sebepoznání: vztah mezi reflexí a tvorbou, pro mě byl už od začátku samozřejmý. Věděla jsem, že bych se ve své práci chtěla věnovat artefilitice a arteterapii. V těchto oborech se potkávají tři moje záliby. Expresivní umělecká tvorba, psychologie a pedagogika. Dále se zde pojí teorie s vlastní uměleckou tvorbou, nejedná se tak pouze o holou teorii. Na tématu mě lákalo sebepoznání a sebereflexe v rámci vypracovávání projektu. Chtěla jsem podrobit mé životní situaci analýze a dozvědět se o sobě a o mém blízkém okolí něco nového, což už mi mimo jiné v době zhotovování práce i psychicky pomáhalo, jelikož v rámci práce byly popisovány určité životní situace, jejichž důsledky se projeví až v mém pozdějším věku. To se stalo i cílem práce – nacházet možnosti, jak tyto situace reflektovat v rámci seberozvoje, a to prostřednictvím výtvarných technik, konkrétně vypracování sedmi komiksů. Dalším impulsem bylo nadšení z hodin paní doktorky Komzákové, kde jsme probírali základy arteterapie a demonstrovali je na praktických ukázkách arteterapeutických cvičení, které jsme absolvovali. Paní doktorka se později stala i mou vedoucí práce.

Práce se skládá z praktické a teoretické části. Teoretická část slouží k seznámení čtenáře se základními oborovými pojmy tématu, jež budou nadále používány v části praktické. Je rozdělena na dvě kapitoly a sedm podkapitol, které fakticky podloží mou práci tím, že popíší prvky arteterapie, artefilitiky a komiksu, a především to, proč vnímám komiks jako jedinečnou formu vyjádření, zvláště pro předškolní věk. Na tuto věkovou skupinu se zaměřuji z toho důvodu, že během zpracovávání práce jsem se rozhodla podat přihlášku pro následující akademický rok na obor Učitelství pro mateřské školy a následně na tento obor i nastoupit a začít ho studovat. Proto se úmyslem práce stalo i přiblížení těchto parafrází dětem předškolního věku, především po jejich vizuální stránce, a dle toho zvolit i vhodnou formu jejich zpracování.

Praktická část bude popisovat průběh jednotlivých částí celého tvůrčího procesu a následného výstupu práce neboli knihy o sedmi komiksech – parafrázích, jež reagují na sedm uměleckých děl. Tyto výstupy budou demonstrovány a vysvětlovány prostřednictvím čtyř složek výtvarného zážitku, které mají základ v Goodmanově teorii. V průběhu práce budu vyjadřovat i zásadnost prvotních skic a užitých barev pro moji bakalářskou práci. Svou tvorbu budu opírat o teorii krystalizace smyslu a hermeneutiku.

Výsledné parafráze budou demonstrovat můj dosavadní život a popisovat jeho stěžejní epizody, jelikož fungují jako podklad pro sebereflexi mého dětství. Cílem práce tedy je dosáhnout určitého sebepoznání a seberozvoje pomocí výtvarných technik. Toho se budu snažit docílit reflektováním jednotlivých životních situací, jež budou zastíženy ve výsledných parafrázích. V závěru zhodnotím, jak se mi vytyčené cíle podařilo naplnit.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 ARTEFILETIKA, ARTETERAPIE

Pro pochopení bakalářské práce je nutné si uvést několik artefiletických pojmů, se kterými budu nadále pracovat. V této kapitole a následujících podkapitolách bych ráda přiblížila nejen samotnou artefiletiku, ale i pojmy, které užívá, nebo které jsou s ní spojeny.

Artefiletiku můžeme vesměs definovat jako studium procesu expresivní tvorby, sloužící pro osobnostní rozvoj. V posledních několika letech oslavuje velký vzestup, jelikož vzbudila zájem v odborné i neoborné společnosti, a to hlavně v pedagogickém prostředí, kde se jako způsob pedagogické práce postupně vyvíjela od konce 20. století. Artefiletika je totiž tvořivé reflektivní zážitkové výchovné pojetí, aplikované především ve výtvarné výchově. V oboru, kde se zprvu sama budovala. To nám prozrazuje její složený název, a to ze dvou částí: „arte“ (latinsky ars, artis = umění) je první část názvu, která nás odkazuje nejen k umění, ale také k arteterapii. Druhou částí „filetika“ se rozumí filetický přístup ve výchově, který pojednává o intelektovém rozvoji v blízkém vztahu s rozvojem emočním a sociálním, což představuje myšlenka pedagoga H. Broudyho.¹ Koncepce artefiletiky klade důraz na heuristické pojetí vzdělávání a na osobní zkušenosti žáků, které pak reflektují ve své tvorbě. Výrazový projev žáků v podobě umělecké aktivity je chápán jako příležitost k bohatému vyjádření těchto zkušeností, ale i pocitů, představ, názorů atp. To se shodovalo s myšlenkou mé práce, jelikož jsem právě se svými zkušenostmi v parafrázích pracovala. Metodika artefiletiky se vyznačuje psycho-didaktickým využitím dvou aktivit vzájemně propojených, kdy na expresi, jinak řečeno výrazový tvůrčí projev, navazuje reflexe neboli ohlédnutí za tím, co bylo vytvořeno a zažito.² Výchozím bodem pro moji práci byla tedy exprese ve formě komiksu. Avšak reflexe byla také další důležitou součástí mého projektu, jelikož tento zpětný ráz odhalil důležité výstupy pro moji práci.

Artefiletika úzce souvisí s arteterapií, která používá obdobných postupů jako arteterapie, ale v oblasti výchovy. Zde jsou klíčové shody i rozdíly. Podstatnou shodou je například to, že jak v artefiletice, tak v arteterapii se výtvarný projev jeví jako zdroj a nástroj sebepoznání, či poznání světa a člověka v něm. Cílem artefiletiky tedy není léčit, jako je tomu v arteterapii, ale přispívat k osobnímu rozvoji a jeho pozitivních rysů v oblasti výchovy. Výtvarný projev

¹ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str.12.

² Tamtéž.

také může podporovat hledání a využívání těch faktorů, které udržují člověka v psychickém i somatickém zdraví. Proto lze její metody vyžít i jako součást prevence sociálních a dalších patologií. Zásadním rozdílem je oblast působení těchto oborů. V artefiletice tvůrčí nebo receptivní proces směřuje ke vzdělávání a salutogenetickým motivům, avšak v rámci arteterapie slouží k terapeutickým a léčebným procesům.³

Arteterapie je léčebný postup, který využívá různorodého umění k léčbě a prevenci psychických a sociálních problémů. V širším smyslu arteterapie znamená léčbu uměním, včetně hudby, divadla, tance, literárního a výtvarného umění. V užším slova smyslu se jedná o léčbu výtvarným uměním. Avšak definicí a výměřů arteterapie je několik. Vymezení nizozemským psychoterapeutem Hilaroinem Petzoldem se jeví jako jedno z nejnovějších a nejvýstižnějších vymezení. „*Arteterapie je teoreticky usměrněné působení na člověka jako celek v jeho fyzických, psychických danostech, v jeho uvědomělých i neuvědomělých snaženích, sociálních a ekologických vazbách, plánované ovlivňování postojů a chování pomocí umění a z umění odvozenými technikami, s cílem léčby nebo zmírnění nemoci a integrování nebo obohacení osobnosti.*“⁴

Další zajímavou definicí je vymezení arteterapie českým psychologem Zichem, který arteterapii nazývá speciální výtvarnou výchovou a chápe ji jako: „*Záměrné upravování narušené činnosti organismu takovými psychologickými a speciálněpedagogickými prvky, které jsou imanentní umělecké činnosti nebo procesu umělecké tvorby.*“⁵

Hanus na jednu stranu také pojednává o arteterapii jako o zvláštní formě psychoterapie prostřednictvím výtvarného umění, jak tomu bylo v předchozích vymezeních, ale k tomu navíc dodává i konkrétní typy tohoto umění, jako jsou grafické, malířské a sochařské činnosti. „*Je to organizovaný, cílený terapeutický proces, realizovaný individuálně či ve skupině, který řídí a usměrňuje speciálně školená osoba – arteterapeut. Arteterapii lze kromě terapeutických účelů použít i v léčebně-pedagogickém procesu jako prostředek výchovy a sociální integrace.*“⁶ Tím se opět dostávám k propojení artefiletiky s arteterapií.

³ POTMĚŠILOVÁ, Petra a SOBKOVÁ, Petra. Arteterapie a artefiletika nejen pro sociální pedagogy. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. Monografie. ISBN 978-80-244-3120-8. str. 20.

⁴ ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Překlad Jana Křížová a Tereza Hubáčková. Rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1043-6. str. 60.

⁵ Tamtéž.

⁶ ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Překlad Jana Křížová a Tereza Hubáčková. Rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1043-6. str. 60.

Slavík vnímá artefiletiku jako modifikaci arteterapie ve významu výchovy prostřednictvím umění. Arteterapii jako takovou definuje jako: „*psychoterapeutickou a psychodiagnostickou disciplínu, využívající k léčebným cílům formy a prostředky adekvátní uměleckým formám (v užším pojetí formám výtvarného umění, v širším i jiných uměleckých oborů)*.“⁷ V tomto pojetí se tedy pracuje především s tvorbou a reflexí, jak je zmíněno v textu výše.

1.1.1 KRYSTALIZACE SMYSLU

Aniž bych o to úmyslně usilovala, v procesu tvoření a sebe poznávání se pro mě stala klíčovou teorií krystalizace smyslu, kterou ve své knize popisuje pan docent Slavík a v následujícím textu popíšu proč tomu tak bylo. „*Poznávacím východiskem artefiletiky je pohled na život jako na soustavu vzájemně souvisejících epizod, příhod, událostí – životních situací. Právě z nich jsou utkány všechny příběhy života...*“⁸ Pro zpracování těchto životních situací, popřípadě příběhů života, aneb mých zkušeností a zážitků, mi sloužila exprese. Reflexe mi však umožnila jejich rozbor a zprostředkovala mi ohlédnutí nejen za vytvořeným dílem, ale také za celým mým životem, společně s výše zmíněnými zkušenostmi a zážitky, které se v něm udály. Artefiletika totiž pohlíží na život jako na soustavu na sebe navazujících a vzájemně souvisejících životních situací. A právě tyto epizody, příhody a události mého života představují mé komiksy, jež sloužily jako forma expresivního vyjádření.

„*Jestliže situace dokážeme zahlédnout, zachytit jako příběhy svého druhu a vystavit je reflexi, učinili jsme první krok k tomu, aby z proudícího toku zážitků, na první pohled nepřehledného a málo srozumitelné, mohl pro nás začít krystalizovat smysl aktivního a uvědomělého lidského bytí.*“⁹ Tato teorie byla využita pro pochopení některých mých životních situací, a uzření vztahů mezi nimi, což se začalo jevit jako zlomový bod pro určité uvědomění jedince. Teorie v této práci umožňuje analyzovat jednotlivé situace, ale zároveň i všechny situace dohromady jako celek (což konkrétněji popíšu v kapitole *Skica jako začátek uvědomění, aneb jak parafráze číst*).

Sám docent Slavík píše, že toto pojetí života artefiletika vnímá jako důležité poznávací východisko. Život je totiž úžasný celek, jehož smyslu ale nerozumíme. Jeví se jako

⁷ ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Překlad Jana Křížová a Tereza Hubáčková. Rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1043-6. str. 60.

⁸ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 14.

⁹ Tamtéž, str. 15.

nepřehledný a nesrozumitelný tok zážitků. Avšak právě jeho části neboli jeho situace či zážitky, můžeme vnímat jako záchytné body. Jestliže je dokážeme zachytit a podrobit je reflexi, může pro nás začít krystalizovat smysl aktivního a uvědomělého lidského bytí. Dále je důležité tento smysl sdílet s druhými lidmi a vystavit ho společnému dialogu a kritice. Teorie krystalizace smyslu se pro mě neúmyslně stala něco jako návodem, ale i prostředkem a důležitou součástí sebepoznání, což bylo cílem této práce. Je tedy jasné, že je potřeba jednotlivé epizody života rozebrat a zároveň si díky tomu uvědomit souvislosti a návaznost mezi nimi, o což jsem v této práci taktéž usilovala. Tento postup i tato teorie mi dávala smysl, jelikož život a umění mají tolik společného. Vždyť jejich smysl je také mnohostranný a proměnlivý. Navíc umění bývá pokládáno za vyjádření či převyprávění života, což platí v mém případě, jelikož jsem tuto myšlenku svou prací demonstrovala, ale také bývá vnímáno jako jeho obohacení nebo vzájemná inspirace.¹⁰

O pojetí života mluví a píše i profesor neurologie a psychiatrie vídeňské univerzity a přednosta vídeňské neurologické polikliniky, Viktor E. Frankl, a to v rámci logoterapie (nebo-li existenciální analýzy), kterou sám založil a která bývá označována jako „třetí vídeňská škola psychoterapie“.¹¹ Jeho teorie smyslu života se skládá ze tří konceptů: svoboda vůle (svoboda rozhodování a utváření postojů k podmínkám vnějším i vnitřním), vůle ke smyslu (svoboda dosahování svých životních cílů) a smysl života (svoboda a odpovědnost za uvědomění si smyslu okamžiku). Ve své knize nám dává na výběr několik pomyslných zdrojů smyslu života. Jedním z nich je dokonce i vlastní utrpení, jelikož Viktor Frankl razil názor, že v každé krizi se skýtá příležitost (jak se píše i v názvu knihy). Opírá se o teorii toho, že člověk dokáže každé své trápení změnit v něco pozitivního či konstruktivního, což je přesně to, co jsem prakticovala i ve své práci, konkrétně nejvíce v příběhu s červeným balónkem, jelikož to pojednával o mém zdaleka nejtěžším období, ale například i z menší v příběhu o šikaně, kde jsem také prožívala určité utrpení. Ve zkratce je tedy otázka štěstí a neštěstí smyslu života pouze o přístupu jedince.¹² Život je tedy povinnost a štěstí je pouze jeho výsledkem, nikoliv cílem.¹³ Jak Frankl píše, vše závisí na jednotlivci

¹⁰ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 14.

¹¹ FRANKL, Viktor Emil. O smyslu života : v každé krizi se skrývá příležitost / Viktor E. Frankl ; překlad Gabriela Thöndlová. Praha: Grada, 2022, ISBN 978-80-271-3357-4. str. 6.

¹² Tamtéž, str. 12.

¹³ FRANKL, Viktor Emil. O smyslu života : v každé krizi se skrývá příležitost / Viktor E. Frankl ; překlad Gabriela Thöndlová. Praha: Grada, 2022, ISBN 978-80-271-3357-4. str. 29.

a na tom, aby byl tvůrčí a svými činy naplňoval smysl života.¹⁴ Tím se dotýká i otázky osudu, který se dá dle Franka utvářet v každém případě – tak či tak. Pro podporu této teorie použil citaci Goetha: „*Neexistuje žádná situace, kterou by člověk nemohl zušlechtit tím, co dělá, nebo jak ji snáší,*“ a dále pokračuje: „*Bud' změňme osud – pokud je to možné, nebo jej na sebe ochotně vezmeme, pokud to je třeba. V obou případech na osudu, na neštěstí můžeme jen růst.*“¹⁵ Tuto myšlenku odráží celá koncepce reflektování parafrází zobrazujících určité náročné životní situace.

1.1.2 TEORIE ZÁŽITKU JAKO VÝCHOZÍ BOD

V předešlé podkapitole jsem se věnovala zážitkům jako částem, ze kterých je splétán život jako celek. Jenže život i jeho situace zůstávají jako celek příliš složité a komplexní na to, abychom se k nim lehce dostali. Proto zážitky slouží jako takové indicie, které nám pomohou situaci rozkrýt a pochopit ji. Co je ale vlastně takový zážitek? Dle docenta Slavíka je to něco, co v životě a jeho situacích vidíte, slyšíte, nahmatáte, ochutnáváte nebo pociťujete, uvědomujete si to, zkrátka je zažijete. A to, co bylo zažito se náhle stává zážitkem. Jinými slovy, je to tedy osobní přístup k nějaké životní situaci. Tu jsme díky zážitku uchopili, což nám umožňuje se k ní ve vzpomínkách vracet. To bylo pro mou práci stěžejní, jelikož její počátek se skládal právě z mých zážitků a následně i vzpomínek. A bylo důležité, že byly moje, jelikož odrážely mé pocity, ze kterých jsem pak vycházela při sebereflexi. Ono samotné uchopení zážitku je pro každého člověka individuální, jedinečné a neopakovatelné, jelikož jednu a tu samou situaci, může každý z nás vnímat úplně jinak. Ovšem dle filozofa Jana Patočky, tento náš jedinečný pohled na danou událost, nehledě na to, jak usilovně a ustavičně se budeme snažit, nejsme schopni předat někomu druhému. Nedokážeme ho přesvědčit, aby situaci viděl našima očima, a tudíž ani o vlastní pravdě. Z toho vyplývá, že i když s druhými lidmi společně prožijeme nějakou situaci, každý z nás si z ní odnese jedinečné osobní vzpomínky, jejichž zdrojem je vlastní zážitek.¹⁶

Už jsem tedy zdůraznila, že zážitkem je to, co ze situace můžeme uchopit, zapamatovat a v budoucnu s tím ve vzpomínkách a myšlenkách pracovat. Tudíž zážitkem je to, co si ze situace v konečném důsledku odnášíme, i když se určitá událost odehrává

¹⁴ FRANKL, Viktor Emil. O smyslu života : v každé krizi se skrývá příležitost / Viktor E. Frankl ; překlad Gabriela Thöndlová. Praha: Grada, 2022, ISBN 978-80-271-3357-4. str. 25

¹⁵ FRANKL, Viktor Emil. O smyslu života : v každé krizi se skrývá příležitost / Viktor E. Frankl ; překlad Gabriela Thöndlová. Praha: Grada, 2022, ISBN 978-80-271-3357-4. str. 36.

¹⁶ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 64.

v přítomný moment. Tyto vzpomínky jsou přístupné pro opakovaný návrat, ovšem některé jsou snadněji vyvolatelné a některé, odsunutě a schovaně někde hluboko v mysli, hledáme hůře nebo někdy vůbec, jelikož jsou námi nechtěné, opomenutelné či potlačené. Přesto je jejich nositel dokáže v různých podobách za určitých podmínek oživovat, jako například ve snech, uměleckých projevech či hypnóze.¹⁷

Nedílnou součástí zážitku jsou city, pocity a nálady, které jsme v daný okamžik prožívali, tudíž k němu patří, a proto je společné s ním také ukládáme do vzpomínek. Tyto faktory, doplňující náš zážitek, nazýváme prožitkem. Jejich uvědomění má podobu nějaké emoce, jako například strach, radost, hněv smutek atd. Ty pak zabarví zmiňovaný zážitek a taktéž se prostřednictvím něho reflektují do umělecké tvorby. Prožitková stránka zážitku (jeho citový účinek je většinou vnímána jako zvláštní stav, který můžeme chápat jako důsledek emoce, a který se dotýká tělesnosti, jako například pocit odlehčení, uvolnění, nebo naopak pocit sevření či napětí).¹⁸

„Zážitek je individuálně vnímaný, prožívaný a zapamatovatelný životní obsah pocíťovaný jako významový celek, neboli příběh, v němž je z pohledu zažívajícího jedince zachycena příslušná situace.“¹⁹

Zážitek sám o sobě je definicí vnímaného, prožívaného a zapamatovatelného obsahu nějakého úseku života a chápeme jej jako určitý významový celek, který má smysl. To může být například určitá situace nebo příběh, při jehož zmocňování a ukládání do svých vzpomínek, ale i při jeho návratu k jeho situacím a jejich vykládání, si vždy vybíráme pouze to, co považujeme za důležité.²⁰

¹⁷ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 64.

¹⁸ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 65.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ SLAVÍK, Jan. Od výrazu k dialogu ve výchově: artefietika. Vydání první. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-437-3. str. 56.

Zážitek tedy lze vnímat jako takový most mezi situací a vědomím. Takový vhled do situace, o které bychom tolik nevěděli, kdybychom ho v naší mysli (klidně i opakovaně) znovu neoživili. Její zážitky, jež si z ní odneseme, slouží pro člověka jako prostředek pro uvědomování svého životního pohybu. Kvůli životní spjatosti zážitku a situace, se ale můžeme často setkat s jejich překrýváním. Lidé se mohou sejít ve stejné situaci, která je pro ně společná a zároveň pro všechny skutečná. Díky tomuto předpokladu se tito lidé mohou společně snažit situaci co nejlépe popsat poznávat, jelikož každý jedinec se ze situace odnáší své jedinečné vzpomínky na to, co v ní zažil. Výsledkem tohoto snažení by měla být co možná největší shoda všech účastníků v popisu situace. Z tohoto důvodu nemůžeme zaměňovat slovo „situace“ za slovo „zážitek“.²¹

1.1.3 VÝRAZ JAKO PROJEV ZÁŽITKU

Obecně se výrazem stává každý projev živé bytosti, tedy všechno, co děláme, ovšem za předpokladu, že někdo druhý se na náš projev dívá, popřípadě mu naslouchá, snaží se mu porozumět a pochopit jej. Snažíme v něm tedy rozkrýt nějaký dílčí projev nějakého skrytého řádu, v jehož kontextu získává svůj význam. Z toho vyplývá, že výraz se podrobuje nějaké určité jednotce nebo určitému jazyku, který se jeví jako jednotný prvek.²²

„Výraz je jakýkoliv nenáhodný vnější projev člověka podložený záměrným nebo bezděčným rozhodnutím vyjádřit se, tj. vybrat určitou podobu výrazu z více různých možností, jimiž tvůrce výrazu disponuje. Výrazu může jiný člověk (a) rozumět prostřednictvím interpretace jako dílčímu projevu určitého řádu, může jej (b) napodobit nebo tvořivě rozvíjet a může na něj (c) přiměřeně odpovídat (tj. reagovat na něj tak, aby to smysluplně navazovalo na rozhodnutí nebo záměr, s nímž byl výraz projevem).“²³

Výrazem se tedy stávají i jevy, které používáme pro ke zprostředkování určitého obsahu, jemuž lze porozumět a který můžeme vykládat, neboli interpretovat. Může to být tedy vyjádření nějaké abstraktní podvědomé myšlenky formou expresivního projevu. Při utvářecím procesu do tvorby nemusí reflektovat jen konkrétní záměr, jenž právě formuluje, ale může do něj promítat i nevědomé obsahy, jako například své myšlenky, názory nebo představy, které následně dílo také ovlivní.

²¹ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 65.

²² SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 94.

²³ Tamtéž.

Výrazové projevy také ne vždy něco sdělují, ale občas pouze vedou k určitému zážitku, takže samotná interpretace je až druhotnou záležitostí. Zkrátka je zde důraz kladen hlavně na proces tvorby výrazu a prožívání jeho autorem.²⁴

Výrazem by se daly pojmenovat i výstupy práce (komiksy) samy o sobě, jelikož slouží ke zprostředkování určitého obsahu a demonstrují své zážitky, s nimiž se dále pracovalo a byly do nich vkládány právě myšlenky a obsahy, a to jak vědomé, jako například požití určitých barev, tak i nevědomé, které jsem měla možnost vyčíst při finální reflexi.

Tím se dostávám k tomu, že výrazové projevy mají několik využití a funkcí. Jednak důležité pro nás samotné, jelikož jsou nástrojem pro vyjádření vlastních duševních stavů hnutí důležitých právě pro jejich autora a jsou také možností zprostředkování určitého obsahu svých myšlenek, zkušeností či zážitků, jako tomu bylo u mě. Prostřednictvím nich také překračujeme naši zážitkovou osamělost, jelikož naše vyjádřené zážitky, zkušenosti, myšlenky, poznatky, pocity, přání, postoje a názory, potřeby a pocity, se mohou dotýkat s ostatních lidí, což nás k nim přiblíží. Tudíž výrazové projevy nám také umožňují se vzájemně skrz umění dorozumívat, jelikož odráží nás, naše pohnutky i naši duši. Skrz takovou tvorbu komunikujeme s ostatními, ale také sami se sebou, jelikož obě strany se snaží pochopit významovou složku onoho výtvarného díla. Důraz je tedy kladen hlavně na proces tvorby výrazu a prožívání jeho autorem. To dále rozvádí Goodmanova teorie, jak v části teoretické, tak i praktické.²⁵

1.1.4 HERMENEUTIKA UMĚLECKÉHO DÍLA A HERMENEUTICKÝ KRUH

V této kapitole chci klást důraz především na hermeneutický kruh, jelikož dle jeho metody reflexe jsem postupovala při mé snaze porozumět svému dílu, ale i vlastním životním situacím v podobě komiksů. Taky mi připadá zásadní, jak tato metoda vyzdvihuje důležitost interpretace a pochopení díla, jelikož je to individuální faktor a nemusí se s interpretací ostatních diváků nebo autora shodovat. Z toho důvodu bych v následujícím textu ráda definovala a popsala hermeneutický kruh, ale i samotnou hermeneutiku.

²⁴ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 95.

²⁵ Tamtéž.

Hermeneutika je jinými slovy nějaké umění výkladu, intepretace či porozumění dílu či autorovi s tím, že žádná jedna možnost není správná ani špatná. Dle určitých definic je chápána tak, že vysvětluje a přibližuje daný jev pouze zasvěceným divákům, jelikož se zde počítá s jeho určitým předporozuměním.²⁶ V užším smyslu je to tedy filologicko-filosofická nauka o metodách správného chápání a výkladu textů, ovšem ve smyslu širším se používá i pro výklad uměleckých děl, kterou se zabýval například filosof, psycholog a pedagog Wilhelm Dilthey, popřípadě se užívá i pro porozumění lidské existenci. Tento vědec také vytvořil pojem hermeneutického kruhu.²⁷

V širším slova smyslu je hermeneutický kruh v podstatě metoda reflexe. Je to způsob, jakým analyzujeme dílo pro jeho pochopení a správnou interpretaci. Dle Slavíka, je rozklad díla na jeho prvky v praxi, pro jeho porozumění, nezbytná činnost. Musíme mít ale na paměti, že dílo není pouze souborem svých částí, naopak je svébytným celkem. Kdybychom tyto části vyjmuli a zkoumali je odděleně bez ohledu na celou strukturu díla, ztratily by svůj smysl. Zásah do jakékoliv části díla má vliv i na jeho ostatní části. Musíme brát v úvahu jejich vzájemné vztahy, kontext a funkce. V neposlední řadě tady ale hraje roli i to, že v komplexních, prožitkově nasycených zážitcích výsledné dílo vždycky vystupuje a působí jako emočně působivý celek, který v procesu rozboru díla v reflexi vymizí. Z toho všeho vyplývá, že „každý rozklad nebo rozbor je pro umělecké dílo umrtvením...“²⁸ A tak se dostáváme do konfliktu, jelikož při rozboru dílo umrtvujeme, ovšem tento proces potřebujeme uskutečnit, abychom se mohli dobrat k hlubšímu porozumění daného díla. „*Tento rozpor se nedá řešit absolutně, ale dá se úspěšně překlenout za pomoci naší známé cesty „tam a zase zpátky“.* Z tohoto důvodu se po každé intelektuální analýze („cesta tam“) potřebujeme vracet k dílu („cesta zpátky“) a fakticky nebo ve vzpomínkách je na sebe nechat působit v jeho celistvé a živoucí podobě.“²⁹ Tímto způsobem dokážeme cestou zpět při analýze opravit námi špatně interpretovaný prvek. Užití této metody je však zásadní z jednoho dalšího důvodu. Vždy, když se snažíme něčemu porozumět, pomáhají nám v tom naše dosud nabitě zkušenosti a znalosti. Soubor těchto znalostí je nazýván termínem předporozumění, kterého jsem se dotkla již v představování hermeneutiky jako takové.

²⁶ Hermeneutika - ABZ.cz: slovník cizích slov. ABZ.cz: slovník cizích slov - on-line hledání [online].

Copyright © [cit. 27.02.2020]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/hermeneutika>

²⁷ Hermeneutika. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 15. 1. 2022 [cit. 2022-06-27].

²⁸ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění. 2. díl, Teorie a praxe artefiletiky. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-130-3. str. 132.

²⁹ Tamtéž.

Ovšem v tom, že chceme v reflexi vysvětlit i toto předporozumění, předchází další předporozumění, z něhož vycházíme, a jež se jeví nevysvětleným předpokladem. A tak se ve snaze něčemu porozumět nacházíme v nekonečném koloběhu. Toto zacyklení se nazývá hermeneutický kruh. „*Hermeneutický kruh je pravidelně se opakující duševní pohyb mezi předporozuměním a porozuměním v průběhu jakéhokoliv výkladu (interpretace). Vychází z faktu, že každý pokus o porozumění je založen na předporozumění.*“³⁰ Dílo je v tomto nekonečném reflektujícím pohybu jediná fyzicky existující složka hermeneutického kruhu, a tak se také jeví jako jediný pevný záchytný bod, který dodává celému výkladu smysl.³¹

Po celou dobu zpracovávání projektu byly na základě hermeneutiky a jejího předporozumění zkoumány originální obrazy neboli předlohami. Tyto poznatky byly vnášeny do parafrází, které i ono dané předporozumění pomohlo pochopit, a tím vniknout do díla. Avšak výstupy měly i své předporozumění samy o sobě, což se nejvíce odráželo ve dvou parafrázích, kde je důležité znát pozadí příběhu. Nejprve v komiksu druhém s pojmenováním *Balonek naděje* (parafráze *Banksy – Dívka s červeným balonkem*) a poté i v příběhu o šikaně, o němž pojednával komiks pátý s názvem *Skryté významy* (parafráze *Jan Zrzavý – Kleopatra*), kde toto zacyklení hermeneutického kruhu nevědomky použila i sama hrdinka příběhu.

1.1.5 REFLEKTIVNÍ DIALOG A REFLEXE JAKO NÁSTROJ SEBEPOZNÁNÍ

Reflexe je ve vztahu se zodpovědností, jejíž díl každý z nás nese jak v pedagogice, tak i v životě. Zodpovědnost se u člověka vyznačuje jeho schopností hodnocení a náhledu na sebe sama. To překračuje hranici osamělosti, jelikož člověk posuzuje sebe a vlastní jednání za přispění druhých v širších kulturních a sociálních kontextech. Reflektováním se dobereme právě k takovému posouzení a následná sebereflexe pak slouží jako prostředek sebehodnocení. Když reflektujeme situaci znamená to, že se ohlížíme za naším jednáním, které posléze vysvětlujeme, popisujeme a hodnotíme. Cílem reflexe je v rámci zodpovědnosti zhodnotit ty části našeho konání, jež jsou důležité pro nás a naše okolí, a proto vyžadují hodnocení a (sebe)kontrolu. Reflexe je diskurzivní, neboli uvědomovaný a slovně sdělitelný proces. Reflexe se jeví jako nástroj pro návrat k situaci či nějaké zkušenosti a jejímu následnému vědomému vybavování a zvýznamňování některých jejích úseků. Ty reflektujeme pomocí vnitřního či vnějšího dialogu, který poskytuje zpětnou vazbu a rozšiřuje

³⁰ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění. 2. díl, Teorie a praxe artefietiky. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-130-3. str. 132.

³¹ Tamtéž.

i vlastní poznání situace. Celým procesem reflexi provází srovnávání. Situaci totiž porozumíme porovnáváním minulosti a přítomnosti mezi sebou.

To, co porovnáváme, jsou životní situace, které následně, na základě svých významů, řadíme do tříd na podkladě svých významů a od těch jsou odvozována kritéria. Ty slouží jako měřítko pro srovnávání a hodnocení, což je náplní dalšího procesu.³²

Reflexe propojuje tvorbu a myšlenky. Ty si jsou však mnohem bližší, než by se na první pohled mohlo zdát, což potvrzuje výrok filozofa G. Batesona. Dle něj totiž člověk myslí v příbězích, stejně jako když sní. Vzpomínky se v naší mysli jeví jako film, který jsme schopni si v hlavě přehrát a stejně ho i vyprávět. Jsou to tedy obsahově celistvé a komponované útvary, jež jsou sjednocovány stejnými významy. Tyto dějové celky si pak vysvětlujeme jako určité situace, které si jako situace pamatujeme, ale prožíváme je jako tvorbu. Takto uložený obraz má v paměti svůj časoprostorový formát a kompozici. Jeho významy ovlivňují a zabarvují ho emoce, které jsme v tu chvíli cítili. V tomto příběhu hrajeme hlavní roli. Je ovšem méně přístupný pro porozumění, o to víc však pomáhá pochopit situace, které popisuje. Tyto návraty můžeme nazývat „následnou strukturací“. Tato metoda reflektování situace se v první fázi návratu opírá o umělecké prostředky znovuzpřítomnění vzpomínek. Následně, v druhé fázi, přichází na řadu analýza, která v procesu vynořování významu zpřesňuje význam náhodně vytvořených metafor. V průběhu tvorby většinou spíše soustředíme pozornost na živé body v situaci a snažíme se jejich ovlivněním vhodně uspořádat průběh událostí, jelikož zprvu nedokážeme vědomě registrovat příběhovost a kompoziční strukturu situace. Navíc praktické důsledky tvorby jsou také důležitým faktorem. Nejen, že ovlivňují vzpomínky na situaci, ale také při jejich převaze reflektujeme situace spíše jako systémy s jejich prvky a vztahy než jako příběh v pravém slova smyslu. To nám umožňuje rozhodovat o míře zásahu při procesu rekonstrukce situace. Z toho vyplývá, že nám při reflektování situace jde spíše o lepší porozumění dané situace než o její znovuzpřítomnění. Rozebíráme a analyzujeme situaci za cílem poznání sledu daných událostí a případné vztahy mezi nimi. Situace reflektujeme jako složeninu situačních prvků, které tvoří celý systém, spjatých příčinnými vztahy umožňujícími změnit celek na základě omezeného počtu zásahů do jeho částí.³³

³² SLAVÍK, Jan. Od výrazu k dialogu ve výchově: artefietika. Vydání první. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-437-3. str. 68–69.

³³ Tamtéž, str. 69-70.

1.2 GOODMANOVA TEORIE UMĚNÍ A SYMBOLIZACE

V této kapitola nastíním teorii symbolů a umění Nelsona Goodmana, do které spadají tři způsoby symbolizace a čtyři složky/úrovně expresivního zážitku, jelikož budu s touto teorií následně pracovat v praktické části této práce. Tuto kapitolu budu prokládat i svými poznámkami z hodin artefiletiky. Teorie sice nebyla pro můj projekt výchozí, ale byla podstatná pro analýzu výsledného výstupu práce a následnou reflexi komiksů, zobrazujících mé životní zkušenosti, a jejich významů stěžejních nejen pro moji práci, ale i pro mé sebepoznání a mé dětství. Právě tyto poznatky získané při aplikaci Goodmanovy teorie na mou výtvarnou akci se staly stěžejním a základním kamenem pro mé sebepoznání, také mi ale pomohly mé komiksy správně číst, podobně jako umělecké výtvarné dílo. Nevědomky jsem teorii reflektovala již při prvotním čtení originálních obrazů neboli předloh mých parafrází, kde hlavní roli sehrála úroveň seznamovací a mé vstupní emoce a sympatie, které mě k jednotlivým obrazům přilákaly. Tomu se ale budu věnovat podrobněji níže v praktické části.

Symbolizace je způsob vyjádření a sdílení prekonceptů.³⁴ Z toho vyplývá, že patrně souvisí s výrazem a jeho interpretací. Můžeme tedy rozlišovat dvojí poznávací perspektivu: 1. a 3. osoby. Perspektiva 3. osoby je vyjádřena původní Goodmanovi koncepcí typů (denotace, exemplifikace, exprese), je objektivizační, tudíž intersubjektivní. Avšak perspektiva 1. osoby je individuální a autentizační, tudíž subjektivní, a je vyjádřena artefiletickou koncepcí čtyř složek zážitku (konstruktivní, významová, empatická a prožitková). Obě koncepce jsou však mezi sebou propojeny a panují zde určité vztahy. Symbolizace tak ale zavádí i vztah mezi A a B neboli označovaným (předloha, originál) a označujícím (vyobrazení předlohy v obraze).³⁵

Ovšem k tomu, abych mohla vysvětlit oně čtyři složky expresivního zážitku, a výše zmíněné vztahy musím nejprve přiblížit výklad symbolů v uměleckém díle, které pojednávají o tom, jak mluví obraz na nás neboli perspektivu 3. osoby.

³⁴ Prekoncept = soustava představ. Zdroj: osobní archiv - poznámky z hodin Artefiletiky.

³⁵ GOODMAN, Nelson. Jazyky umění : nástin teorie symbolů / Nelson Goodman ; [přeložil a předmluvu napsal Tomáš Kulka]. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8. str. 21.

Třemi typy symbolizace neboli nositeli významů tedy jsou: denotace, exemplifikace a exprese. Které bych chtěla demonstrovat na šedém obrazu jako na příkladu.³⁶

Prvním pojmem je denotace, což je potence jmenovitého označení, obrazová reprezentace, jakožto způsob označení, která se dá jinými slovy obecně popsat jako zobrazení či označení určitého předmětu, neboli jako „skutečnost znovu ztvárněná“. Denotace pojednává o tom, co je doslovně na díle vyobrazeno a pojí se se složkou tematickou (významovou). Například šedý obraz detonuje šedou barvu, tady detonuje „šedý“. Spadá sem jak symbol, tak index, ikona a piktogram. V nejjednodušší interpretaci tak A označuje B, tento vztah je však obtížné správně formulovat, jelikož se do ní vtírá otázka vzájemné podobnosti, která se nakonec jeví jako nedostačující podmínkou zobrazení, a tak i toho, kdy tento vztah opravdu platí a kdy A denotuje B. Rozlišujeme tak i podobnost symetrickou a asymetrickou. Tuto problematiku ukázkově demonstruje tato věta: „*B se podobá A stejnou měrou, jako se A podobá B, jenže zatímco obraz může zobrazovat vévodu Wellingtona, vévoda nezobrazuje obraz.*“³⁷

Exemplifikace je potence předvedení vlastností, věnujeme tedy pozornost tomu, jak to vypadá a jak je to udělané, proto je tento druh symbolizace spjatý s konstruktivní složkou. Můžeme tedy říct, že šedý obraz exemplifikuje šedost jako vlastnost. Funkci exemplifikace nejlépe vystihuje Goodman příkladem ve své knize, kde exemplifikaci, jako symboly vysvětluje na krejščovské vzornici s malými kousky látky, které fungují jako vzorky, jako symboly exemplifikující určité vlastnosti. „*Vzorek však neexemplifikuje všechny své vlastnosti: je příkladem barvy, textilní vazby, tkaniva a vzoru, ale ne velikosti, tvaru, čisté váhy či ceny. Neexemplifikuje ani všechny ty vlastnosti, které sdílí s danou rolí nebo celou zásilkou látky, jako třeba to, že byl vyroben v úterý. Exemplifikace je vlastnění vlastností plus reference.*“³⁸

Exprese potence metaforického předvedení a metaforicko-metonomického označení neboli popis toho, jak na mě dané dílo působí. Díky tomuto vjemu, jenž je rozlišován na dva druhy, je tento druh symbolizace propojen se složkou empatickou a prožitkovou. Například při pohledu na obraz s motivem Ježíše na kříži cítíme empatii (utrpení), která vede k prožitku (soucit). I když ale exprese není takto jednoznačná, jednoduše bychom mohli říct, že se jedná

³⁶ GOODMAN, Nelson. Jazyky umění : nástin teorie symbolů / Nelson Goodman ; [přeložil a předmluvu napsal Tomáš Kulka]. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8. str. 21.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ GOODMAN, Nelson. Jazyky umění : nástin teorie symbolů / Nelson Goodman ; [přeložil a předmluvu napsal Tomáš Kulka]. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8. str. 56

o metaforickou exemplifikaci, jak Goodman expresi vysvětluje: „*To, co je vyjadřováno, je metaforicky exemplifikováno*“.³⁹ Takže například šedý obraz metaforicky exemplifikuje smutek. Ve spojitosti s metaforickou exemplifikací mluví o smutku však i Goodman ve své knize: „*Co vyjadřuje smutek, je metaforicky smutné. A co je metaforicky smutné, je skutečně, ne však doslovně smutné, tj. spadá pod předsunuté užití nějakého označení koextenzivního s predikátem „smutný“*“.⁴⁰ Expresie je tedy taková symbolizace, která nabízí divákovi různé metafory k různým tématům.⁴¹

1.2.1 ČTYŘI SLOŽKY/ÚROVNĚ EXPRESIVNÍHO ZÁŽITKU

Nyní bych se ráda přesunula k již zmíněným čtyřem složkám expresivního zážitku, jež popisují perspektivu 1. osoby, neboli pojednávají o tom, jak člověk reaguje na obraz, neboli. Někdy se při analýze přidruží i další dvě, ne zpravidla užívané, úrovně: seznamovací a závěrečná.⁴²

1.2.1.1 Seznamovací složka

Tato úroveň je sice neoficiální ale při práci s výkladem expresivního zážitku se s ní velmi často pracuje (stejně jako se závěrečnou úrovní). Představuje totiž zásadní proces prvotního vybírání obrazu jako originálu, který budu následně parafrázovat. Jedná se o prvotní instinkty a pocity vůči danému dílu, jež prožíváme komplexně a celistvě. Uděláme si tedy jednotný tzv. „obrázek“ o díle a zaujmeme k němu určitý postoj. Tento prvotní pud nazývá Roman Ruyer „vstupní emoci“. Slavík ji ve své knize výstižně popisuje: „*Vstupní emoce je duševní hnutí, které zaměřuje pozornost k výtvarným stránkám skutečnosti, vtahuje diváka do výtvarné hry a způsobí její aktivní rozehrávání*“.⁴³

1.2.1.2 Konstruktivní složka

Pojednává o potenci představit si a předvést vlastnost, navazuje tak tedy na výše zmíněnou exemplifikaci. Zbývá se způsobem výstavby výtvarné formy, kompozičním uspořádáním, výrazovou stylizací formy apod. „*Obrací naši pozornost k těm stránkám výtvarného díla,*

³⁹ GOODMAN, Nelson. Jazyky umění : nástin teorie symbolů / Nelson Goodman ; [přeložil a předmluvu napsal Tomáš Kulka]. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8. str. 77.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ GOODMAN, Nelson. Jazyky umění : nástin teorie symbolů / Nelson Goodman ; [přeložil a předmluvu napsal Tomáš Kulka]. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8. str. 77.

⁴² Osobní archiv – poznámky z hodin artefiletiky

⁴³ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 255.

*kteře jsou pro něj zřetmē nejtypičtější a zakládají jeho identitu jako díla výtvarného, tedy i vizuálního a haptického...*⁴⁴ V konstruktivní úrovni se zkrátka zabýváme formou díla, jeho charakterem a způsobem jejího vznikání. V díle mimo jiné hledáme způsoby vyjádření, například se stejným významem. Proto v umění hledáme významovou referenci, která se zde uplatňuje, i když konstruktivní hledisko nejvíce vyniká v tvorbě abstraktní. Díky tomu je tato složka úzce spjatá se složkou významovou.⁴⁵

1.2.1.3 Významová složka

Významová neboli tematická úroveň udává, k čemu dílo odkazuje. Jde tedy o jeho obsah, který představován jak prostřednictvím obsahů věcných (co konkrétně je zde namalováno/nakresleno), tak i v jeho širším smyslu, tedy námětu (o co v obraze fakticky nebo tematicky jde). Jednoduše řečeno, významové hledisko nahlíží na to, o čem daný obraz či výtvarný projev pojednává. Vyznačuje se potencií jmenovitě, adresně označit význam, včetně ikonického označení.⁴⁶

Dle Slavíka má tato složka více úrovní. První, jednoduchá a jednoznačná úroveň spočívá v nejzákladnější identifikaci objektů, jenž v obraze figurují a v nejprostším významu díla, na němž se konzumenti daného výtvarného projevu shodnou. Problém však nastává u identifikace a rozpoznávání prvků u děl abstraktních, kde k interpretační shodě nedochází. V tomto případě započne dialog, ve kterém se začnou projevovat a uplatňovat nejen naše interindividuální rozdíly, především ve zkušenostech, znalostech, ale i momentálním rozpoložení, nýbrž i samotná hermeneutická identita díla. Ervin Panovský však také pojednává o mnoho vrstevnosti významové interpretace. Rozlišuje význam: faktický (prostá identifikace objektů) a výrazový přirozený (má základ v sociálních zkušenostech, čte např. z výrazů tváře či gesta), konvenční (druhotný, těží ze znalosti konvenční symboliky platnou pro určitou kulturní oblast) a hlubinný (komplexnější, čteme ho z širokého kontextu díla).⁴⁷

⁴⁴ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 255.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 255.

⁴⁷ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 256.

1.2.1.4 Empatická složka

Empatické hledisko je něco, zpravidla nějaký vjem či pocit (když pomineme složku seznamovací), co nás začíná zcela osobnostně i duchovně propojovat s dílem, jelikož se v této složce jedná o potenci vžít se do druhého, simulovat jeho stav a formulovat o něm hypotézy. Snažíme se poznávat autora všemi různými způsoby a identifikovat se s ním, jelikož jeho dílo ho nikdy nezachycuje celého, ale promítne do něj pouze aspekty jeho osobnosti. V mnohý momentech však dochází k přesahování autora jeho dílem. „*Uvedený autorský přesah může vést k rozštěpení autora do několika navzájem odlišných autorských entit; přinejmenším na autora životopisného (tj. skutečnou osobu tvůrce) a na jeho ideálního dvojníka skrytě obsaženého v díle*“⁴⁸ Jako zástupce typu symbolizace sem řadíme expresi, proto v této rovině zkoumáme, jak na nás obraz působí, což se ale pojí i s následující složkou expresivního zážitku.⁴⁹

1.2.1.5 Prožitková složka

Tato úroveň navazuje na tu předchozí, jelikož sama také vychází z exprese – původního počínání a impulsu. Avšak v tomto hledisku klademe důraz na to, jaký v nás obraz vyvolává pocit a co cítím v kontaktu s ním, tudíž jde o potenci představit si a uvědomovat si vlastní stav. Soustřeďuje se tedy na niterní vztahy a procesy, jež zahrnují naše postoje, dojmy a emoce. Opět se zde objevují interindividuální rozdíly a uplatňují se zde i osobní zvláštnosti člověka, jako například jeho temperament, rozpoložení, vliv životní situace apod. Slavík ve své knize mluví o další funkci Prožitkové složky, a to o rozvíjení a dověření faktického významu díla právě touto úrovní. „*Proto v těchto souvislostech Odgen s Richardsem mluvili o „emoční významovosti“.* Naopak v exaktních vědeckých oborech je prožitková stránka zážitku zpravidla pokládána za rušivou – právě proto, že nese vlastní emoční významovost, která nemůže být prověřena na podkladě vnější evidence.“⁵⁰

⁴⁸ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 255.

⁴⁹ Tamtéž, str. 261.

⁵⁰ SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3. str. 263.

1.3 KOMIKS

Ze začátku bych ráda lehce nastínila historii českého komiksu, abych vám jejím prostřednictvím mohla přiblížit komiks jako komunikační médium pro pozdější účely a v následující podkapitole na tuto myšlenku mohla navazovat. Ačkoliv se tento pojem od zrodu pojmu „comics“ až do dnešního klasického pojetí komiksu tak jak jej známe dnes, konstruoval v cizích zemích, tento pojem se zakořenil už i u nás.⁵¹

Historie komiksu v českém prostředí sahá do přibližně poloviny 19. století, kdy se rodili první satirické časopisy, ve kterých se brzy začali objevovat první kreslené cykly. Právě tyto humoristické ilustrační série představují blízké formální předchůdce moderního komiksu v užším slova smyslu neboli komiksu s dialogovými bublinami, který se začal objevovat v českém periodickém tisku.⁵²

Definovat komiks je obtížný úkol, jelikož jeho definic a pojetí existuje několik, co vyjadřovalo i následující vyjádření. Světový komiksový teoretik Scott McCloud pojmul ve své knize *Jak porozumět komiksu* vymezení a definici komiksu tak, aby byla přísně neutrální, co se týče stylu, kvality či námětu: „*Svět komiksu je rozlehlý a rozmanitý, takže naše definice musí zahrnout všechny jeho druhy Definovat si musíme právě slovo komiks, protože popisuje celé médium, ne jen nějakou jeho formální realizaci, jako jsou komiksové stripy...*“⁵³ A právě k nejpobulárnějším prostředím, která jsou ovládaná jednou společnou a pro všechny prvky závaznou podstatou, totiž patří jeho říše komiksu, kterou popisuje právě ve výše zmíněné knize. McCloud se zde opírá o definici komiksového autora a průkopníka Willa Eisnera a dle jejího vzoru používá pojem „sekvenční umění“, jelikož každý obrázek je brán jednotlivě opět jen jako obrázek, jako jednotlivý panel. Ovšem sled obrázků, tj. když dáme dva a více obrázků do sekvence, se mění v něco víc a svou provázaností nabývá formy komiksu. Tomuto jevu McCloud přisuzuje ji zcela dominantní význam a nazývá jej juxtapozicí.⁵⁴

⁵¹FORET, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. *Studia komiksu*; sv. 1. ISBN 978-80-244-3327-1. str. 115.

⁵²KOŘÍNEK, Pavel, ed., PROKŮPEK, Tomáš, ed. a ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Signály z neznáma: český komiks 1922-2012*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-012-1. str. 8.

⁵³MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9. str. 4-5.

⁵⁴Juxtapozice = přilehlost, pozice dvou či více prvků vedle sebe. Zdroj: FORET, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. *Studia komiksu*; sv. 1. ISBN 978-80-244-3327-1. str. 24-26.

Komiks, jako uměleckou formu či médium, zde zobrazuje jako skleněnou nádobu, která je schopna pojmout jakékoli množství myšlenek a obrazů. Dále ovšem Eisnerův pojem rozšiřuje ještě o slovo vizuální – tedy sekvenční vizuální umění, aby ho zkonkretizoval a diferencoval od animovaného filmu, který s komiksem sdílí určitou podobnost, ovšem prostor (neboli prostorová juxtaopozice) hraje v komiksu tu roli, jež u filmu hraje čas. Následně autor pojednává o tom, že pokud však do definice přidáme hledisko o formách a možnostech využití komiksu, konečné vymezení dle McClouda nám říká, že komiks je „*záměrná juxtaopozovaná sekvence kreslených a jiných (například písmo) obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku.*“⁵⁵

Na definování pojmu „komiks“ nahlíží podobně i belgický komiksový teoretik Thierry Groensteen, který ve své knize *Stavba komiksu* mapuje všemožné vyřčené definice, jež vznikly napříč dobami a zeměmi. Nadále v kapitole *Nenalezitelná definice* na jednotlivých vymezeních komiksu, ať už vzešlých z Francie či odjinud, dokazuje, že každá má své výhrady: „Definice, které najdeme ve slovnících a encyklopediích, ale stejně taky odborných dílech, jsou zpravidla nedostačující.“⁵⁶ – a to dle autora ze dvou jednoduchých důvodů. Definice jednoho druhu mají tendenci uzavírat „bytí“ komiksu do jakéhosi syntetického vzorce, což je podle něj počínání odsouzené ke krachu, a to z důvodu výrazové chudoby a složitosti stavby komiksu. Druhé se zase snaží vystihnout charakteristické znaky komiksu, ovšem Groensteen si všímá a vyzdvihuje to, že každý autor definice se dobere k rozdílným znakům a jejich rozdílnému počtu, tudíž jsou pro něj zaujaté a zavádějící. Jelikož zohledňují pouze část komiksové tvorby. „*Rozmanitost toho, co si dělalo či dodnes dělá nárok na označení komiks, je tak velká, že je vlastně téměř nemožné stanovit jakékoli definiční kritérium, jež by mělo všeobecnou platnost.*“⁵⁷

Groensteen při definování komiksu porovnává podobnost komiksu s literaturou, čímž se dotýká definice McClouda a vymezuje principy komiksu. Dle něj není potřeba dávat do popředí snahu o vymezení média, stačí prokázat přítomnost nezbytných podmínek pro označení komiksu.

⁵⁵ FORET, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. *Studia komiksu*; sv. 1. ISBN 978-80-244-3327-1. str. 6-9.

⁵⁶ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Překlad Barbora Antonová. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. Studium; 16. ISBN 80-7294-141-0. str. 25.

⁵⁷ Tamtéž, str. 28.

Sám k definici komiksu píše toto: „*Sekvence obrázků s případným dalším textem... Groensteen komiks definuje jako narativní druh s vizuální dominantou.*“⁵⁸ Ústředním prvkem celého komiksu a prvním kritériem ustavujícího řádu, je dle něj ikonická soudržnost, kdy jako soudržné označuje obrázky, které mezi sebou mají vztah a jsou součástí nějakého sledu. Dále na komiks nahlíží jako na každodenní jazyk (langage). Dále ve své knize vyzdvihuje artrologii a spaciotopiku, kdy termín artrologie používá pro pojmenování množiny vztahů mezi jednotlivými obrázky komiksu a pomocí termínu spaciooptika, jenž má sjednocovat koncept prostoru a koncept místa zkoumá principy prostorové distribuce.⁵⁹

1.3.1 ZÁKLADNÍ POJMY KOMIKSOVÉ TVORBY

V předešlé kapitole jsem načrtla, co je komiks a jeho charakteristické rysy. Zbývá si tedy vysvětlit jaké jsou jeho základní stavební kameny a objasnit si tyto pojmy. Některé už jsem osvětlila v minulé kapitole, ale stále jich několik zásadních zůstává nezmíněných.

Základní jednotkou komiksu je panel neboli obrázek, políčko či viněta, což je fragmentární komiksový obraz, který je chápán pouze jako složka širšího systému, nikdy jako celek výpovědi. Políčko nemusí být ohraničené, ovšem pokud je, uzavírá ho rámeček, a tím vymezuje oblast obrázku i verbálního sdělení, odděluje políčko od ostatních políček, rytmičuje vyprávění, podílí se na tvorbě struktury komiksu a předepisuje způsob čtení komiksu. Vně rámce se nachází okraj, část podkladu, který běžně pojímá titulky, stránkování a různé nadpisy, tudíž může být i barevný a dekorativní, ale zpravidla bývá bílý a často splývá s meziikonickými mezerami, jinými slovy s meziikonickým prostorem, mezipolím, meziobrazím či žlábkem, což je bílé místo, které od sebe navzájem izoluje jednotlivá políčka. Systém více vinět se označuje za multirámec – sem patří různé formy komiksu, jako například rovnou dva extrémy dle rozsahu obsáhnutelným pohledem čtenáře: strip a dvoustránka. Strip představuje základní úroveň seskupování obrázků. Je to horizontální pás, sled několika políček, který tvoří buď samotný příběh, nebo jen jeho výseč. Naopak protipól stripu je dvoustrana, jako největší segment komiksu, která může čtenář pohledem obsáhnout. Dalším multirámcem dle velikosti je arch, což je soubor několika vinět zobrazených na jedné stránce, a album, což jsou archy sdružené do formátu knihy. Hyperrámec je pak označení pro vnější okraj archu, který v sobě uzavírá ucelené sdělení.

⁵⁸ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Překlad Barbora Antonová. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. Studium; 16. ISBN 80-7294-141-0. str. 196.

⁵⁹ Tamtéž, str. 25-34.

Může být přetržitý ve formě výrazných obrysů okrajových vinět, jež jsou přerušovány meziikonickými mezerami, nebo naopak pouze zvýrazněný silnou čarou či ornamentem. Další formou komiksu je storyboard, což jsou rychlé náčrtky multirámců a zároveň slouží jako konkretizace rastru – prvotní operace ve stadiu komiksu jako myšlenkové formy, tzn. rozvrhnutí prostoru stránky, příprava konfigurace multirámce pro její naplnění obsahem v následujících krocích. Nemůžou zde chybět ani pro komiks ikonické bubliny nebo také obláčky, které zprostředkovávají prostor pro promluvy a mínění postav. Hladké elipsoidní bubliny označují přímou řeč, obláčky většinou vyjadřují myšlenky a bublina se zubatými okraji znamená reprodukováný zvuk. Pokud se v komiksu dialogové a narativní texty nevyskytují, mluvíme o němých komiksech. A tím se dostávám k jednomu z nejmóraznějších atributů komiksu, postavám. Přítomnost alespoň jedné či více hlavních či vedlejších postav nebo i metaforizovaného objektu je pro vznik a vyprávění komiksu nutná.⁶⁰

1.3.2 KOMIKS JAKO JEDINEČNÁ FORMA VYJÁDŘENÍ A KOMUNIKACE

V předešlé kapitole jsem se snažila nastínit komiks jako prostředek komunikace, a to především s uplatněním v médiích. Tyto kapitoly o komiksu jako takovém by neměly být o jeho historii, ale přijde mi stěžejní pro to, abych na ni mohla demonstrovat uplatnění komiksu, jako nástroj sdělování a vyjadřování po celou dobu naší historie. Přeci jen takhle sám komiks začal svou evoluci. Už v pravěku lidé své myšlenky vyjadřovali prostřednictvím ikon, jak dokazují nástěnné jeskynní malby. A nejstarší slova také nebyla přece nic jiného než stylizované obrazy. Poté však středověká písma začínala být čím dál více abstraktní, ale i tak si některá písma zachovala své dědictví – podobu obrázku, který jim předcházela.

Prvními střípky něčeho, co by dnes připomínalo klasický komiks, byly právě satirické série neboli stripy, otištěné v denních novinách. Už tehdy tedy komiks sloužil jako forma komunikace, jelikož se většinou jednalo právě o kritiku politickou či kritiku společnosti, vzýval holt fiktivním či místním hrdinům, kteří na kolena poráželi bezpráví prováděné darebáky a ničemy. Tímto způsobem tedy mezi sebou formou humoru lidé sdíleli své názory a myšlenky. Obrázkové příběhy tedy představovaly rozšířenou formu časopiseckých ilustrací a karikatur druhé poloviny 19. století. „*Lze je „číst“ nejen s optikou moderny, která v dobové ilustraci a karikatuře viděla opoziční příběh umění 19. století k historii akademického umění, ale i skrze médium komiksu, jako proměnu komunikačního kódu*

⁶⁰ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Překlad Barbora Antonová. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. 218 s. Studium; 16. ISBN 80-7294-141-0. str. 195-198.

obrazových příběhů.“⁶¹ Obraz již tedy své poselství s divákem nesdílí pouze skrze své literárně-symbolické významy, ale omezuje svou výpověď na úrovni struktury celého obrazového příběhu.⁶²

A právě proto jsem se rozhodla provádět vnitřní rozhovory sama se sebou prostřednictvím komiksu, jelikož z umění a výtvarné tvorby lze vyčíst všemožné informace, ať už o sobě či o ostatních. Komiks, ať už ve formě komunikační nebo výtvarné, je všude kolem nás, a to už od prvních let života, a proto jsme se ho naučili vnímat a číst jeho symboly, a to i nevědomky. Pyšní se několika funkcemi i využitími. Jíni ho čtou za účelem relaxace někdo pro pobavení a jiní zase prostřednictvím komiksů naučných sbírají potřebné informace z jeho obsahu. Komiks je tu s námi už od dětských let. Někdo rád zavzpomíná na Rychlé šípy, Čtyřlístek, Macha a Šebestovou, Ferda Mravence. Já osobně si třeba vzpomenu na dětské časopisy, které také obsahovaly všelijaké komiksy a kreslené postavičky, jako například časopis Abc, Méd'a Pusík, Šmoulové nebo Materidouška, s čímž souvisí můj další bod práce.

1.3.2.1 Komiks jako komunikační prostředek pro předškolní věk jako cílovou skupinu

Proč zrovna komiks a proč zrovna pro předškolní věk? Proč je tato forma pro děti vhodná? Troufla bych si říct, že dnes je komiks adresován především mladým lidem, což můžeme vidět i v zahraničí. Dnešní děti si pod pojmem „komiks“ představí spíše komiksy americké a jejich následnou produkci, jako je tomu ku příkladu u společnosti Marvel, avšak populárními se stali i komiksy z druhého konce světa – japonské anime či manga. Ať už jste ve svém mládí četli jakýkoliv komiks, už tehdy byl pro vás přínosným a leccos vám touhle zábavnou formou předal, i když jste si to v té době ještě neuvědomovali. To vypovídá o tom, jak jednoduchým nástrojem komunikace a sdílení se komiks jeví, a právě proto jsem ho zvolila jako vhodnou formu pro zpřístupnění dětem předškolního věku. Dle mé úvahy by to tedy mělo fungovat i naopak. Když je komiks lehce vnímatelným komunikačním médiem, nemělo by být stejně snadné se jeho prostřednictvím vyjádřit a očekávat setkání se s přiměřenou správnou či podobnou interpretací a pochopením sdělení. Pro jedince, kteří mají alespoň sebemenší kladný vztah k tvorbě a výtvarnému umění, by to neměl být problém. Zde ale opět přichází otázka předporozumění což se opět dotýká kapitoly *Hermeneutika*

⁶¹ FORET, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. *Studia komiksu*; sv. 1. ISBN 978-80-244-3327-1. str. 161.

⁶² Tamtéž.

uměleckého díla a hermeneutický kruh a samozřejmě musíme počítat s tím, že otázka interpretace díla je mnohem komplexnější a složitější, čehož se dotýkám v kapitole *Výraz jako projev zážitku*. Já zde však pojednávám spíše o pochopení jednoduchých sdělení na základní úrovni, jako například u dětských čtenářů. Z toho všeho vyplývá, že pro nás, jako pro lidstvo, je přirozené a tím pádem i mnohem snazší vyjadřovat se a komunikovat prostřednictvím tvorby a obrazů. I tvorbu komiksu vnímám jako jedinečnou formu vyjádření s tím, že mým účelem bylo sama sobě a předškolním divákům převyprávět klíčové momenty mého dětství v rámci jeho sebereflexe, a tak se komiks jevil jako pro tento záměr dokonalá forma umění, jelikož nabízí komplexnost a přirozenost plynulost příběhu. A proč děti předškolního věku? Důvod je jednoduchý. Jelikož jsem se v novém akademickém roce rozhodla studovat Učitelství pro mateřské školy a s dětmi tohoto věku mám vřelé vztahy a také mnoho zkušeností, proto vím, jak přibližně a na co takto malé děti reagují, jako je například barevnost či jednoduchý styl zobrazování v rámci jejich zaujetí z hlediska vizuální stránky.

I mě samozřejmě oslovili a následně inspirovali určité komiksy a jejich autoři. Byli to jak komiksy české, tak později i ty zahraniční a postupně bych je teď ráda představila. První komiks je sice pro o něco starší děti, ale legendární Rychlé šípy Jaroslava Foglara a ilustrátora Jana Fischcera, které dřívější mládeži pomáhaly přečkat těžké časy nacismu a komunismu, tady samozřejmě nesmí chybět. V té době se nejdříve objevil na stránkách „Mladého hlasatele“ a později vycházel samostatně jako „obrázkový časopis“, jak sám sebe prezentoval.⁶³ Z těchto dob ho znali moji rodiče a prarodiče, jež mi ho následně ukázali, a tak se stal mým prvním náležitým kontaktem s řádným komiksem v pravém slova smyslu. A přesně to se mi na této sérii vždy líbilo. Tento silný odkaz složité doby, kde ve všedním dni představoval odreagování a naději na lepší zítřky. Podobně bohatou a rozvětvenou historií má i tradiční komiksový seriál Čtyřlístek, což mě dostává do skupiny žánru komiksů, kde jako hlavní hrdinové vystupují zvířata, němuž se říká a bývá označován jako žánr „funny animals“ - a že jich není málo, naopak převažují nad těmi, kde se setkáme s lidskými postavami, což mě přivádí k myšlence, že děti se lépe vcítí do zvířecího hrdiny s lidskými vlastnostmi, který je mu tak bližší, než do stejně staré holčičky či chlapečka – tento jev a zvířecí role se neúmyslně objevují i v mém prvním komiksu o cestě do obrazu. Stejně tomu tak je i u Čtyřlístku, který tvoří jeden ze základních pilířů českého komiksu, kde figurují

⁶³ KOŘÍNEK, Pavel, ed., PROKŮPEK, Tomáš, ed. a ČESÁLKOVÁ, Lucie. Signály z neznáma: český komiks 1922-2012. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-012-1. str. 25.

čtyři zvířecí protagonisté kocour Myšpulín, prasátko Bobík, pejsek Fifinka a králík Pind'a, jenž byli ilustrovány Jaroslavem Němečkem.⁶⁴

Domácí tradice obrázkových příběhů sahá ovšem minimálně k pro mě pravému otci a zakladateli českého komiksu a králi domácí české literatury, Josefu Ladovi, ať už k jeho kozlovi ze série Šprýmové kousky Františka Voviska a kozla Bobeše, jenž by z části pasoval do tohoto zvířecího žánru, ale i se svými pozdějšími ilustracemi doprovázející jeho příběhy O chytré kmotře lišce či kocoura Mikeše, ale i novodobých edukativních knihách určených pro děti o říkadlech, písničkách nebo ročních obdobích.⁶⁵ Jeho styl kresby je jednoduše ikonický. Mě například vždy zaujalo jeho užívání hran ve ztvárnění postavy (např. u končetin). Zde se ještě tehdy nepoužívalo klasické zobrazování komiksů, ale Ladovo formátování se mu velmi podobalo - hranici mezi textem a obrazem tvořila výrazná horizontální čára, kterou kdybychom doplnili, vytvoří nám známé klasické panely rozestoupené mezerou.⁶⁶

Čistě náhodou kořeny do žánru funny animals sahají i k mému dalšímu oblíbenému, ale opět i velmi uznávanému komiksu, a tím je Freda Mravenec od Ondřeje Sekory. V těchto kouscích Sekora stále používá text psaný pod obrázkovým panelem, ne jako součást panelu. Vždy mě uchvacovala jeho práce s barvou, především s ikonickou červenou, jež vždycky oproti jiným barvám vynikala a objevuje se hlavně jak na šátku samotného Ferdy – což jsem nevědomě upotřebila i v mém komikse o červeném balónku. Zprvu se mi líbily i jeho úctyhodné povahové rysy hlavní postavy, což jsem si ale posléze, v průběhu života, s nově nabytými znalostmi a následné analýze jeho osobnosti rozmyslela. Ferda Mravenec je totiž skvělým příkladem toho, že děti dobře přijímají poselství komiksových (zvířecích) obrázků, což věděla už i tehdejší komunistická vláda. „*Později převládající interpretace Ferdy coby pracovitého a kolektivu zcela odhodlaného mravence, který je vždy se svým sloganem „práce všeho druhu“ připraven ku pomoci ...*“⁶⁷

Co se týče komiksů zahraničních, velmi blízké jsou mi příběhy z produkce Marvel. Myslím si, že více než jiné komiksy vykreslují ideální imaginární představu, až skoro přeludu,

⁶⁴ KOŘÍNEK, Pavel, ed., PROKŮPEK, Tomáš, ed. a ČESÁLKOVÁ, Lucie. Signály z neznáma: český komiks 1922-2012. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-012-1. str. 71, 26.

⁶⁵ Tamtéž, str. 71-74.

⁶⁶ DIESING, Helena. Český komiks 01. poloviny 20. století. Praha: Verzone, 2011. ISBN 978-80-904546-8-2. str. 50.

⁶⁷ KOŘÍNEK, Pavel, ed., PROKŮPEK, Tomáš, ed. a ČESÁLKOVÁ, Lucie. Signály z neznáma: český komiks 1922-2012. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-012-1. str. 78.

o silném hrdinovi moderního světa, ke kterému mladí čtenáři vzhlíží. V zastoupení obsahu pro mladší děti bych určitě uvedla ikonického Mickey Mouse se svými kamarády, na němž mi imponovala jednoduchost ztvárnění jejich tvůrci ve studiích produkce Disney, ale také jistá přidaná naivita ve vzezření malého myšáka, který si tímto vybojoval sympatie spousty dnešních dětí – tímto jsem se i sama inspirovala v tvoření svých parafrází tak, abych u jejich dětských konzumentů docílila přízně a zaujetí. Sem už totiž sahá ruka novodobé animace, které mění originální a legendární postavy příběhů dle požadavků a představy moderní doby.

Z těchto mistrovských kousků by se tak daly i lehce vyčíst charakteristické znaky dětského komiksu, které tato díla samy udávají a nesou. Můžeme v nich rozpoznat i znaky veškeré vizuální tvorby pro děti, které jsou hojně užívány, jako je například barevnost, či obecně práce s barvami, jistá vizuální naivita a jednoduchost vzezření postav a personifikaci (především u zvířecích postav s lidskými vlastnostmi, jako například u Lady). Mnoho autorů se i snažilo o určitou komičnost příběhů a v mnohých se objevují i takzvané, rošťárny a škodolibé naschvály (dříve i u Sekory), jako je u dětí zvykem, a tak si protagonisté příběhů opět získávají přízeň dětských čtenářů.

2 PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část spočívá v tvorbě sedmi komiksů, pomocí kterých jsem parafrázovala určité slavné obrazy, a to za účelem sebepoznání. Výstupy pojednávaly o tom, co mě s vybranou předlohou (uměleckým dílem) pojí. Tato osobní zkušenost, jež se stala důvodem pro zvolení daného uměleckého díla, následně prošla reflexí a vedla k pozdější sebereflexi. V této části přiblížím proces zpracovávání celkového výstupu mé práce, již je kniha o 7 komiksech. Kompletní analýza parafrází dle Goodmana i s výslednými výstupy je obsažena v příloze, kde je k dispozici k nahlédnutí.

2.1 PROCES VÝBĚRU UMĚLECKÝCH DĚL JAKO PŘEDLOHY

Prvním krokem bylo vybrat si několik obrazů, které mě oslovují, promlouvají ke mně, něco pro mě vyjadřují, nebo ve mně zkrátka něco vyvolávají. Zde bych chtěla popsat proces této volby obrazů a následně proces a výsledky samotné tvorby, a to vše podmíněné teorií. Zprvu jsem vybrala dvacet obrazů dle toho, jak mi byly blízké, jak mi byly známé a jak na mě působily – ať už negativně či pozitivně. Většinou se jednalo o díla, jež mě nějak oslovila v průběhu mých studií či studijního života. On to však není tak jednoduchý úkol, jako by se na první pohled mohlo zdát.

Zprvu jsem tedy sáhla do osobního archivu vzpomínek, z nichž jsem vytáhla několik oblíbených obrazů. Většinu inspirace jsem čerpala ze svých středoškolských let, jelikož to pro mě bylo období, kdy jsem se začala více věnovat umění jako takovému, tedy i jeho teorii a historii, ne pouze jeho tvorbě, a tak jsem i v tomto období navštívila řadu galerií, kde jsem začala poznávat různá umělecká díla a jejich autory. To se stalo tou snazší částí výběru, od které jsem se odrazila, jelikož jsem tímto krokem uskutečnila selekci prvních obrazů. Avšak počet obrazů nestačil, a tak přišla ta náročnější část výběru. Nejdříve se člověku samozřejmě vybaví oblíbené obrazy od oblíbených autorů, ty jsem však již měla zakomponované do výběru předešlého. Rozhodla jsem se tedy využít sílu internetu a vyhledat všelijaké obrazy, prohlédnout si online galerie a čekat, dokud mě některá z uměleckých děl neosloví. A tak se také stalo, tudíž jsem k výběru mohla přidat dalších pár exponátů. Pro další inspiraci jsem se vydala do místních knihoven a prostudovala si všemožné knihy o umění, z nichž jsem také pár (pro mě) nových objevů zařadila do stávajícího, ale stále se rozšiřujícího soupisu autorů a jejich obrazů. Tímto stylem jsem během pár měsíců rozmnožila můj seznam, pro mě významných, uměleckých děl.

Cílem sice bylo vybrat dvacet obrazů, ovšem já jsem se dobrala jsem pouze k číslu patnáct, jelikož už jsem prohledala všechny možné přístupné zdroje, ze kterých bych mohla čerpat, a další práce mě již zkrátka neoslovily. Nechtěla jsem výběr tzv. „lámat přes koleno“ a nuceně hledat, zařazovat a přidávat další a další díla, která by mi v důsledku nic neříkala a následně by skončila jako první vyřazená. I přes to jsem s konečnou fází dosavadního seznamu byla spokojená. Ve výsledku pro mě kvantita výběru neměla až takovou váhu jako kvalita, která byla touto užší selekcí posílena, jelikož i z pohledu empatické a prožitkové úrovně obsahoval pouze velmi silná díla, o což jsem také usilovala. Objevila se zde díla slavnější od světových tvůrců, jako například: Mandlové květy od Vincenta van Gogha, Výkřik od Edvarda Muncha, Dívka s červeným balonkem od Banksyho, Marilyn Monroe od Andyho Warhola či Kytara a plynový hořák od Picassa, ale také díla od našich českých výtvarníků, například: Kleopatra od Jana Zrzavého, Zima od Alfonse Muchy nebo Úděl od Toyen. Výběr zahrnoval ale i pár pro mě méně známých obrazů, jako třeba Den poté od Františka Skály, Milostná noc od Emila Filly nebo Nostalgia od Oskara Kokoschky. Poté přišlo první vyřazování z konečného seznamu. Nad selekcí jsem v prvních chvílích nepřemýšlela racionálně, ale naopak bylo potřeba odstranit ty obrazy, které mi přišly pocitově nejvzdálenější. Vyškrtla jsem tedy takové práce, jež ve světle ostatních zanikaly a oproti nim mi nepřipadali tak osobní a blízké, což byly například: Úděl od Toyen, Nostalgia od Oskara Kokoschky, Výkřik od Edvarda Muncha, Marilyn Monroe od Andyho Warhola a další. Musela jsem však myslet i na téma mé práce, a tím pádem i na to, aby se mi obraz dobře zpracovával, tj, aby se mnou měl dostatečně silné pouto a vyvolával ve mně dostatečně silné pocity, a tak i zapadal do celé myšlenky tohoto projektu. Z tohoto důvodu jsem vyloučila další obrazy, jako jsou: Kytara a plynový hořák od Picassa, The bay of Etaque od Cezana, a nakonec i jednoho neznámého představitele japonského umění. Zpočátku jsem si za cíl zvolila vybrat obrazů šest, ale jejich počet se záhy změnil na sedm, což bylo velmi příhodné, jelikož když jsem na další konzultaci s paní doktorkou Komzákovou obrazy popisovala, všimla si, že o šesti z nich mluvím jako o svých „srdcovkách“, tudíž ve mně vzbuzují pocity příjemné a mají na mě mají vliv pozitivní, ale objevil se tu i silný protipól neboli obraz, který na mě působil velmi negativně a nepříjemně. Proto jsme se rozhodli práci, především samotný výstup práce – knihu o původních pouze šesti komiksech, pojmenovat, a zároveň i pojmenovat, jako „Srdcovky mého života 6+1“, jelikož 6 obrazů ze seznamu bylo mých oblíbených, avšak byl tu jeden, jenž mě velmi silně iritoval. Následně bych chtěla přiblížit konkrétní důvody výběru u konkrétních obrazů.

Zajímavé je, že nakonec mi přece jen v úzkém finálním výběru zbyla ve velké většině ta díla, která mi byla známá několik let, byla vybrána jako první a zároveň byla od mých oblíbených autorů, a proto mi také byla nejbližší. V rámci parafrází, jsem se ale v této úrovni také seznamovala s komiksem jako takovým, s jeho formami i s jeho tvorbou, která pro mě do tohoto okamžiku byla vcelku neznámá. Komiks jako tvorbu a jako výtvarné vyjádření jsem pasivně přijímala, ale aktivně jsem se na něm nikdy nepodílela. Vydala jsem se tedy do knihovny, kde jsem si v nějakém časovém rozmezí zapůjčila několik titulů, které pojednávaly o komiksu, ať už o jeho formě, stylu či jeho historickém kontextu. Avšak nebylo snadné takové tituly najít.

2.2 SKICA JAKO ZAČÁTEK UVĚDOMĚNÍ, ANEB JAK PARAFRÁZE ČÍST

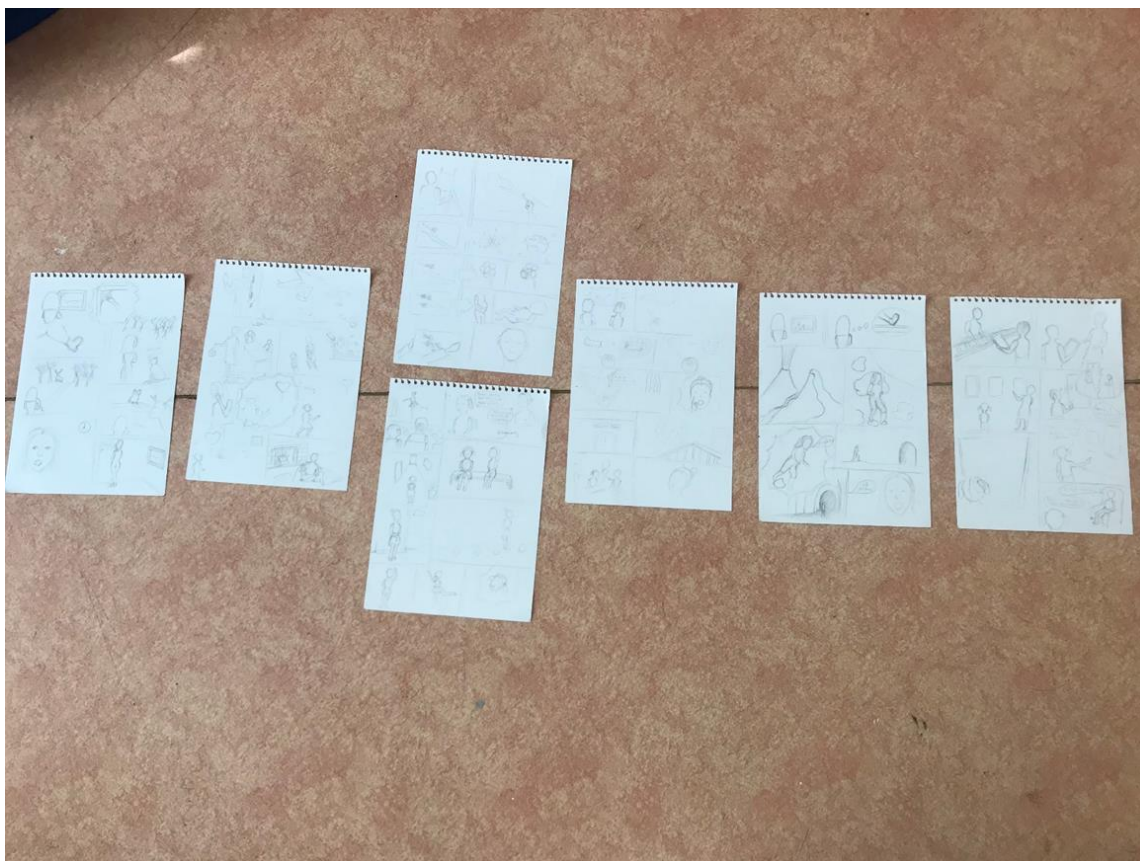
Samotný proces byl započat pouze teoreticky, ať už se jedná o dlouhý výběr obrazů, pojetí samotné práce, příběhy obrazů. To všechno byl začátek, základ, ze kterého jsem vycházela. Ovšem v určitém bodě mi již byla teoretická smýšlení nedostačující. Projekt bylo potřeba vidět fyzicky, abych s ním mohla dále pracovat a mohla se někam posunout. To byla klíčová připomínka paní doktorky Komzákové na jedné z konzultací. Jsem velmi ráda, že ji pronesla, jelikož se jevila jako bod zlomu v utváření tohoto projektu. Do příští konzultace jsem si tedy připravila úplně první skici, což mi otevřelo mnoho možností a nových cest. Člověk najednou viděl tyhle střípky budoucího komplexního projektu jako jednotlivé, ale spolupracující elementy, jež jsou prostředek k poznání. Podstatné bylo, že jsem měla tu možnost vyložit si jednotlivé skici na podlahu a pozorovat je, a především uvažovat o nich jako o celku. V tomhle směru mi tento krok opravdu otevřel oči a vedl ke stěžejnímu zjištění této práce. Vyložila jsme tedy obrázky na zem a různě jsem je po podlaze přesouvala a řadila. To stejné jsem se pokoušela udělat i na předešlé konzultaci s konkrétními obrazy, ale taková činnost neodhalovala to, co jsem potřebovala. S tímto postupem jsem pokračovala i doma a najednou jsem viděla, jak se jednotlivé příběhy prolínají, fungují mezi sebou, k čemuž mi dopomohla paní doktorka Komzáková, a tak se mezi nimi pomalu v mé hlavě tvořil vztah. Objevila jsem skutečnost, že jedna životní situace souvisí s druhou, tak jako to pan docent Slavík vylíčil ve své knize, kde popisoval teorii krystalizaci smyslu, kterou jsem zpracovávala již výše v textu teoretické části. A tak se ukázalo, že z těchto událostí lze sestavit celý jeden příběh, ale je důležité brát v potaz i samotné příběhy individuálně, jelikož pro komplexní analýzu je zásadní jednotlivých částí celek skládat, ale i celek ne jednotlivé

částí rozložit. To nám umožní pochopit významy životních situací, a ty nám zase osvětlí jejich vzájemné vazby důležité okolnosti našeho života, kterému tak lépe porozumíme. Artefiletika totiž pohlíží na život jako na soustavu na sebe navazujících a vzájemně souvisejících životních situací, které v mé práci byly představeny právě mojí expresivní tvorbou a finálním výtvarným výstupem, autorskými komiksy. Toto pojetí života artefiletika je důležité poznávací východisko, což se osvědčilo i praxi při sestavování téhle práce. Teorie krystalizace smyslu se pro mě neúmyslně stala něco jako návodem, ale i prostředkem a důležitou součástí sebepoznání, což bylo mým cílem této práce a bylo z ní tedy jasné, že je potřeba jednotlivé epizody života rozebrat a zároveň si díky tomu uvědomit souvislosti a návaznost mezi nimi. Jak demonstruje fotografie v textu (Obrázek č.1), situace na sebe v určitém pořadí a určitým způsobem navazovaly, což zpočátku nebylo úmyslné, a to ve stejném pořadí, v jakém je v této práci vždy uvádím: Filla, Banksy, van Gogh, Degas, Zrzavý, Skála a Mucha.

2.3 PŘÍBĚHY KOMIKSŮ

Následně bylo potřeba si ujasnit, jaký příběh pro mě obraz skrývá. Některé příběhy jsem již nastínila v předešlé kapitole, jelikož vycházely z faktu toho, proč jsem si je vybrala a proč mi jsou tak blízké, což bylo u některých těžší a u některých snazší rozpoznat. Například u díla Alfonse Muchy bylo poslání jasné. Rodinný příběh kolujících obrazů, i když jsem ze začátku neměla všechny indicie. Stejně tak s dílem Vincenta van Gogha, se kterým jsem byla již náležitě seznámena, a to ze všech různých hledisek, a tak se mi v rámci mé osobní hodnoty obrazu popisoval dobře. Degas svůj příběh prozrazoval již ústředním námětem – postavou baletky, a tak bylo v první vteřině jasné, proč a čím je mi tak sympatický. U ostatních to tak jednoduché určit. Z racionálního hlediska jsem chápala, proč jsem si je vybrala a právem patřili do mého seznamu, ale čím zaujali moji duši a ovládly mé pocity, to sama jsem nechápala. Nějakou chvíli trvalo rozlousknout jejich příběh, který se nakonec stal i mým, ale povedlo se to. U některých to trvalo déle, jelikož jejich sdělení bylo mnohem hlubší a sahalo mnohem dál, než by se mohlo zdát, avšak u jiných bylo prozření snazší, jelikož nesli jednoduchý, jasný a stručný výklad i přes to, že jsem v nich zbytečně mermomocí hledala něco víc. Do první skupiny patřila Kleopatra od Zrzavého, naopak k druhé skupině se řadí Milostná noc od E. Filly a Den poté od F. Skály. Skoro všechny příběhy však byly inspirovány mým vlastním životem a díky jejich realizaci prostřednictvím komiksu, jsem se k těmto vzpomínkám mohla vracet a analyzovat je. To mi dopomohlo

k sebepoznání. V přílohách jsou uvedeny, představeny a ve zkratce převyprávěny jednotlivé konkrétní příběhy obrazů, ale i komiksů, které byly jimi inspirovány. V dané příloze je k nahlédnutí i kompletní analýza parafrází dle Goodmana.



Obrázek 1: Prolínání příběhů

2.3.1 BARVY A JEJICH FUNKCE A SYMBOLIKA VE VÝTVARNÉM DÍLE

Barvy jak pro mě, tak pro umělecké dílo mají velký význam. Pro každého člověka určitá barva něco představuje nebo symbolizuje (např. červená = krev, láska, srdce,...). Mají tedy svoji hodnotu, ale i význam a častokrát i něco specifického vyjadřují a leccos nám prozrazují. Stejně tomu tak bylo v tomto případě, a to nejen u samotných originálních předlohových obrazů ale i u výsledných komiksů. Barvy obrazu ovlivňují to, jak na diváka působí, zvláště u mě samotné, jelikož na barvy, jejich odstíny a kombinace jsem velmi citlivá. Barvy také tyto pocity umocňují, například barvy použité u tvoření obrazu *Milostná noc* z něj dělají to, čím je, což dále rozebírám u každé parafráze v příloze v rámci analýzy obrazů. Zbarvení do růžovo-červených tónů dodává dílu dojem romantické krajiny. U Banksyho je to zase červený balónek, který „čtenáře“ provází celým příběhem, ve kterém symbolizuje naději.

Upřímně si myslím, že kdyby měl balónek jinou barvu, nebyl by tak silným a výrazným elementem, ať už z pohledu vizuálnosti či významu. Odstíny světle růžové až bílé barvy ve spojení s tyrkysovou dodává obrazu „Mandlové květy“ nevinnost, jemnost a pozitivní nádech lepších zítřků, což je přesně to, co má dílo představovat. U Zrzavého to byly právě barvy, které mě dovedly k prozření. Byly mi tak nepříjemné, ať už samy o sobě či jejich kombinací, že jsem nemohla pomoci od dumání nad tím, proč tomu tak je. To bylo pár z několika příkladů, proč jsou barva pro autora, diváka, ale i samotné výsledné dílo tak zásadní. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla v komiksech barvy daného díla zachovat. Snažila jsem se použít odstíny barev, které byly použity při utváření těchto uměleckých děl, ovšem v komiksech se vyskytlo více prvků než u některých předlohových obrazů, a proto jsem byla nucena použít i barvy, které byly těm originálním blízké svými vlastnostmi, jako jsou sytost, jasnost a odstín.

ZÁVĚR

Celá práce trvala několik měsíců, konkrétně rok a půl a nyní se moje sebeobjevování chýlí ke konci. Je tedy na čase si říci, zda, popřípadě jakými prostředky, jsem se sebepoznání dosáhla.

Nejprve byla zhotovena praktická část na základě poznatků z odborné literatury, která se věnovala především tématům artefily a arteterapii, jež byly zpracovány prostřednictvím menších podkapitol pojednávajících o termínech a pojetích artefily, jako například o výrazu, hermeneutice, teorii zážitku, reflexi, ale i krystalizaci smyslu, jež se v práci hojně objevuje a využívá. Druhá část teoretického úseku se věnuje komiksu jako takovému, kde uvádím jak jeho základní pojmy a pojetí, ale dále ho představuji i jako jedinečnou formu vyjádření a komunikace nejen s dospělými, ale především i s předškolními dětmi, které se pro mě, jako studentku učitelství pro mateřské školy, staly cílovou skupinou. Neopominutelnou částí se stala i kapitola o Goodmanově teorii, představující denotaci, exemplifikaci, expresi a následně i složky výtvarného zážitku, jež se stala výchozím bodem pro praktickou část.

Mým výstupem bylo celkem sedm komiksů, kterým se věnuji v praktické části. Jednalo se o parafráze na slavné, mnou vybrané obrazy a pojednávaly o tom, co mě s originálními předlohami pojí, což jsem se snažila vyobrazit pomocí příběhu vysvětlující tento vztah mezi mnou a obrazem. Posléze jsem je analyzovala prostřednictvím Goodmanovy teorie, jež se skládá ze seznamovací, konstruktivní, významové, empatické a prožitkové složky. Zpracovávání těchto parafrází, ať už vizuální či textové, mi podhalilo určité sebepoznání v osobních oblastech, ať už rodinných či osobnostních. Důležitá je ovšem otázka interpretace a v mých výstupech obzvlášť všechny parafráze se totiž seskupit do jednoho velkého příběhu, což mi odhalila krystalizace smyslu, ale také vedení doktorky Komzákové. Jeden příběh totiž neúmyslně navazuje na druhý a reflexe všech těchto částí, ať už individuálně či dohromady, mi přinesla důležité sebepoznání a měla pro mě velký osobní přínos, o což jsme i v této práci usilovaly. Práce se tak pro mě stala i určitým druhem terapie.

Cesta za poznáním započala výběrem obrazů, následně jsem k nim sepsala příběhy, které mě s nimi spojovaly. Dle této předlohy jsme zhotovila první skici, jako první krok k uvědomění. Jak jsem zmínila, tyto skici představovaly mé na sebe navazující životní situace, které jsem pomocí nich refletovala. A v tomto pořadí bych chtěla i popsat, co zpracovávání daného příběhu odhalilo, nebo co dané komiksy konkrétně vyjadřují. Prvním obrazem byla *Milostná*

noc od Emila Filly. Komiks jím inspirovaný má reflektovat moji citlivou, melancholickou a romantickou stránku, o čemž vypovídají především růžovo-červené odstíny, použité jak v samotném díle, tak v komiksu. Jako například klidná a romantická krajina, ale i prvky zvířat i s nimi navozeného přátelství a magických aspektů.

Druhým dílem se stala *Dívka s červeným balónkem* od Banksyho, která pro mě symbolizuje naději, a to především elementem červeného srdcového balonku, jenž jsem přenesla i do komiksu, který vypráví o nejtěžším období a v mém životě a náročných událostech, ve kterých jsem naději potřebovala nejvíce. Navíc komiks skrývá ještě druhotný příběh, jelikož tato událost měla ještě dohru i v době tvorby této práce, a tak pro mě představovala i určitou terapii uměním, jelikož mi dala možnost reflektovat celou situaci a lépe se s ní vypořádat.

Na předešlý příběh reaguje parafráze na dílo *Mandlové květy* od Vincenta van Gogha s velmi jednoduchým sdělením. Květy mandlovníku představují nový začátek, jelikož kvetou začátkem jara a van Gogh tento obraz daroval k příležitosti narození svého synovce, ale zčásti i naději na něco nového a lepšího, protože dílo zhotovil ke konci života v psychiatrické léčebně.

Tento samotný nový začátek představuje obraz od Edgara Degase *Baletka na jevišti*, jenž mapuje cestu mladé tanečnice, která se rozhodla začít s novým koníčkem, aby ji nevědomě pomohl vyrovnat se s realitou svých problémů, ale i s věčnou plachostí a stydlivostí. Tento příběh reflektuje to, jak jsem se po těžké životní situaci, o níž pojednává příběh předešlý, začala věnovat tanci, především baletu, jenž mi sloužil jako určitý druh terapie.

Tento prvek se však objevuje i v dalším obraze *Kleopatra* od Jana Zrzavého, jenž se se svou nesympatičností jeví jako protipól všech ostatních děl byla vždy nesympatická a vždy mi pohled na ni byl nepříjemný, ovšem nevěděla jsem proč. A tak jsem si při sepisování onoho příběhu v hlavě přebírala jednotlivé aspekty a prvky obrazu, abych svému postoji k němu porozuměla. Touto analýzou jsem se však nečekaně dobrala k důvodu nesympatií, a tak i k příběhu oné parafráze, který se zaměřuje na šikanu probíhající v jedné základní škole.

Následuje obraz Františka Skály *Den poté*, který stejně jako jeho parafráze, pojednává o apokalypse, v jejímž středu se nedopatřením ocitá jedna nejmenovaná mladá dívka, která

zde musí ukázat svou silnou a odvážnou stránku osobnosti, a tak posléze nalézá úkryt v podobě jeskyně, která jí dodává pocit bezpečí.

Sérii završuje poslední příběh vyprávějícím o rodinném dědictví v podobě slavného cyklu obrazů *Čtvero ročních období* a o jejich minulosti a cestě do rodiny hlavní hrdinky. Mám tedy na mysli příběh inspirovaný dílem *Zima* od Alfonse Muchy, kde se hlavním tématem jeví rodina, ale i seznamování se s kulturou a uměním. Každá část (ať už obrazová či textová) tohoto procesu mi přinesla velké sebe porozumění a sebepoznání.

Hlavním cílem bakalářské práce bylo především prozkoumat jak teoretickou, tak praktickou stránku možností a limitů výtvarné techniky v rámci seberozvoje tak, jak bylo uvedeno již v zadání práce a v anotaci. Jinými slovy to znamená, jak moc dokážu prozkoumat sama sebe prostřednictvím tvorby. To však zároveň formulovalo ještě jeden druhotný neoficiální cíl, který se pojí s tím hlavním. Na začátku tohoto projektu jsme se s doktorkou Komzákovou dohodly, že se pro mou osobu práce stane určitou formou terapie. Mým záměrem tedy taktéž bylo v rámci parafrází reflektovat určité stěžejní situace mého života, prostřednictvím toho se o sobě něco dozvědět, a tím následně docílit vytouženého seberozvoje pomocí výtvarné techniky. Tyto složky neboli korky procesu jsou tedy zjevně velmi propojené. A jelikož se mi podařilo zhodnotit tyto životní situace pomocí vizuálního prostředku a následné analýzy a reflexe, potvrdila jsem si, že prostřednictvím umění (ať už vizuálního či jakéhokoliv jiného) lze prozkoumat osobnost člověka i její další dílčí stránky. Práce pro mne byla velkým přínosem a zdrojem sebepoznání a následného seberozvoje a usnadnila mi jeho proces, který tímto projektem avšak nekončí.

RESUMÉ

This bachelor's thesis is divided into two main parts, which are also divided into several others. First part of this work is mainly theoretical and contains some basic technical terms from Artphiletics, Art therapy and Theory of comic creation, that are important for understanding of the final bachelor's thesis and they are used further in the practical part. In the practical part I was focused on a creation of a comic book, which contains six plus one chapters. First six chapters discuss six paraphrases of six original paintings, which were sympathetic to me. Remaining chapter deals with the opposite - one paraphrase, that I found unsympathetic. This comic book represents my life events and experiences, followed by their reflection. Bachelor's thesis also includes analysis of these paraphrases, where are applied levels of expressive experience, which are based on Goodman's theory.

SEZNAM LITERATURY

DIESING, Helena. Český komiks 01. poloviny 20. století. Praha: Verzone, 2011, 359 s. ISBN 978-80-904546-8-2.

FORET, Martin, ed. et al. Studia komiksu: možnosti a perspektivy. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. 498 s. Studia komiksu; sv. 1. ISBN 978-80-244-3327-1.

FRANKL, Viktor Emil. O smyslu života : v každé krizi se skrývá příležitost / Viktor E. Frankl ; překlad Gabriela Thöndlová. Praha: Grada, 2022, 119 s. ISBN 978-80-271-3357-4.

GROENSTEEN, Thierry. Stavba komiksu. Překlad Barbora Antonová. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. 218 s. Studium; 16. ISBN 80-7294-141-0.

GOODMAN, Nelson. Jazyky umění : nástin teorie symbolů / Nelson Goodman ; [přeložil a předmluvu napsal Tomáš Kulka]. Praha: Academia, 2007, 119 s. ISBN 978-80-200-1519-8.

HART, Christopher. Jak kreslit komiksové postavičky: základní techniky pro kreslení moderních populárních komiksů. 1. vyd. V Brně: Computer Press, 2014. 159 s. ISBN 978-80-251-4185-4.

HART, Christopher. Manga mánie: velká kniha kreslení mangy. Překlad Pavla Němečková. Vydání první. Brno: Zoner Press, 2021. 303 stran. ISBN 978-80-7413-455-5

HART, Christopher. Kreslení anime: jak kreslit originální postavy podle jednoduchých předloh: nejlepší průvodce kreslením anime. Překlad Pavla Němečková. Vydání první. Brno: Zoner Press, 2019. 144 stran. ISBN 978-80-7413-393-0.

HART, Christopher. Naučte se kreslit manga postavy: postupy a předlohy pro kreslení oblíbených manga postav. Vyd. 1. Brno: Zoner Press, 2012. [130] s., [15] l. ISBN 978-80-7413-187-5.

KOPL, Petr. Komiksový náčrtník: kurz pro tvůrce komiksů. Vydání první. Brno: Zoner Press, 2018. 156 stran. ISBN 978-80-7413-371-8.

KOŘÍNEK, Pavel, ed., PROKŮPEK, Tomáš, ed. a ČESÁLKOVÁ, Lucie. Signály z neznáma: český komiks 1922-2012. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. 350 s. ISBN 978-80-7467-012-1.

KULKA, J. Psychologie umění. 2. vyd. Praha : Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

KUNEŠ, D. Sebepoznání: psychoterapeutické principy a postupy. 1. vyd. Praha: Portál, 2009. 151 s. ISBN 978-80-7367-541-7. s. 8-9.

LHOTOVÁ, M. Proměny výtvarné tvorby v arteterapii. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2010. 216 s. ISBN 978-80-7394-209-0. s.

MCCLOUD, Scott. Jak rozumět komiksu. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB/art, 2008. 216 s. ISBN 978-80-7381-419-9.

POTMĚŠILOVÁ, Petra a SOBKOVÁ, Petra. Arteterapie a artefiletika nejen pro sociální pedagogy. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 111 stran. Monografie. ISBN 978-80-244-3120-8.

RIEDEL, Ingrid. Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie. Praha : Portál, 2002. ISBN 80-7178-531-8.

SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. 1. díl. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. 281 s. ISBN 978-80-7290-498-3

SLAVÍK, Jan a WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění. 2. díl, Teorie a praxe artefiletiky. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. 303 s.: il. ISBN 80-7290-130-3.

SLAVÍK, Jan. Od výrazu k dialogu ve výchově: artefiletika. Vydání první. Praha: Karolinum, 1997. 199 stran. ISBN 80-7184-437-3.

ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Překlad Jana Křížová a Tereza ISBN 978-80-262-1043-6.

TOY BOX. Komiksová učebnice komiksu. Vydání první. V Praze: Paseka, 2019. 274 stran, 10 nečíslovaných stran. ISBN 978-80-7432-927-2.

Internetové zdroje

Almond Blossom. In: Van Gogh Museum Amsterdam [online]. [cit. 2022-06-27]. Dostupné z: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0176V1962>.

Hermeneutika. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 15. 1. 2022 [cit. 2022-06-27]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hermeneutika>

Hermeneutika - ABZ.cz: slovník cizích slov. ABZ.cz: slovník cizích slov - on-line hledání [online]. Copyright © [cit. 27.02.2020]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/hermeneutika>

ILLOVÁ, Markéta. Opatovická základní škola vzkvétá díky dotacím. Nabízí prázdninové učení i hry. Blanenský deník.cz [online]. 3.08.2021 [cit. 2023-04-09]. Dostupné z: <https://blanensky.denik.cz/ctenar-reporter/opatovicka-zakladni-skola-vzkveta-diky-dotacim-nabizi-prazdninove-uceni-i-hry.html>

SLEZÁKOVÁ, Kateřina. Brutalismus: architektura betonu s nejistou budoucností. Stavebnictví3000.cz [online]. 19.08.2020 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.stavebnictvi3000.cz/clanky/brutalismus-architektura-betonu-s-nejistou-budoucnosti>

Obrázkové zdroje

FILLA, Emil. Milostná noc. In: Národní galerie Praha [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3849

BANKSY. Girl with baloon. In: Facebook [online]. 18.08.2020 [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/mocomuseum/posts/banksygirl-with-balloon2003spray-paint-and-emulsion-on-canvas505-x-505-cmeditation/2660516127531403/>

VAN GOGH, Vincent. Almond Blossom. In: Van Gogh Museum: Amsterdam [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0176V1962>

DEGAS, Edgar. Žena Baletka. In: Aukro [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://aukro.cz/zena-baletka-edgar-degas-balet-nemecka-1996-6979759940>

ZRZAVÝ, Jan. Kleopatra II. In: Národní galerie Praha [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_13050

SKÁLA, František. Den poté. In: Facebook [online]. 31.10.2021 [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=272652178202097&id=100063719500347&paipv=0&eav=AfZ_6tm6Fa8SUUQ2P040xA7K5RSVah6-9D-Ne_2pEeyYrng2Ri-FGWR0qII6wwItL6A&_rdr

MUCHA, Alfons. Zima. In: Aukro [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://aukro.cz/alfons-mucha-zima-1896-dlouha-6988224946>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Prolínání příběhů.....	34
Obrázek 2: E. Filla – Milostná noc.....	I
Obrázek 3: Parafráze/Komiks č.1a.....	V
Obrázek 4: Parafráze/Komiks č.1b.....	VI
Obrázek 5: Banksy – Dívka s červeným balónkem.....	VII
Obrázek 6: Parafráze/Komiks č.2a.....	XI
Obrázek 7: Parafráze/Komiks č.2b.....	XII
Obrázek 8: V. van Gogh – Mandlové květy.....	XIII
Obrázek 9: Parafráze/Komiks č.3a.....	XVII
Obrázek 10: Parafráze/Komiks č.3b.....	XVIII
Obrázek 11: E. Degas - Baletka na jevišti.....	XIX
Obrázek 12: Parafráze/Komiks č.4a.....	XXII
Obrázek 13: Parafráze/Komiks č.4b.....	XXIII
Obrázek 14: J. Zrzavý – Kleopatra II.....	XXIV
Obrázek 15: Parafráze/Komiks č.5a.....	XXX
Obrázek 16: Parafráze/Komiks č.5b.....	XXXI
Obrázek 17: F. Skála – Den poté.....	XXXII
Obrázek 18: Parafráze/Komiks č.6a.....	XXXVI
Obrázek 19: Parafráze/Komiks č.6b.....	XXXVII
Obrázek 20: A. Mucha – Zima.....	XXXVIII
Obrázek 21: Parafráze/Komiks č.7a.....	XLI
Obrázek 22: Parafráze/Komiks č.7b.....	XLII

PŘÍLOHY**Příloha č.1****Podrobná analýza jednotlivých parafrází dle Goodmana****1. EMIL FILLA – MILOSTNÁ NOC**Obrázek 2: E. Filla – Milostná noc⁶⁸**1.1. SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ**

Tento obraz je prvním obrazem, který jsem si zapsala, když jsem se ve vzpomínkách vracela na střední školu. Za období tamního studia jsme absolvovali jednu významnou exkurzi, co se týče výtvarného umění, a to exkurzi do Veletržního paláce v Praze v rámci dějin umění. Z tohoto výletu jsem si v sobě odnesla více dojmů a obrazů, ke kterým se ještě vrátím, ale tenhle mě zaujal nejvíce. Je to opravdu jedno z mála děl, které mě tak oslovilo, až bych řekla skoro omámilo a zhypnotizovalo, jako by mě volalo, jelikož si dodnes pamatuji, jak jsem se před ním zastavila a dalších několik minut jsem před ním zaujatě stála před. Něco na něm mě neustále nutilo si ho prohlížet a postupně v něm objevovat všechno možné i nemožné. Nemohla jsem od něj odtrhnout oči, i když už jsme museli odcházet, čehož si

⁶⁸ FILLA, Emil. Milostná noc. In: Národní galerie Praha [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3849

všimla i moje spolužačka, a tak vytáhla telefon a vyfotografovala mě, jak před ním mlčky stojím a prohlížím si ho, takže na té fotce na něj koukám dodnes. Ani nedokážu vysvětlit, čím to bylo, čím si získal moje sympatie a můj zájem?

1.2. KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

Tato úroveň pro mě byla velmi významná, jelikož jsem se ocitla v bodě, kdy jsem začala plně řešit vizuální stránku své práce spolu s její kvalitou. Byla jsem v celku nervózní, protože jsem do této doby kreslila komiksy pouze cvičně a pouze pro moji potřebu, avšak nyní se mělo jednat o můj první komplexní komiks na řádné úrovni, do kterého jsem se měla právě pustit. A jelikož jsem v této fázi tvořila první komiks ze sedmi, nejprve jsem musela zvážit několik aspektů. Prvním aspektem byl styl kresby. Ten jsem již dříve od jiných autorů sice prostudovávala a některé jsem zkrátka znala ze života, tudíž jsem určitou představu měla. Zůstávala tu avšak otázka provedení, která už tak jednoznačná nebyla, jelikož jsem si nebyla jistá, jak mé tvořivé počínání nakonec dopadne. Také jsem musela brát v potaz, aby byl zvolený styl blízký dětskému obecenstvu. Dále jsem byla nucena promyslet si rozvržení a formální stránku samotného komiksu, šířku okrajů, velikost okének, místo pro nadpis atd.

Zároveň jsem si dala podmínkou, že barvy obrazu budou (v rámci možností) odpovídat originálu, jelikož si sama myslím, že volba barev je důležitým aspektem pro dětské komiksy, ale také evokují určité pocity. A to byl můj záměr, aby parafráze evokovala stejné pocity a vyzářovala stejnou atmosféru jako její předloha. Zrovna v tomto komiksu sehrály barvy důležitou roli, jelikož navozovaly pocity romantičnosti a citlivosti, ale i určité hřejivosti, útulnosti a vřelosti. Po rozřešení těchto otázek jsem se pustila do práce. Pro realizaci mé představy jsem použila fixy se štětcovým hrotem, obsahující inkoust na vodní bázi. Držela jsem se zpracovaných skic jako předlohy. Během utváření komiksu jsem také ještě řešila otázky toho, jak správně zobrazit zvířata, aby byla zpracována ve stejném duchu, ale také aby oslovila i ty nejmenší děti. Inspirací se mi stali výše zmíněné komiksy v kapitola „Komiks pro předškolní věk“, které rovněž se zvířecími protagonisty pracovali. Zároveň se jedná o jediný výstup, ve kterém se zvířata nachází, konkrétně zde vstupuje postava kočky, zajíce, jelena a sovy. Po pár zkušebních čtvrtkách jsem vybrala pokusy, které mi do daného komiksu seděly nejvíce.

1.3. VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

A přesně tuto romantičnost a tento nádech tajemna a nekonečné hloubky jsem svému dílu chtěla zachovat. Samotný komiks tedy znázorňuje dívku, která touto tajemnou romantickou krajinou putuje a nachází nové přátele.

Příběh č.1

Byla jednou jedna dívka, která na střední škole jela se svou třídou na exkurzi do Veletržního paláce. Když tak procházela galerií, zastavila se u obrazu, který upoutal její pozornost. Chvilí ho pozorovala a přišlo jí, jako by byl obraz v levém horním rohu trochu odloupený. Chytila do ruky roh plátna, zatáhla za něj a najednou se před ní odkryla živá romantická poklidná krajina. S údivem překročila rám a poté upřela svůj zrak k zemi na bílou kočičku, která se dožadovala její pozornosti. Sehnula se k ní, aby se spolu seznámily. Dorozumívaly se prostřednictvím jednotné řeči, a proto v této říši zvířat tvorům bez problému rozuměla. Kočičku zvedla a s ní v náruči se vydala dál objevovat krajinu. Prožívala zde mnohá dobrodružství a potkávala různá kouzelná stvoření a poznávala nové přátele, kteří bydleli v hlubokém lese za polem a loukou, jako například moudrou sovu a magického jelena. Byla tímto světem tak unesená, že nevnímala reálný čas, na který byla právě jelenem upozorněna. Vylekala se, vyběhla z obrazu, ovšem v našem světě ale uběhla pouhá minuta. Učitelka na ni zavolala, aby se přidala opět ke své skupině, a tak se tedy ještě naposledy ohlédla a běžela k ostatním.

V komiksu jsem chtěla zachovat právě vyobrazení „odloupeného“ či „odlepeného“ rohu, který se zde stal mou inspirací, jako referenci na jiný magický svět, a tak i zároveň jako index tajemna a pomyslné pozvánky do jiného světa, který se nachází již na originálním obraze a jenž ve mně vyvolává právě možnost portálu do jiného světa. Celý dojem z obrazu byl tedy zahalen tajemstvím a tajemnem. Co by se stalo, kdyby se tento pomyslný odkloněný roh plátna někdo strhnul? Co by mohlo být na druhé straně? Odpovědi na tyto otázky se staly inspirací. Zároveň jsem tímto příběhem chtěla představit svou citlivou, romantickou, jakoby dívčí, ale také i lehce dobrodružnou stránku mé osobnosti, jež se dle mého krásně do příběhu sama vepsala a to i díky použití teplých „romantických“ barev. O opačné stránce mé osobnosti pojednává parafráze obrazu *Den poté*.

1.4. EMPATICKÁ A PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

Tyto dvě složky jsem se rozhodla sepsat dohromady, jelikož spolu úzce souvisí a navazují na sebe (empatie → prožitek). Když jsem přemýšlela nad uchopení této úrovně, ihned mě napadlo propojení mezi obrazem a jeho autorem, a to hlavně emoční. Zde si i v rámci vysvětlení a popsání komiksu odpovím na otázku z před předešlé podkapitoly *Seznamovací úrovně*: Čím si tento obraz získal moje sympatie a můj zájem? Přitom je to takový jednoduchý, trochu upatlaný obraz. Když nad tím tak přemýšlím, pravděpodobně mě do něj vtáhla ta romantická klidná kouzelná krajina, kterou jsem toužila prozkoumat. Jako bych úplně viděla a cítila tu její hloubku, nejen významovou, ale i prostorovou, jako by to byly otevřené dveře a stačilo udělat jen krok a člověk by se ocitl v jiném světě. V Přední části obrazu se nachází kočička, které taky přisuzuji zásluhy za příjemný dojem z tohoto díla, jelikož mu také dodává své. Takový pocit bezpečí, domova a pohody, ale tyhle hodnoty pro mě symbolizuje a vyvolává je ve mně možná proto, že mám sama jednu doma, a z toho důvodu se v mé hlavě vytváří již automatická asociace a poté v mém srdci i citová náklonnost. Dodává obrazu také určitou živost, bez ní by byl obraz prázdný. Mezi keři se sice nachází nepřesná silueta nějakého muže, ale ta je natolik nevýrazná, že působí, jako by tu nebyla, a tak ji divák těžko postřehne. Velkou roli zde také hraje fakt, že barvy použité v obraze obrazu jsou moje oblíbené, tudíž na mě přirozeně působí velmi příjemně. Barvy jsou pro mě hodně důležitý faktor, tudíž jsem je použila o v komiksu, a i díky nim komiks neúmyslně odráží moji citlivou a romantickou stránku, kterou v příběhu zřetelně vidím i ji z něj cítím. Další pocity tajemnosti, magičnosti a romantičnosti, jsem v komiksu chtěla také

zachovat, proto jsem zde mimo jiné znázornila i zmíněnou kočičku, magická zvířátka, i romantickou krajinu.



Obrázek 3: Parafráze/Komiks č.1a



Obrázek 4: Parafráze/Komiks č.1b

2. BANKSY – DÍVKA S ČERVENÝM BALONKEM



Obrázek 5: Banksy – Dívka s červeným balónkem⁶⁹

2.1. SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ

Banksy je novodobý autor mého srdce. Miluji jeho revoluční umění a taky to, co vyjadřuje. Vždy se snaží reagovat na nějakou aktuální, většinou politickou, situace. Jeho jsou zpravidla satirická, kladou odpor a vyjadřují nesouhlas s nějakým počínáním v naší společnosti – v tom já vidím jejich sílu. Jiné jsou zase více odlehčené, sice s určitou myšlenkou, ale spíše pro pobavení. S jeho tvorbou se setkávám již několik let. Tento obraz je mi z jeho děl nejbližší a našla jsem se v něm poprvé před dvěma lety v Amsterdamu v Moco muzeu, které vystavuje především jeho umění, ale i jiných autorů. Co jsem věděla jistě bylo to, že pro mě červený balonek symbolizuje naději, nevěděla jsem však, proč tomu tak je.

⁶⁹ BANKSY. Girl with baloon. In: Facebook [online]. 18.08.2020 [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/mocomuseum/posts/banksygirl-with-balloon2003spray-paint-and-emulsion-on-canvas505-x-505-cmeditation/2660516127531403/>

2.2. KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

Řešení otázky konstruktivní úrovně bylo již o něco snazší, jelikož některé počáteční praktické záležitosti jsem rozřešila již u prvního komiksu. Mohla jsem se tedy hned pustit do práce a už soustředit se na realizaci samotného komiksu. Ale samozřejmě se zde v průběhu také objevili určité zádrhly. Například je to jediný komiks, ve kterém se objevuje určitý posun v čase, tudíž jsem uvažovala nad tím, jak tento posun vyobrazit. Nakonec jsem se inspirovala u většiny komiksových tvůrců a situaci do komiksu zkrátka vepsala. Déle mi bylo jasné, že musím vizuálně uchovat ikonickou červenou barvu onoho srdcového balonku, jelikož reprezentuje sílu, jenž se v naději skrývá. A jelikož se obraz, mimo bílé a černé, skládá z pouze z jedné barvy, ostatní doplňkové barvy jsem si musela domyslet a užívat je dle toho, jak se mi k čemu a ke komu hodily – například holčička má červené tričko, jelikož je hlavní postavou příběhu a jako dítě si v sobě uchovává nejvíce naděje, jelikož ještě vidí svět naivně, dětskýma očima.

2.3. VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

Připadá mi, jako by balonek symbolizoval nějakou naději, které se chce holčička chytit. Vypadá velmi osaměle, a proto by možná něco takové ve svém životě potřebovala. Dílo mě zaujalo tím, že i přesto, jak bezstarostně vypadá, jelikož znázorňuje malé nevinné dítě, které si hraje s balonkem, dle mého názoru skrývá mnohem víc a má mnohem hlubší význam. Toto dílo mě zaujalo natolik, že jsem o něm už v prvním semestru vysoké školy zpracovávala seminární práci.

Všechny pocity z obrazu jsem chtěla opět zachovat v komiksu. Jak jsem již psala, Banksy mě svými díly uchvacuje již řadu let, vyzařuje z nich síla a vidím v nich velké poselství. Zde toto poselství bylo zastoupeno symbolem srdce, konkrétně červeným balonkem ve tvaru srdce, které mu jsem přidružila význam naděje. Tato velmi výrazná ikona se stala středobodem mého příběhu. Zůstávala zde ale otázka, jak příběh rozvinout dál, či bude tato naděje a co bude představovat, znázorňovat a reprezentovat.

Příběh č. 2

Byla jednou jedna šťastná rodina. Poté ale tatínek od rodiny náhle a těžce onemocněl. Odvezli ho do nemocnice, kde u něj zjistili nevyléčitelnou nemoc. Doktor smutnou novinu oznámil rodině. Rodinní příslušníci byly šokováni a zdrceni, především jeho malá dcerka, která s pláčem utekla ven z nemocnice. Venku zahlédla v dálce červený srdcový balónek a

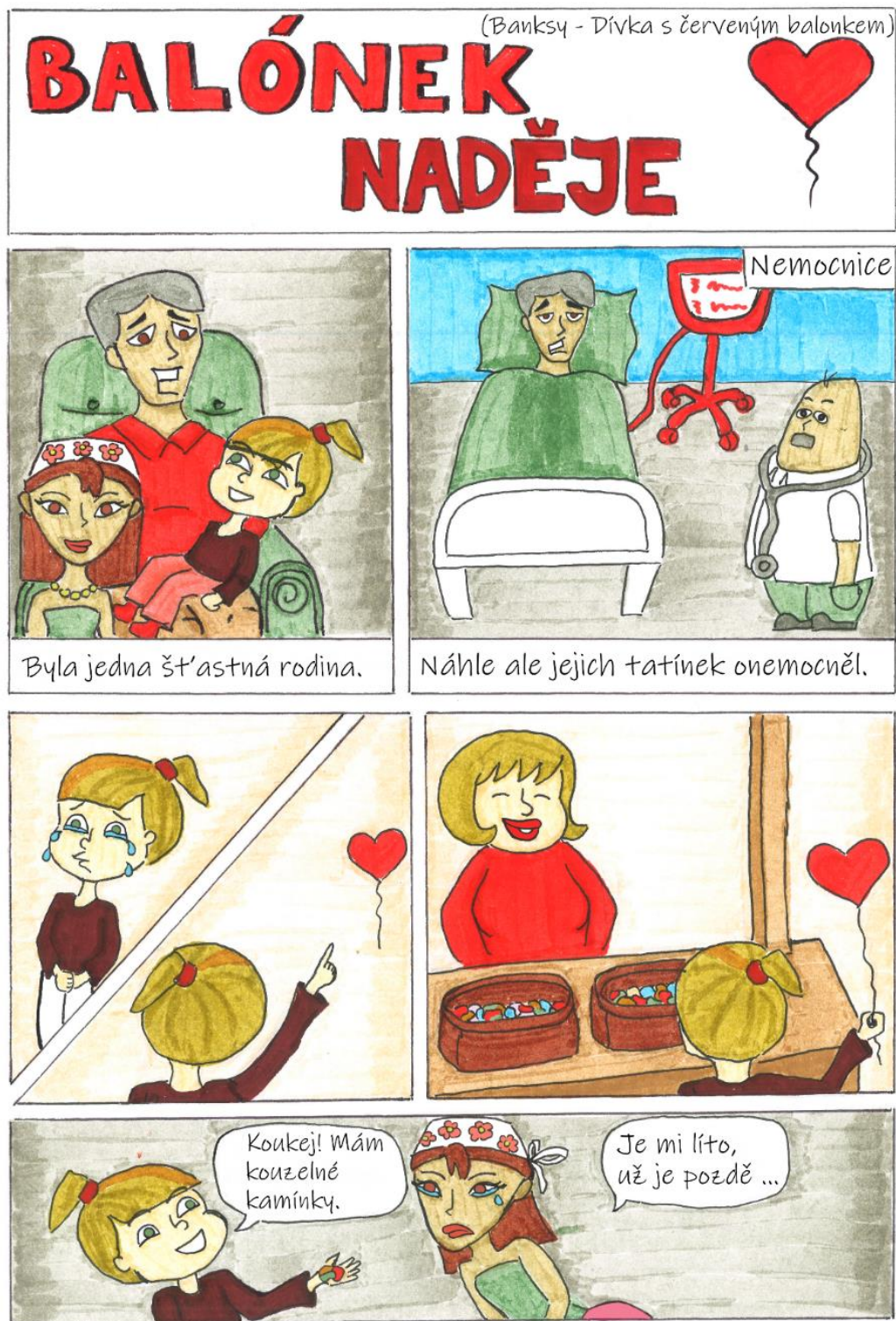
rozhodla se ho následovat. Nakonec se jí podařilo ho chytit a ani si nevšimla, že ji přivedl na trh ke stánku s minerály a polodrahokamy. Bylo zde tolik krásných a barevných kamínků. Stařenka za pultem si všimla, jak si dívka kameny prohlíží, a tak ji začala vyprávět o jejich léčivých účincích, magické a uzdravující moci. Dívka jich tedy neprodleně pár koupila a rychle spěchala zpátky do nemocnic, aby všem mohla říct o zázračných kamenech. Ovšem když přispěchala na pomoc, bylo již pozdě. Dívka a její sestra po otci zdědily jeho rodný dům. Avšak ty se krátce po jeho smrti se odstěhovaly do jiného dalekého města, a tak dům chátral. To se stalo problémem, když se ho po několika letech rozhodly prodat. Jeden den se vypravily do onoho domu, kde měly schůzku s realitním makléřem. Někde opodál se v tu stejnou chvíli procházela jedna rodinka. Jejich synek zahlédl v dálce červený srdcový balónek. Snažil se ho v běhu chytit a rodiče ho následovali. Po chvíli je přivedl k výše zmíněnému domu. Rodiče chlapce byly v šoku, jelikož právě v této lokalitě sháněli dům ke koupi. A tak si tento dům vybrali, aby se stal jejich domovem. Červený srdcový balónek vždy přinesl lidem naději, když ho potřebovali.

Příběh dívky se však zrodil až o něco později. Poprvé jsem tuto symbolizaci pojala jako příběh o válce, jelikož jsem parafrázi sestavovala v době, kdy na nedaleké zemi právě jedna válka vypukla. Mé myšlenky automaticky zamířili do této krajiny a vybavily se mi ty stovky lidí, kteří se dennodenně modlí za alespoň příslib takové naděje. Proto můj první příběh pojednával o událostech války a jedné bezmocné rodiny. Po konzultaci s vedoucí práce, kde doktorka Komzáková vznesla věcnou poznámku, jsme si ale obě uvědomily, že tento příběh není dostatečně osobní. Zeptala se mě, jestli si vybavím moment, kdy jsem nejvíc tuto naději potřebovala a okamžitě mi v hlavě bleskla vzpomínka na mé nejkrušnější období.

2.4. EMPATICKÁ A PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

Troufla bych si říct, že toto hledisko je u této parafráze nejintenzivnější úrovní, možná i nejsilnější ze všech sedmi komiksů. Jak jsem již naznačila, našla jsem se v holčičce, která se mermomocí snaží dohonit a chytit balónek ve tvaru srdce – svou naději. Vcítila jsem se tedy do této dívky a přemítala jsem nad tím, co pro mě osobně tato naděje znamená. Musela jsem se tedy ponořit do svých traumat a vybavit si chvíle, kdy mi bylo nejhůře a kdy jsem naději potřebovala nejvíce. Nejtěžší na této fázi bylo donutit se oživovat nemilé myšlenky a pocity, které mě v nich doprovázely. Možná proto pro mě bylo snazší reflektovat do balonku chmury a naděje ostatních, než-li ty své vlastní, a proto jsem se zprvu ubírala směrem války na Ukrajině. Po nedlouhém probírání se mými pomyslnými šuplíky se

vzpomínkami, se mi před očima, jako zrychlený film, přehrálo období, kdy můj otec trpěl smrtelnou nemocí. Uvědomila jsem se, že v tu dobu jsem se zoufale chytala jakékoliv naděje, a to aniž bych si tu uvědomila – to mi s odstupem času ukázal až můj současný retrospektivní pohled v rámci reflexe - vkládala jsem ji například i do mé sbírky „kouzelných a magických“ polodrahokamů a minerálů. To bylo příhodné i pro dobu, kdy tuto práci píšu, jelikož nyní tato moje životní zkušenost doznívá v podobě komplikovaného prodeje dědictví – konkrétně rodinného domu. Náhle jsem se opět viděla a cítila jako ta malá dívka nahánějící její červený srdcový balonek.



Obrázek 6: Parafráze/Komiks č.2a

Devčata se poté odstěhovala do dalekého města.
Po několika letech ale potřebovala prodat dům po otci.
To se ale dlouhou dobu nedařilo jim, ani realitnímu makléři.



Složitý prodej byl tedy vyřešen - domu se ujala mladá rodinka.
A tak červený balonek přinesl lidem v nouzi naději ve chvíli,
kdy ji potřebovali nejvíce a všichni se dočkali šťastného konce.

Obrázek 7: Parafráze/Komiks č.2b

3. VINCENT VAN GOGH – MANDLOVÉ KVĚTY



Obrázek 8: V. van Gogh – Mandlové květy⁷⁰

3.1. SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ

Vincent van Gogh je autor mého srdce v rámci celých světových dějin umění. Získal si mě svým impresionistickým originálním uměním, které už obdivuji několik let. Mně osobně se přitahuje jeho technika malby – krátké tahy štětce, díky kterým dílo působí jako by bylo v pohybu, jako by ožilo a nádherně tak zastihuje sílu a krásu okamžiku, což bylo cílem právě impresionistické tvorby. Blízký je mi však i jeho životní příběh plný depresí a tragických událostí s nešťastným koncem. Mým nejoblíbenějším obrazem, o kterém jsem taktéž zpracovala již několik seminárních prací, jsou *Mandlové květy*. Nebyla jsem si ovšem jistá, zda bude vhodný pro tyto účely – zda není příliš jednoduchý. Volila jsem tedy ještě mezi další dílem s názvem *Hvězdná noc*, které je z autorovo tvorby nejznámějším. Je to také moje oblíbené dílo Vincenta van Gogha a zdálo se mi, že by možná následnému zpracování a

⁷⁰ VAN GOGH, Vincent. Almond Blossom. In: Van Gogh Museum: Amsterdam [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0176V1962>

cílům tohoto projektu vyhovovalo více, jelikož je obsáhlejší. Na prvním obraze se mi líbí použití symbol květu jako symbolu nového začátku, jenž ve mně pocitově vyvolává jakýsi klid a čistotu. Na druhem obraze je samozřejmě výrazná krása noční hvězdné oblohy. Nakonec jsem se rozhodla. *Hvězdná noc* je sice známější, ale *Mandlové květy* jsou mi o něco bližší, jelikož mne mnohem více oslovují a uchvacují mě jeho barvy a jeho poselství.

3.2. KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

V této úrovni pro mě byla velmi významná osobnost malíře, která měla působit až melancholicky. Čímž jsem chtěla předat svůj dojem z obrazu a svou představu o tom, jak asi obraz vznikl. Mělo se jednat o staříka ke konci jeho života s bohatými zkušenostmi, který už si své zažil a teď, když se zpětně ohlíží, je dojat jeho krásami a životem jako takovým s tím, že ten jeho se již chýlí ke konci. Proto pro mě bylo důležité takto vykreslit jeho postavu, zvolila jsem lehce potrhané a záplatované oblečení jako symbol něčeho starého, co má ale také svůj příběh a má něco odžito. V poslední části komiksu se stal významným i jeho samotný výraz, který by měl konzument komiksu číst jako melancholický a dojatý tím vším novým a krásným, co vytvořil., což byly právě výše zmíněné krásy života, jenž jsou symbolizovány růžovými květy mandloně. Jedná se o velmi jednoduchý obraz, ale i tak jsem se chtěla držela barevného spektra předlohy, které bylo ale ovšem velmi úzké – šlo asi o tři až čtyři základní barvy obrazu, musela jsem tedy pracovat i s jejich odstíny. Vincent van Gogh v tomto díle zvolil specifickou modro-zelenou barvu, jež nebylo snadné napodobit, proto jsem volila blízké odstíny modré a zelené, stejně jako u květů, kde jsem se pohybovala v rozmezí růžové až šedé, a tím jsem si o něco barevnou škálu rozšířila.

3.3. VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

V první kapitole jsem již nakousla, jak mě oslovilo poselství obrazu. Možná na to má vliv i dřívější zpracovávání semestrálních prací, protože čím více jsem se o obraze dozvíдалa, tím více se mi zářval do paměti jeho úžasný příběh o naději a nových začátcích. Vincent van Gogh jej totiž maloval ke konci svého života v psychiatrické léčebně a následně jej věnoval svému synovci jako dárek k jeho narození.⁷¹

⁷¹ Almond Blossom. In: Van Gogh Museum Amsterdam [online]. [cit. 2022-06-27]. Dostupné z: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0176V1962>

Příběh č.3

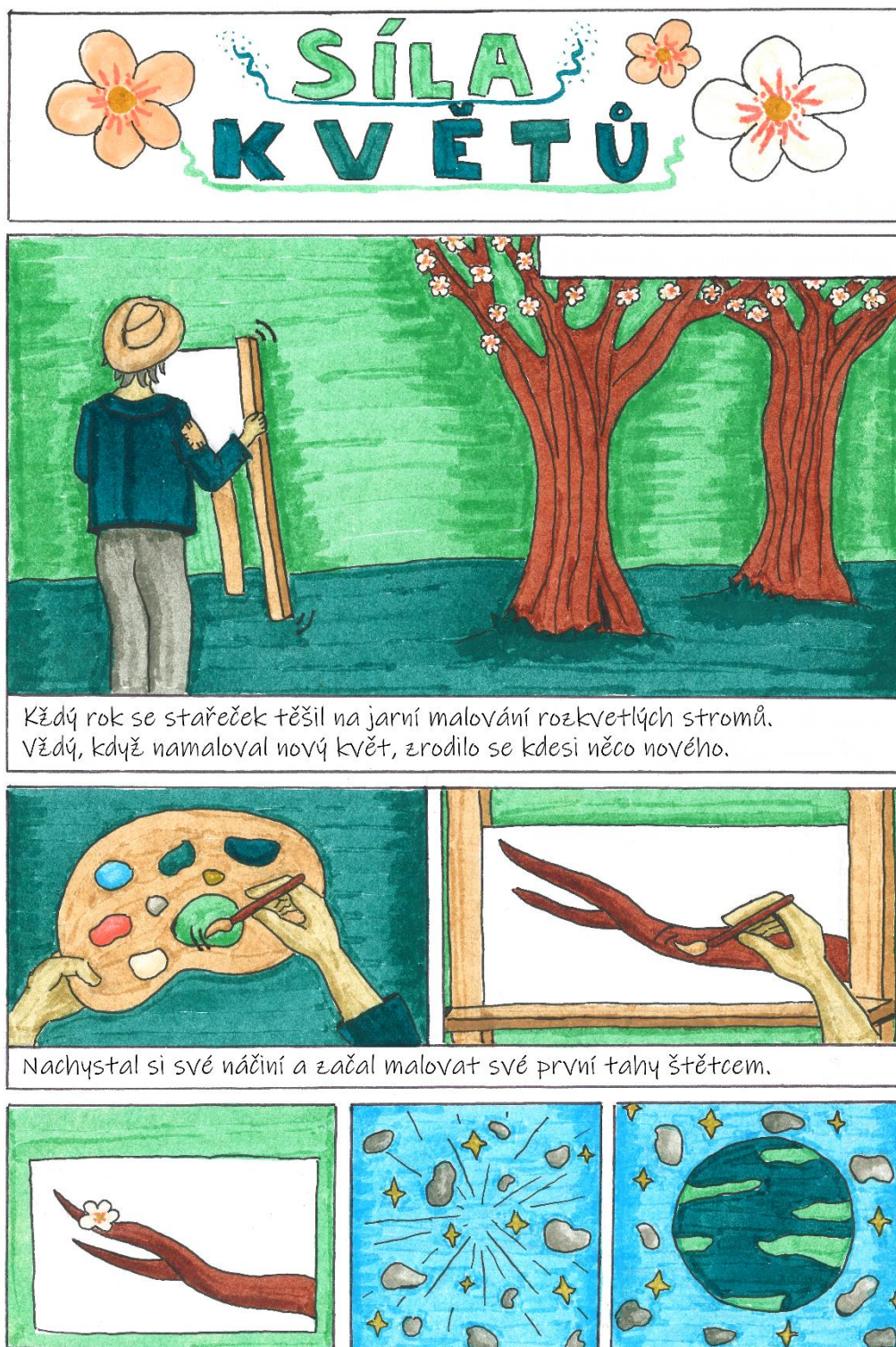
Byl jednou jeden malíř, který miloval období kvetení stromů. Naplňovalo ho to radostí a dodávalo mu to naději, jelikož právě to květy symbolizovaly. Vždy vytáhl stojan, zasadil do něj plátno, nachystal si barvy a ve svitu slunce se dal do práce. Pomáhalo mu to se odprosit od svých myšlenek a od své špatné životní situace. Květy byly ale také symbolem nových začátků, a proto vždy, když namaloval jeden květ, zrodilo se v vesmíru něco nového. Udělal jeden tah, potom druhý a třetí, až vznikla první květina - a v tu chvíli se někde ve vesmíru velkým třeskem zrodila nová planeta. Poté nakreslil druhou květinu – a v ten moment začaly kolem něj v okruhu několika kilometrů kvést květiny. Poté přikreslil další květ– a v tu chvíli se někde na světě narodilo miminko, které přišlo na svět s hlučným brekem novorozeněte. A takhle pokračoval dál, dokud obraz nedokončil. Když byl hotov, dojatě si prohlížel své dílo. Byl na něj pyšný. Obměkčily a potěšily ho všechny ty nové začátky a naděje, které jeho práce symbolizovala.

Takže se mi opět potvrdilo to, co jsem zjistila již při pasní zmíněné seminární práce – jak se říká: „V jednoduchosti je krása“. Dalším mým poznatkem bylo, že čím víc je dílo jednodušší, tím více toho může skrývat, jelikož sám o sobě toho obraz moc nevypráví, ani nám nic moc neříká a jeho význam je nejasný, a tak můžeme tedy jen hádat, za jakým účelem se umělec rozhodl jej zhotovit a co jeho prostřednictvím chtěl sdělit. Tento výtvarný projev vyžaduje určité předporozumění pozadí tvorby, a to pro originál obrazu, ale i pro moji parafrázi. V opačném případě nebude pro konzumenty tohoto komiksu jednoduché mu porozumět a vyčíst z parafráze myšlenku autora. Řekla bych, že tento obraz je zcela odlišný od těch ostatních, a to svým velmi jednoduchým, ale zároveň hlubokým příběhem. U této parafráze je již nutné začít nahlížet na výtvarný výstup práce jako na vzájemně propojený celek, jelikož se zde začínají objevovat nové souvislosti a vztahy mezi jednotlivými příběhy (komiksy).

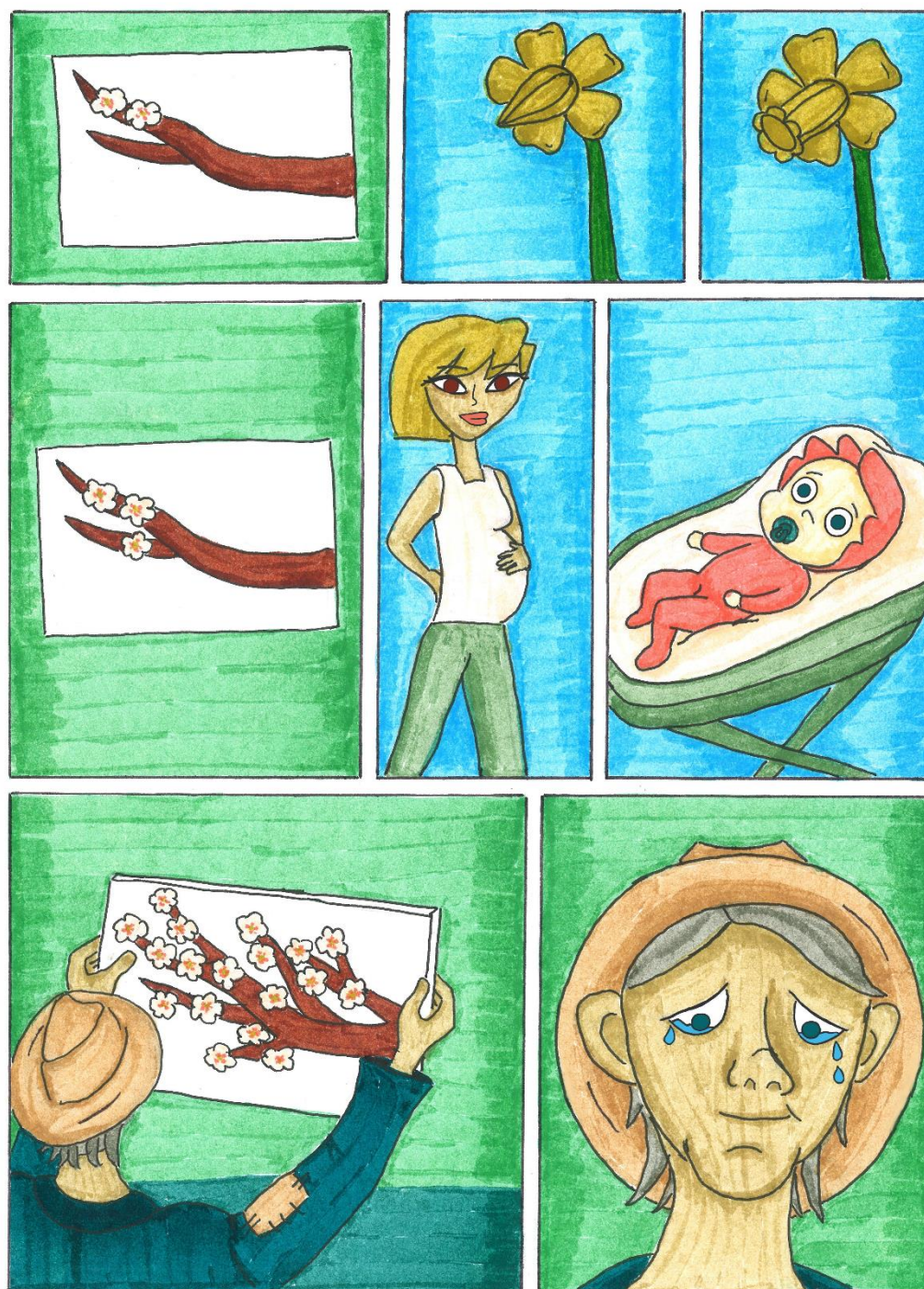
3.4. EMPATICKÁ A PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

Důvody, proč mě obraz uchvátil jsem zmiňovala již v předešlých úrovních, byly jimi poselství, ale i vizuální stránka obrazu. Silně jsem se vcítila do autora obrazu, s jehož životním příběhem jsem byla seznámena již před několika lety a silně jsem jej prožívala s ním. Ve svém životě se laicky věnuji i psychologii a ve svém okolí nalézám jedince, kteří se ocitají v podobných situacích jako van Gogh, ale i já sama jsem kdysi řešila i své psychické problémy. Řekla bych, že přesně tohle mi dopomohlo k projekci sama sebe do

tohoto díla, ale hlavně do jeho autora. Říkala jsem si: Jak se asi cítil, takhle ke konci života? Jak se asi cítil, když se potýkal a bojoval se svou psychikou? Jak se asi cítil, když prožíval všechny ty tragédie? Jak se asi cítil, když se dozvěděl o narození svého synovce? A to mi na tomto obraze přijde krásné, že i přes všechny tyto tragédie, které se mu v životě odehrály se nevzdával a dal přednost naději a životu, jež si vybral jako námět pro svůj obraz a jež demonstroval v symbolu květu. Došlo mi, že po událostech, odehrávajících se v předešlé parafrázi, jsem ve svém životě jsem také potřebovala nový začátek. Jak jsem již zmiňovala, pro určité vnímání této parafráze a její interpretace pro mě bylo nutné určité předporozumění.



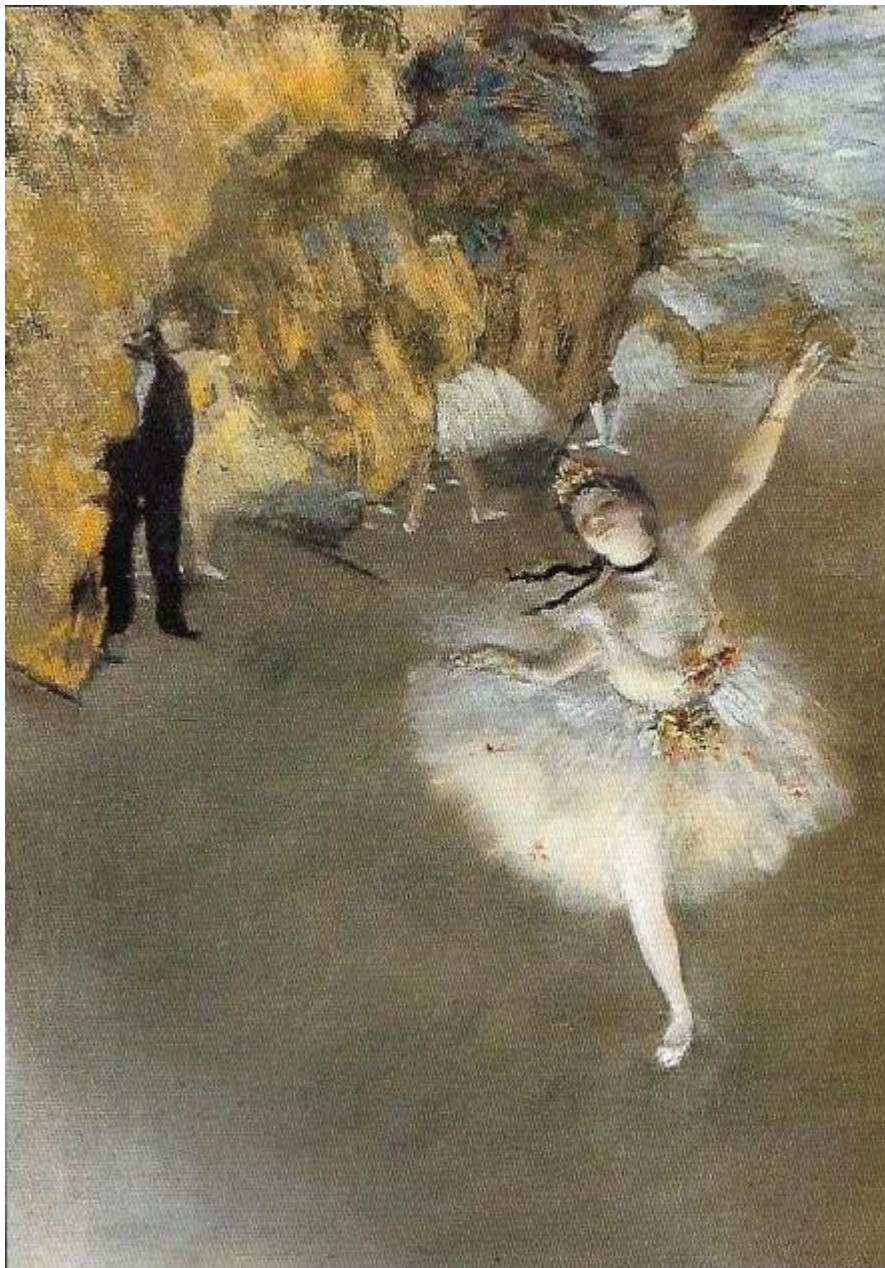
Obrázek 9: Parafráze/Komiks č.3a



Malíř si své dílo hrdě prohlížel se slzami v očích. Dojaly ho nové začátky a naděje, které květy symbolizovaly.

Obrázek 10: Parafráze/Komiks č.3b

4. EDGAR DEGAS – BALETKA NA JEVIŠTI



Obrázek 11: E. Degas - Baletka na jevišti⁷²

4.1. SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ

Tento obraz mě okouzlil v minulém akademickém roce, kdy jsme v rámci hodin dějin umění a narazili právě na Degase. Byla jsem obeznámena s tím, že často ztvárňoval baletky jako hlavní motiv a dále vytvářel s jejich zobrazeními série těchto obrazů, ale v rámci hodin jsem

⁷² DEGAS, Edgar. Žena Baletka. In: Aukro [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://aukro.cz/zena-baletka-edgar-degas-balet-nemecka-1996-6979759940>

měla příležitost si jeho práci prohlédnout pečlivěji. Jeho tvorba mě zaujala ze dvou důvodů. Prvním důvodem je to, že mým oblíbeným uměleckým stylem je impresionismus, o čemž vypovídá již výběr předešlého obrazu od van Gogha, který byl také jeho představitelem. Druhým důvodem jen moje láska k tanci, jelikož jsem sama dříve byla členem několika tanečních souborů a skupin.

4.2. KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

V tomto komiksu jsem se snažila vystihnout moji cestu za tancem, ale zároveň i pocity právě tančící baletky, které jsem čerpala ze svých vlastních - tomu se ale budu věnovat v empatické složce. Proto pro mě byly důležité výrazy obličejů, a to více než u ostatních parafrází, jelikož tento příběh ve velké míře pojednává o pocitech, jejich prožívání i překonávání. Barvy zde nebyly až tak významné jako v předešlých a následujících komiksech, jelikož jsem v originálním díle nenašla nějaké určité, pro dílo ikonické či specifické barvy, které by například něco symbolizovaly. Jednalo se spíše takový souhrn všech možných, zpravidla teplých, barev – dílo bylo laděné spíše do žluté a šedivé, ale když člověk daný obraz řádně prozkoumal, mohl objevit i například odstíny modré a zelené v pozadí, ale i červené, oranžové, růžové a fialové v ozdobných květech na baletní sukni. Tuto širokou škálu jsem nakonec využila i při tvorbě komiksu – tyto různé barvy měly symbolizovat i širokou škálu různých, výše zmíněných pocitů, které si já sama jako dané barvy představuji.

4.3. VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

Toto dílo se opět řadí mezi ta, u kterých bylo nadmíru jasné, o čem bude příběh pojednávat. Ústřední prvek baletky bylo to, co mě na první pohled zaujalo, jelikož jsem se dříve, jak už jsem výše zmínila, sama baletu věnovala. Chtěla jsem v komiksu „Tanečnice“ popsat svoji cestu k tanci a vyzdvihnout svůj vztah k tanci, což je přesně i to, co mě s dílem pojí. I přes to, že jsem věděla, že příběh musí vycházet z mé taneční minulosti, nebyla jsem si zprvu jistá, jak výstavbu děje uchopit.

Příběh č.4

Byla jedna malá holčička, která v divadle navštívila baletní představení a byla okouzlena krásou a ladností pohybů tanečnice. A tak se mamince svěřila, že by chtěla také umět takhle tančit. Maminka tedy souhlasila, že ji co nejdříve přihlásí do hodin baletu na místní základní uměleckou školu. Přišel první den návštěvy. Holčička byla velmi nervózní, bála se, že ji tanec nepůjde a styděla se ho učit před ostatními dětmi. Zkrátka měla strach z nového, ale

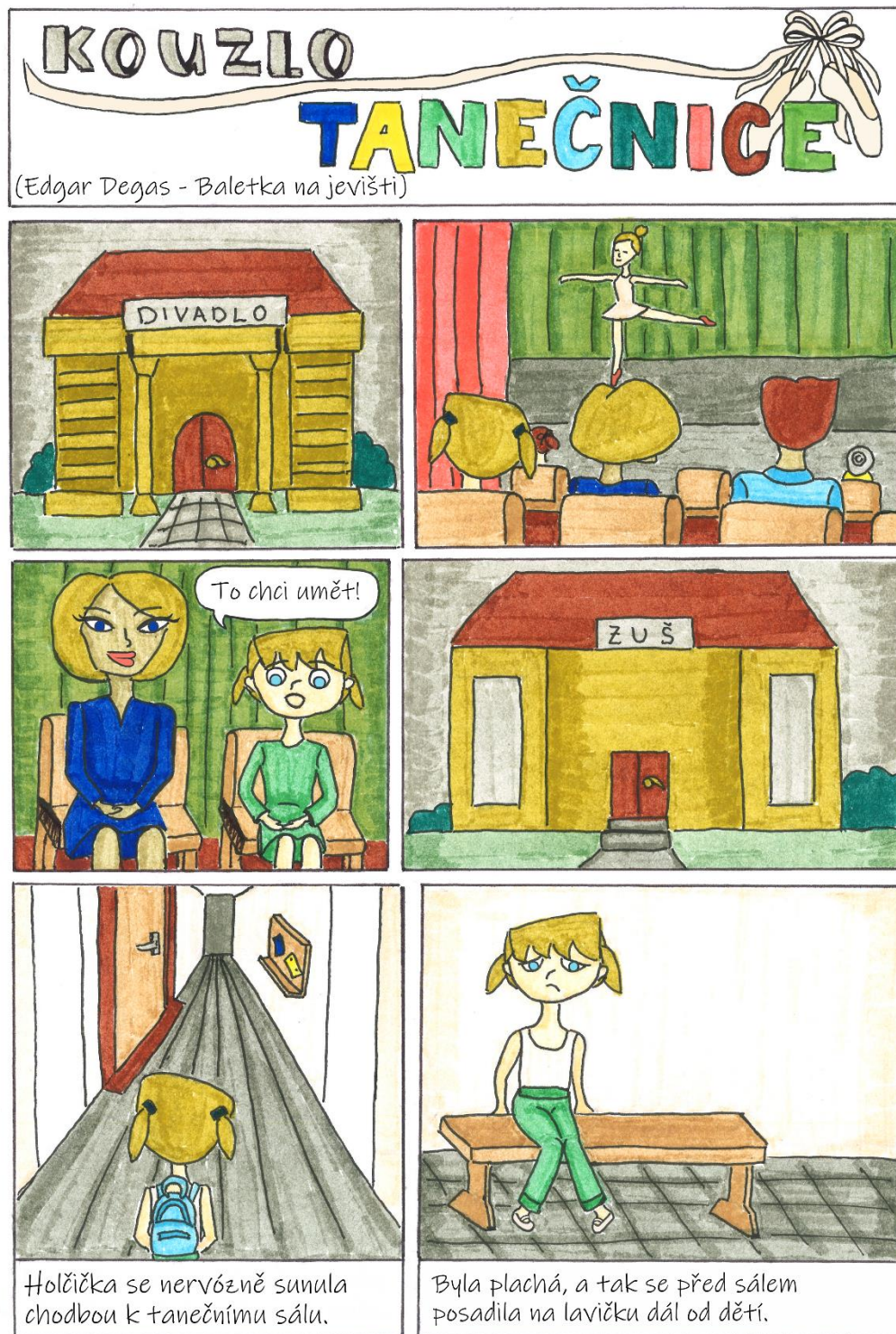
maminka ji říkala, že nové může být dobré. Pomalu a nejistě šla tedy chodbou k sálu, kde měla probíhat hodina. Ten ovšem ještě nebyl otevřený, tudíž některé děti již nadšeně čekaly před ním. Těch se ale holčička bála, protože byla velmi stydlivá, a tak si sedla na lavičku opodál. Najednou za ní přišlo jedno děvče a dalo se holčičkou do řeči. Dívky se spolu zapovídaly a strach z ní trochu opadl, když najednou vstoupila učitelka baletu. Vypadala velmi přísně a nepřátelsky. Krátce se představila, pozdravila děti a odemkla dveře od sálu, kam se všichni přesunuli. Uvnitř se děti posadily do hloučku. Učitelka jim oznámila, že se nyní naučí první figury a poté se zeptala, kdo chce začít jako první. Holčička nejistě zvedla ruku, jelikož chtěla přebít svůj strach. Následně se tedy zvedla a začala opakovat pohyby paní lektorky, až najednou skoro tančila a cítila se při tom tak krásně, jako ta baletka na jevišti.

Význam parafráze jsem ale náhle začala ve světle souvislostí vidět trochu jinak. Když jsem konzultovala příběhy se svojí vedoucí páce doktorkou Komzákovou, začaly jsme společně neplánovaně dávat jednotlivé situace do jednoho souvislého děje, který zrcadlil můj život epizodu po epizodě, přišly jsme na to, že tento příběh navazuje na předešlé v tom, že symbolizoval určitý nový a pro mě v tu dobu potřebný začátek, jenž se prostřednictvím baletu realizoval.

4.4. EMPATICKÁ A PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

Na začátku příběhu č.4, v předešlé úrovni, jsem vyprávěla o sledování baletek na jevišti, což se možná nejeví jako klíčový moment, ale právě z něj všechno vzešlo. Jako malá holčička jsem totiž tyto baletky často a s údivem pozorovala a, ať už naživo v divadle nebo doma na obrazovce. Dříve jsem byla sama tanečnicí v několika tanečních skupinách, ale i v rámci výuky na základní umělecké škole, kde jsem měla možnost vyzkoušet si i několik druhů a stylů tance, jako například modernu, disco tance, jazzové tance, výrazové tance a mnoho dalších. Nejvíce mě však uchvátil balet. Pravděpodobně jsem si ho ovšem oblíbila právě při pozorování těch krásných baletek na jevišti, když mě rodina vzala do divadla na představení, a proto mám pro tuto sféru odjakživa slabost. V tu dobu jsem tyto tanečnice vnímala jako ladné víly na paloučku či krásné princezny a snila jsem o tom, jak se stanu jednou z nich. Ovšem z mého nynějšího pohledu se v symbolu baletky se snoubí jak krása, křehkost a ladnost, tak utrpení a bolest. Přesto ve mně tento dojem z baletu z dětství zůstává a vždy se mi vybaví, jak jsem se při tanci cítila, jako by okolní svět neexistoval a všechny chmury a starosti jsem hodila za hlavu, vnímala jsem pouze jednotlivé části mého těla, nimiž jsem

prováděla procítěné dané pohyby, které se spojily do jednoho celku – v tomto světě dávalo vše smysl. Cítila se radostně, klidně, sebevědomě, tak jako ta krásná a ladná baletka z jeviště.



Obrázek 12: Parafráze/Komiks č.4a



Obrázek 13: Parafráze/Komiks č.4b

5. JAN ZRZAVÝ – KLEOPATRA

Obrázek 14: J. Zrzavý – Kleopatra II⁷³**5.1. SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ**

Tento obraz už vnímám několik let. Poprvé jsem se s ním seznámila v mých 17 letech ve Veletržním paláci v Praze, kde jsem v rámci exkurze se svou třídou střední školy procházela galerii. Objevila jsem ho ve stejný den a na stejném místě jako obraz Milostná noc od E. Filly. Už tehdy na mě působil velmi nepříjemně, z čehož tato parafráze vychází. Nejen, že se mi nelíbí a je mi nesympatický, dokonce ve mně už těch několik let vyvolává nepříjemné pocity.

⁷³ ZRZAVÝ, Jan. Kleopatra II. In: Národní galerie Praha [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_13050

Ze všech obrazů (ne však komiksů/parafrází) se jeví jako negativní, jelikož jako jediný z mého výběru na mě tak i od samého začátku působil. Právě díky němu jsme komiksovou knihu pojmenovaly „Srdcovky 6 +1“ – název má symbolizovat šest sympatických obrazů a jeden nesympatický. Po krátké úvaze jsem ale dospěla k závěru, že není tak jednoduché říct „špatný“ či „dobrý“, jelikož za každým z obrazů, nehledě na to, jak na mne působily zpočátku, se skrývají zcela odlišné příběhy, které mají také každý svůj odlišný citový podkres.

5.2. KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

U jediného tohoto obrazu mi byl jeho příběh nejasný. Silně mě s ním pojila empatická stránka, která mě z určitých důvodů donutila zařadit ho mezi „negativní obrazy“. Avšak to, že matky mé kamarádky k obrazu chovala velké pozitivní citění, mě frustrovalo ještě více, jelikož jsem tím více nechápala, proč na zrovna na mě takto působí (Později jsem zjistila, že dotyčná má s obrazem stejný vztah jako já s obrazem „Zima“ od A. Muchy (viz. parafráze č.7) – od útlého dětství visel v jejich obývacím pokoji). Musím mimo jiné přiznat, že mě překvapilo, jak jednoduché pro mne bylo vybírat si v první fázi tohoto projektu obrazy mně vizuálně sympatické, které jsem řadila mezi „pozitivní obrazy“, i když jsem později zjistila, že příběhy za nimi skryté a příběhy, které mě s ním propojovaly, už tak pozitivní nebyly, i přes to, že mi z počátku takové pocity dodávaly. Avšak u Kleopatry byly negativní pocity velmi zřetelné, ale vědomě jsem netušila, z čeho pramení. Postupné hledání a popisování dalších a dalších negativních aspektů mi ale nadalo spát, jelikož jsem podvědomě u každého z nich posléze vytušila, že to nebude ten pravý. Vědomě jsem si je zprvu odůvodňovala pro mě nevhodným výběrem barev (žlutá, červená a zelená), jejich kombinací a použitím, které mi přišly pro obraz nelichotivé, i když jsem obeznámena s tím, že se podobné kontrasty (červená – zelená) v umění užívají. Přišlo mi to ovšem jako správný důvod z pohledu toho, že o sobě vím, že jsem na volbu barev citlivá a vždy mně určitá brava vyvolává určité pocity. Toto mnou učiněné podezření však nebylo náhodné, naopak mělo, jak jsem posléze zjistila, také svůj důvod. Barvy mi připomněly nástěnnou plastiku, která visela v hlavní hale mé základní školy, což byl první zážitek vzpomínky na toto období. Poté se ale moje bádání za příčinou zaseklo na zkoumání určitých částí obrazu a jeho samotných objektech, na které jsem se zaměřila z důvodu znepokojení, jako byla například zvláště vypadající hlavní postava obrazu či stará pohovka, na které ležela. Pravým opakem ale byly pyramidy a zlaté květiny, které ve mně vyvolávaly příjemné pocity tajemna a klidu.

S barvami jsem byla ovšem na správné cestě, jelikož užitý odstín šedé barvy mne vnesl zpět na základní školu, kde jsem prožívala šikanu. Tento vztah jsem si asociovala tak, že mi tento odstín připomněl šedé betonové stavby, jež se četně budovaly za dob komunismu (hojně i v rámci výstaveb škol), které se zařízením a vzezřením podobaly mé základní škole (ať už použitými materiály, jako beton a keramika, tak i typickými betonovými pilíři). A také tomu tak bylo - díky svému výzkumu jsem zjistila, že by se mělo jednat o v Česku a Slovensku hojně zastoupen architektonický styl Brutalismus, jenž se vyznačoval použitím betonu jako stavebního materiálu (z franc. brut = „drsný beton“), ale také hromadnou výstavbou budov a jenž se užíval v 70 letech⁷⁴, kdy byla postavena i moje základní škola, a to konkrétně roku 1973⁷⁵. Zpětně mi však připadá, že jsem se ty právě důvody, ale hlavně pocity a vzpomínky, které se pojily s tímto obdobím, snažila nevědomky potlačit, ale tato parafráze mi pomohla se s nimi srovnat.

5.3. VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

Příběh tohoto díla pro mě byl tvrdý oříšek, který bylo těžké rozlousknout. I ve chvíli, kdy jsem se chystala příběh sepsat, ještě jsem netušila, jak se vlastně vyvine. Nebylo mi jasné, co mě s obrazem pojí, a tak můj plán zněl: vyzdvihnout a uvědomit si veškeré nesympatie k dílu a jeho prvkům, jelikož mě až udivovalo, jaké negativní pocity jsem k němu chovala, a přitom to byl „pouze“ obraz. Při vypisování všech negativ mi postupně docházelo, v čem je problém. Postupnou asociací prvků obrazu s negativy, které pro mě představovaly, jsem došla k závěru, že dílo mi nevědomě připomíná období šikany na základní škole. To patřilo asi k největším prozřením v tomto projektu, ale k tomu se vyjádřím v další podkapitole.

Příběh č.5

Byla jedna dívka, která jela se svojí třídou na výlet do Veletržního paláce v Praze. Volně pohybuující žáci se v galerii zaobírali samostatným zkoumáním obrazů. Dívka a její kamarádka zastavily před jedním obrazem a nespokojeně se na něj ušklíbly, jelikož jim oběma byl velmi nesympatický. „Taky na tebe ten obraz působí tak nepříjemně?“ zeptala se kamarádka dívky, která rozhořčeně odpověděla: „Ano, vyloženě mě ten obraz irituje svým vzezřením, svými

⁷⁴ SLEZÁKOVÁ, Kateřina. Brutalismus: architektura betonu s nejistou budoucností. Stavebnictví3000.cz [online]. 19.08.2020 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.stavebnictvi3000.cz/clanky/brutalismus-architektura-betonu-s-nejistou-budoucnosti>

⁷⁵ ILLOVÁ, Markéta. Opatovická základní škola vzkvétá díky dotacím. Nabízí prázdninové učení i hry. Blanenský deník.cz [online]. 3.08.2021 [cit. 2023-04-09]. Dostupné z: <https://blanensky.denik.cz/ctenar-reporter/opatovicka-zakladni-skola-vzkveta-diky-dotacim-nabizi-prazdninove-uceni-i-hry.html>

prvky, svými barevnými kvalitami, svou kompozicí a nereálným a jednoduchým zpracováním, zkrátka úplně každou jeho částí,“ rozhořčeně odpověděla. „Cítím to úplně stejně,“ souhlasila kamarádka, „a proto nedokážu pochopit, jak ho moje máma může tak milovat,“ konstatovala. „Milovat? Je tu tolik důvodů ho nenávidět, ale nevidím ani jeden důvod ho milovat. Třeba hned ta ústřední postava - ta červená barva ve mně evokuje něco ďábelského, což je umocněno děsivým nepřítomným úsměvem a nepřirozenou polohou těla. A mohla bych pokračovat – třeba jak strašně nepříjemné vybledlé odstíny zelené a žluté vybral pro realizaci té pohovky, které už sami o sobě vypadají dost zvláštně a pohovka díky tomu vypadá opravdu staře a ošoupané, jako by ji našli někde zaprášenou na půdě. Ovšem také kombinace těchto barev, ještě společně se zářivou červenou, ve mne vyvolává tak skličující pocit. A celé to umocňuje ta šedivá barva v pozadí, jenž mi asociuje období komunismu, kdy se tato barva se běžně objevovala v tehdejší jednoduché architektuře na fasádách budov, které se horlivě budovaly, kde v jejich interiéru našly své místo i výše zmíněné nesympatické kombinace barev ve formě nějaké obří nástěnné plastiky v centru budovy. A přesně takhle vypadala architektura budovy méj dřívější ZŠ, kde jsem se nikdy necítila dobře a dodnes mám před očima to depresivní řešení prostoru.“ A tak najednou, z ničeho nic, dívka probudila nepříjemné vzpomínky na své školní dny strávené v místní základní škole. „Myslím, že jsi právě přišla na to, proč ti je ten obraz tak protivný,“ poznamenala její kamarádka. „Ano, máš pravdu, teď jsem si to také uvědomila,“ souhlasila dívka, „při pohledu na tento obraz se mě ve vteřině zmocňuje pocit úzkosti, jelikož je v mé hlavě už automaticky propojený s obdobím komunistického režimu, která už je sama o sobě dost úzkostná. Ovšem asociace pokračuje směrem k mému ne zcela šťastnému období studia na základní škole, a to probouzí bolestivé vzpomínky na šikanu ze strany mých kamarádek. Ale to už je to dávno“ řekla dívka a nostalgicky se zahleděla do prázdna.

Příběh tedy popisuje cestu za poznáním skrytého významu za tímto obrazem. Zajímavý mi však přišel i moment diskuze mezi dvěma dívkami, kdy jedna z nich odhalila své nesympatie k obrazu, ale druhá naopak vyjádřila k obrazu sympatie své matky, což pouze potvrzuje otázku interpretace – to mě však donutilo o obrazu přemýšlet ještě intenzivněji.

5.4. EMPATICKÁ A PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

U jediného tohoto obrazu mi byl jeho příběh nejasný. Silně mě s ním pojila empatická stránka, která mě z určitých důvodů donutila zařadit ho mezi „negativní obrazy“. Avšak to, že matky mé kamarádky k obrazu chovala velké pozitivní citění, mě frustrovalo ještě více,

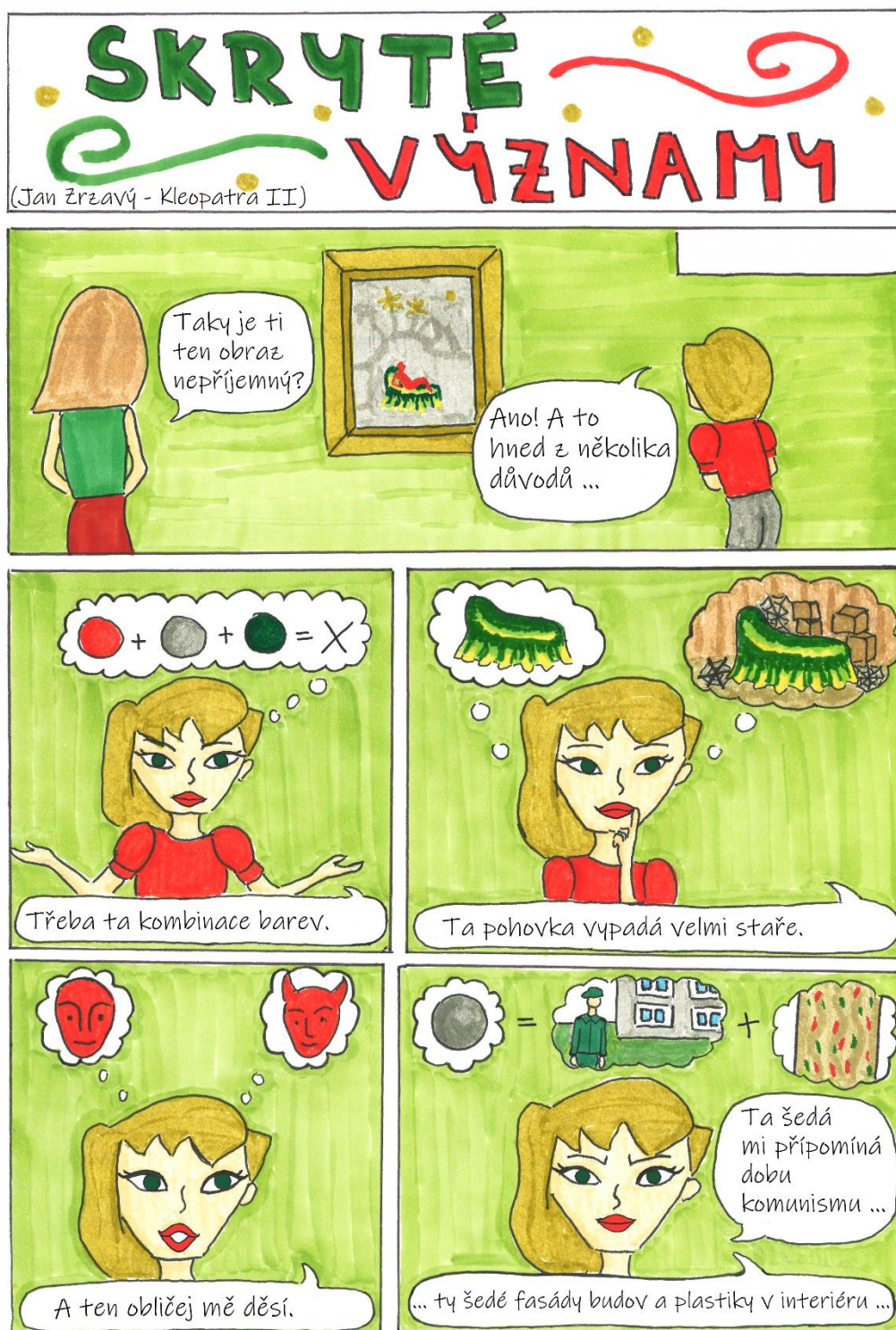
jelikož jsem tím více nechápala, proč na zrovna na mě takto působí (Později jsem zjistila, že dotyčná má s obrazem stejný vztah jako já s obrazem „Zima“ od A. Muchy (viz. parafráze č.7) – od útlého dětství visel v jejich obývacím pokoji). Musím mimo jiné přiznat, že mě překvapilo, jak jednoduché pro mne bylo vybírat si v první fázi tohoto projektu obrazy mně vizuálně sympatické, které jsem řadila mezi „pozitivní obrazy“, i když jsem později zjistila, že příběhy za nimi skryté a příběhy, které mě s ním propojovaly, už tak pozitivní nebyly, i přes to, že mi z počátku takové pocity dodávaly. Avšak u Kleopatry byly negativní pocity velmi zřetelné, ale vědomě jsem netušila z čeho pramení. Postupné hledání a popisování dalších a dalších negativních aspektů mi ale nadalo spát, jelikož jsem podvědomě u každého z nich posléze vytušila, že to nebude ten pravý. Vědomě jsem si je zprvu odůvodňovala pro mě nevhodným výběrem barev (žlutá, červená a zelená), jejich kombinací a použitím, které mi přišly pro obraz nelichotivé, i když jsem obeznámena s tím, že se podobné kontrasty (červená – zelená) v především avantgardním umění užívají. Přišlo mi to avšak jako správný důvod z pohledu toho, že o sobě vím, že jsem na volbu barev citlivá a vždy mně určitá brava vyvolává určité pocity. Toto mnou učiněné podezření avšak nebylo náhodné, naopak mělo, jak jsem posléze zjistila, také svůj důvod: připomněly mi nástěnnou plastiku, která visela v hlavní hale mojí základní školy, což byl první záchvěv vzpomínky na toto období. Poté se ale moje bádání za příčinou zaseklo na zkoumání určitých částí obrazu a jeho samotných objektech, na které jsem se zaměřila z důvodu znepokojení, jako byla například zvláště vypadající hlavní postava obrazu či stará pohovka, na které ležela – opakem avšak byly pyramidy a zlaté květiny, které ve mně vyvolávaly příjemné pocity tajemna a klidu.

S barvami jsem byla ovšem na správné cestě, jelikož užitý odstín šedé barvy mne vnesl zpět na základní školu, kde jsem prožívala šikanu. Tento vztah jsem si asociovala tak, že mi tento odstín připomněl šedé betonové stavby, jež se čteně budovaly za dob komunismu (hojně i v rámci výstaveb škol), které se zařízením a vzezřením podobaly mé základní škole (ať už použitými materiály, jako beton a keramika, tak i typickými betonovými pilíři). A také tomu tak bylo - díky svému výzkumu jsem zjistila, že by se mělo jednat o v Česku a Slovensku hojně zastoupen architektonický styl Brutalismus, jenž se vyznačoval použitím betonu jako stavebního materiálu (z franc. brut = „drsný beton“), ale také hromadnou výstavbou budov a jenž se užíval v 70 letech⁷⁶, kdy byla postavena i moje základní škola, a to konkrétně roku

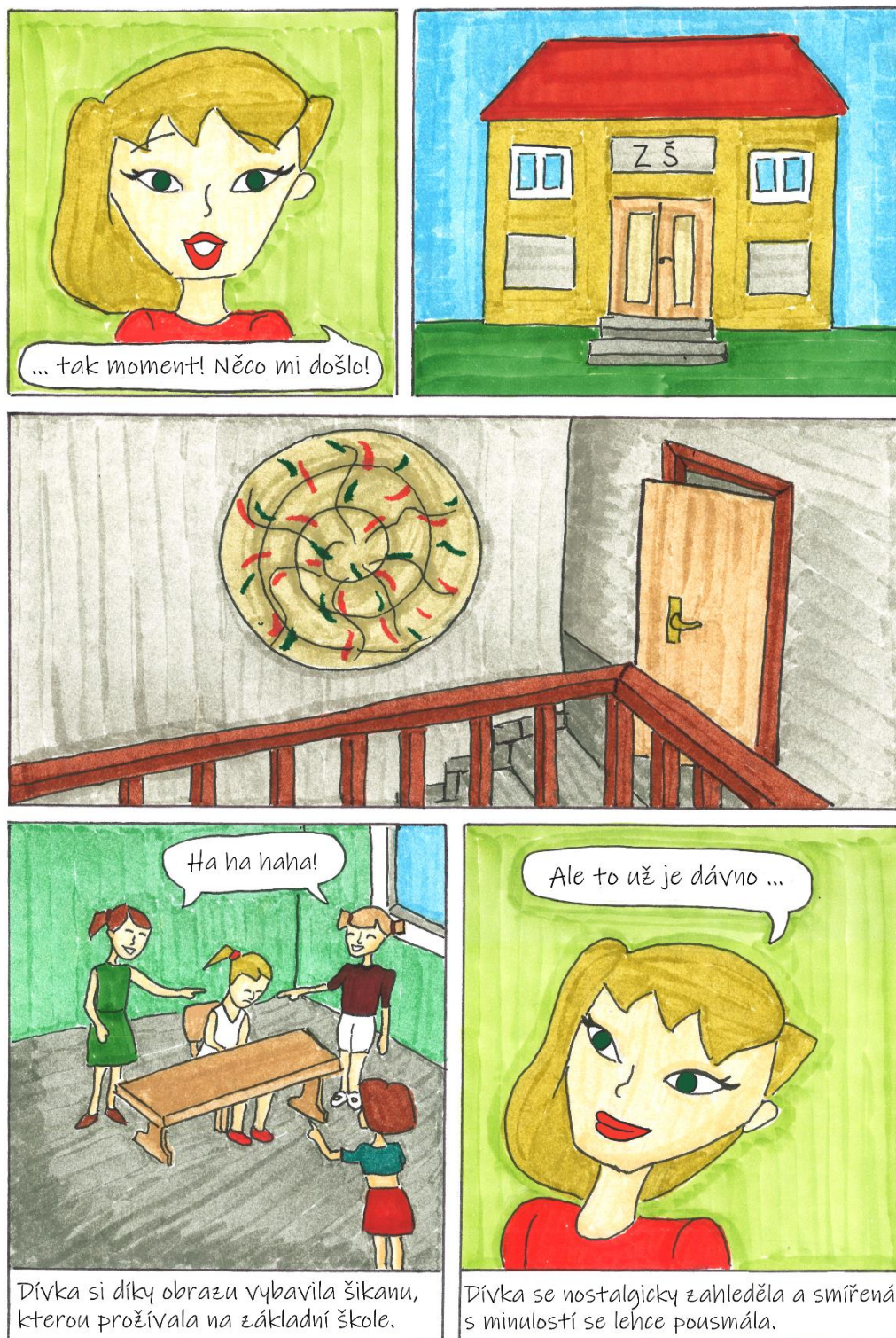
⁷⁶ SLEZÁKOVÁ, Kateřina. Brutalismus: architektura betonu s nejistou budoucností. Stavebnictví3000.cz [online]. 19.08.2020 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.stavebnictvi3000.cz/clanky/brutalismus-architektura-betonu-s-nejistou-budoucnosti>

1973⁷⁷. Zpětně mi však připadá, že jsem se ty pravé důvody, ale hlavně pocity a vzpomínky, které se pojily s tímto obdobím, snažila nevědomky potlačit, ale tato parafráze mi pomohla se s nimi srovnat.

⁷⁷ ILLOVÁ, Markéta. Opatovická základní škola vzkvétá díky dotacím. Nabízí prázdninové učení i hry. Blanenský deník.cz [online]. 3.08.2021 [cit. 2023-04-09]. Dostupné z: <https://blanensky.denik.cz/ctenar-reporter/opatovicka-zakladni-skola-vzkveta-diky-dotacim-nabizi-prazdninove-uceni-i-hry.html>

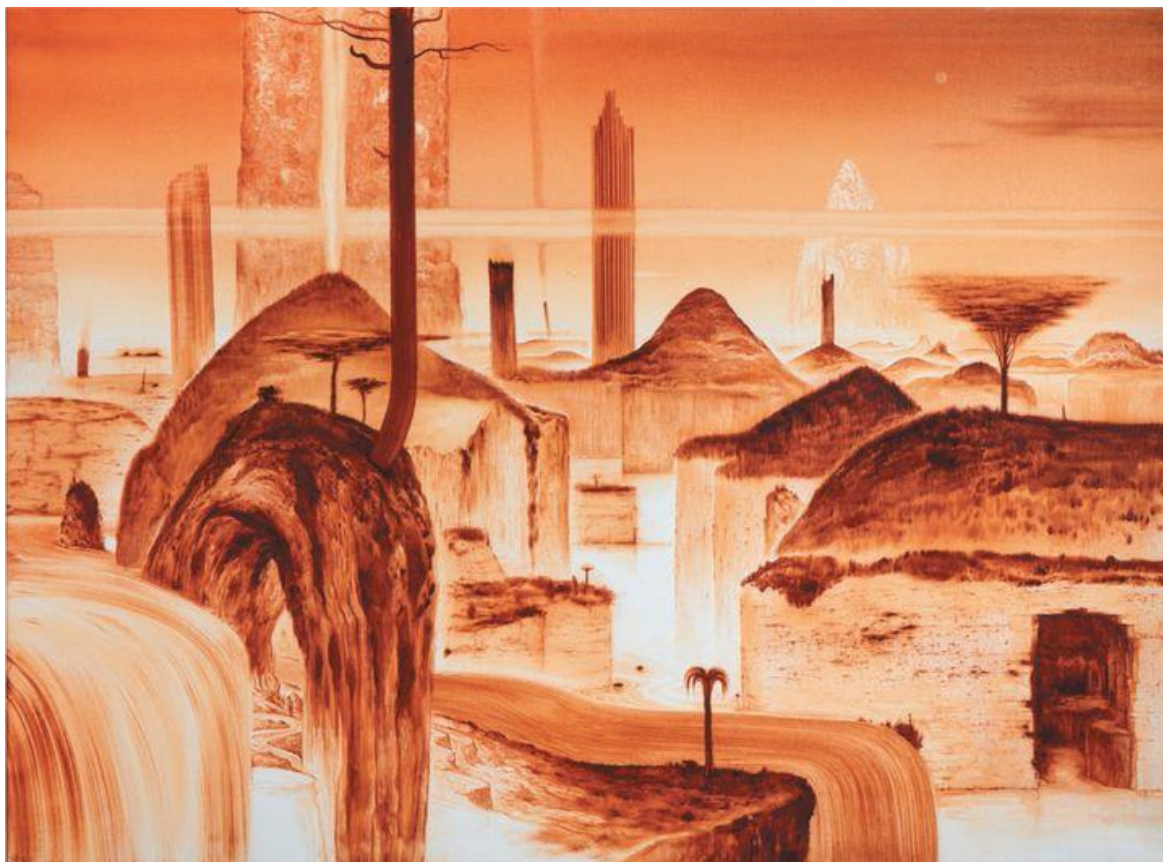


Obrázek 15: Parafráze/Komiks č.5a



Obrázek 16: Parafráze/Komiks č.5b

6. FRANTIŠEK SKÁLA – DEN POTÉ

Obrázek 17: F. Skála – Den poté⁷⁸

6.1. SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ

Tvorbu Františka Skály, především toto dílo, jsem objevila minulý rok v létě v Karlovarské galerii, a to neplánovaně, v rámci návštěvy města, kde zrovna probíhala výstav kolekce Hnědá duha, která zahrnovala jakési mystické postavy, jež působily jako nějací šamani, magičtí duchové nebo příšery, které právě vystoupily z jeskyních maleb. Ale byly tu i jiné typy maleb. Především mě oslovily ty díla, která znázorňovala postapokalyptickou či apokalyptickou krajinu, do které mě autor přímo vtáhl a cítila jsem z ní ty silně zoufalé pocity zkázy v podobě konce světa a cítila jsem, jak se snažím uniknout před jistou smrtí – jako bych se dívala na dobrodružný film. Jedno ale měly oba typy maleb společné, a to práci s valéry hnědé barvy, jež mě také oslovila. Nebylo tedy snadné vybrat si jen jeden z kolekce,

⁷⁸ SKÁLA, František. Den poté. In: Facebook [online]. 31.10.2021 [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=272652178202097&id=100063719500347&paipv=0&eav=AfZ_6tm6Fa8SUUQ2P040xA7K5RSVah6-9D-Ne_2pEeyYrng2Ri-FGWR0qll6wwItL6A&_rdr

ke konci jsem váhala mezi dvěma možnostmi, ale tomto obraze mě uchvátil prvek jeskyně, ke kterému se budu ještě vyjadřovat.

6.2. KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

První aspekt, který mě uchvátil u tohoto obrazu byla práce s valéry hnědé barvy, které jsem chtěla reprodukovat i u parafráze, ostatně jako u všech děl. Zde to ale bylo o něco náročnější vzhledem ke spektru barev, které autor použil. I přes to jsem se ho však snažila zachovat a držela jsem se v oblastech odstínů hnědé či oranžové, objevila se zde ale i příměs červené, stejně jako tomu bylo v originální předloze. Tento úkol mi však usnadnil omezený výběr použitých objektů z obrazu v parafrázi a krajina, ve které se odehrával téměř celý příběh - ztvárňovala jsem tedy v podstatě jen dva hlavní objekty: ústřední postavu dívky a apokalyptickou krajinu, kterou objevovala. S tím se pojí i strukturování krajiny, se kterým jsem se potýkala, jelikož se zde objevovalo několik opakujících se typů objektů, jenž dokreslovaly krajinu a její atmosféru, jako například sopky, láva, zemské trhliny, ale i samotná struktura jeskyně, okolo níž se točila pointa příběhu. Tím bych chtěla navázat na již dobře vystavěnou krajinu autorem, tudíž nebylo nutné ji nějak zásadně měnit, pouze vyzdvihnout její atmosféru pro potřeby mé parafráze. Zkrátka jsem chtěla vyobrazit moji fascinaci jeskyní, která mi připadala jako malý svět velkém.

6.3. VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

Tyto pocity mě ohromily zvláště u tohoto obrazu, jehož název ho opravdu vystihuje. Jedná o velmi dynamické dílo, což je pro mě netypická preference, co se týče sympatií u výtvarného díla. Na díle mě dále zaujala technika požitá při tvorbě díla a práce s barvou – například to, kolik prostorové hloubky, různých typů povrchů a struktur na obraze autor dokázal ztvárnit pomocí odstínů jedné barvy. Nejvýraznějším místem na obraze byla jeskyně vpravo dole, která ve mně asociovala pocit bezpečí, jelikož pro mě od první chvíle představovala nuzný úkryt před zmiňovanou apokalypsou, a tak se i v příběhu stala symbolem těchto pocitů. Celou parafrázi jsem si představovala ve stylu dynamického dobrodružného filmu.

Příběh č.6

Byla jedna dívka, která ku příležitosti výletu, navštívila Galerii v Karlových Varech. Zde probíhala výstava Františka Skály s názvem Hnědá Duha. Z kolekce obrazů ji nejvíce zaujal jeden, který velmi dlouho pozorovala. Přišlo jí, jako by ji vtáhnul dovnitř a ona se ocitla

v post apokalyptické krajině. Najednou ale apokalypsa začala. Z kopců a ze země se začala chrlit láva a na zem začali z obloh padat obří balvany. Dívka musel začít utíkat. Měla strach, byla vyděšená a jediné, co si přála, bylo najít bezpečné útočiště. Při každém kroku ze strachu vrávorala a padala. Nebylo kam se schovat. Až po chvíli našla úkryt v prohloubené podzemní jeskyni, který ji dodával pocit bezpečí a jistoty. Pomalu a bojácně se vypravila dovnitř jeskyně, Když zjistila, že jí zde nic nehrozí, sedla si na kameny a čekala, až se krajina uklidní. Zaplavil ji hřejivý pocit zázemí, který ji uklidnil a zpomalil tlukot jejího srdce. Najednou na ni zavolala její učitelka a oznámila jí, že se přesouvají do další místnosti. Dívka se otřesen hlavou probrala, její představa se rozplynula a jakmile se vzpamatovala, běžela zpátky k ostatním

Jedná se sice o stručnější příběh než u ostatních parafrází, ale to mu neubírá na jeho významu. Mým cílem bylo ztvárnit důležitost pocitů bezpečí a jistoty a ukázat, jakou roli pro mne hrají. Napadlo mě dále kreativněji příběh rozvíjet tak, aby pojednával o tom, co dívka našla v jeskyni, ale nakonec jsem se rozhodla parafrázi zakončit ohništěm jako ukázkou pohodové domácí atmosféry. Zároveň jsem si nepřála vyzdvihnout velkou podobnost s prvním komiksem, i když určité spojitosti to jsou. Obraz F. Skály byl obsahově velmi podobný obrazu E. Filly, akorát významově to byl jeho protipól. Dílo *Milostná noc* vyjadřovalo spíše moji citlivou stránku, ale dílo *Den poté* zase naopak moji bouřlivou, k čemuž se ještě později v textu vrátím. A právě kvůli téhle podobnosti, ale i odlišnosti, jsem se rozhodla zde postupovat stejně.

6.4. EMPATICKÁ A PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

Spojitost a podobnost s první parafrází není zřejmá jen ve formě vstoupení dívky do obrazu, avšak i v tom, že jsou si parafráze vzájemným kontrastem: první parafráze pojednává o mojí klidnější a romantické dobrodružné stránce, ovšem tento komiks pojednává o mé bouřlivé a dynamické dobrodružné stránce – obě parafráze nejvíce odhalují mou osobnost a charakter. Základním prvkem zde pro mě byla jeskyně, která mě upoutala až zhypnotizovala již v galerii, jako by okolní svět neexistoval, a stále mě nutila upínat na ni svůj zrak. Právě z tohoto aspektu vychází veškeré moje pocity, myšlenky a náměty parafráze. Tehdy jsem ještě nevěděla, odkud tyto pocity pramení, byly však příjemné. Postupně jsem přemýšlela nad tím, proč mě jeskyně tak zaujala. Představovala pro mě skrýš či úkryt před nebezpečím, tedy zde blížící se apokalypsou – to jsem zamýšlela přenést i do komiksu. Posléze bylo zřejmé, že jeskyně pro mě byla symbol bezpečí a jistoty, což jsou hodnoty, které jsou pro

mne v životě důležité, ale byl to také symbol určité stálosti, která u mne byla pošramocena náročným stěhováním v mladém věku, kdy jsem byla vytržena ze známého prostředí a vhozena do cizího, kde jsem se cítila přesně, jako dívka v obraze. Odtud si myslím, že pramení mé hodnoty, které jsou pro mne v nynějším životě stěžejní. Otázkou zbývá, jestli autor do obrazu tuto tajemnou jeskyni umístil schválně, třeba i s tímto záměrem, jelikož je zvláštní, že se v díle všechny prvky opakují, až na tento.



Obrázek 18: Parafráze/Komiks č.6a



V jeskyni se dívka cítila natolik jistě a bezpečně, že ji teplo ohně uspalo.



Náhle ji volání její skupiny vytrhlo z tranzu a vrátilo do reality.

Obrázek 19: Parafráze/Komiks č.6b

7. ALFONS MUCHA – ZIMA

Obrázek 20: A. Mucha – Zima⁷⁹**7.1. SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ**

Alfons Mucha ztvárnil sérii obrazů „Čtvero ročních období“, kde všechny roční období byly ztvárněny postavami žen. Mě ale za všech nejvíce zaujal obraz „Zima“, jelikož její vzezření bylo tajemné a pohádkové. Také mi imponoval výběr barev, který zmocňoval pocity, které dílo vyzařovalo. K tomuto umělci zároveň mám vztah již od dětství, jelikož tyto jeho čtyři (nebo spíše jeho kopie) díla kolují v naší rodině již po generace, konkrétně výše zmíněná kolekce, která od mého pradědečka prošla rukama a domácnostmi několika mých

⁷⁹ MUCHA, Alfons. Zima. In: Aukro [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://aukro.cz/alfons-mucha-zima-1896-dlouha-6988224946>

příbuzných, a nakonec visela u nás doma v obývacím pokoji, tudíž jsem s těmito obrazy i vyrůstala a v průběhu let je pozorovala. Stala se tak jedinou, se kterou jsem se neseznámila v nějaké z galerií, ale naopak pochází z domácího prostředí.

7.2. KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

V principu jsem tuto parafrázi konstruovala jako všechny ostatní, avšak jednomu aspektu jsem se zde věnovala více než u ostatních komiksů, a to úběžníkům, které jsem v kresbě používala. V originálním díle se sice neobjevují, avšak v mém komiksu jsem potřebovala ztvárnit celou řadu sérií obrazů. Úběžníky jsem využila při realizaci cyklu obrazů Čtvero ročních období visících v obývacím pokoji, kde si je prohlíží a studuje ústřední postava mého komiksu, ale i při zobrazení velké plátno s jedním z cyklu obrazů Slovanské epepeje, kterým je malá holčička ohromena.

7.3. VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

U díla s názvem „Zima“ nebylo o čem přemýšlet. Věděla jsem, proč jsem si ho vybrala, a tak bylo jasné, o čem bude i jeho příběh – o obrazech, které visely u nás v obývacím pokoji a se kterými jsem vyrůstala. Pravdou ale je, že až při sepisování tohoto příběhu jsem začala odhalovat historii těchto děl v naší rodině. Zjistila jsem, že jde vlastně o rodinné dědictví, jelikož tyto kopie série obrazů „Čtvero ročních období“ od A. Muchy dostal již můj pradědeček ve svém zaměstnání. Od té doby kolují v okruhu mých příbuzných. Také jsem díky tomu objevila i druhé dědictví, které se přenáší z generace na generaci, a to lásku k památkám, umění a kultuře. Pradědeček totiž vozil moji matku a její sestru po památkách, když byly ještě malými dívkami a následně moje teta brala na takové výlety i mě, když jsem byla v jejich věku. Nakonec se tedy příběh o obrazech stal příběhem o rodině, o které sám mnoho vypovídá, což bylo jedno z nejzásadnějších zjištění této práce.

Příběh č.7

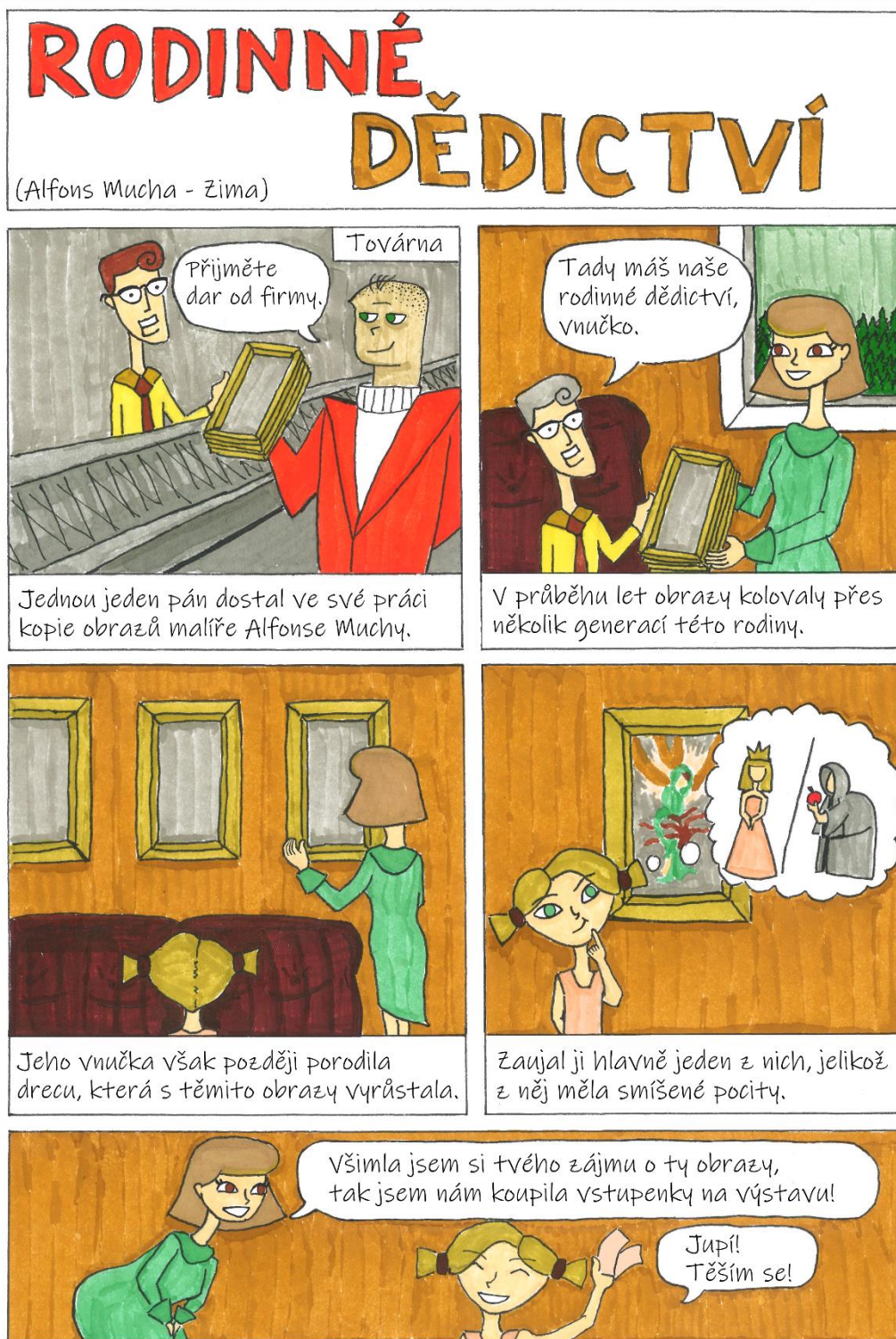
Kdysi dávno byl jednou jeden pán, který pracoval jedné místní firmě. Společnost, pro kterou pracoval, se rozhodla ho obdarovat reprodukcemi slavného malíře A. Muchy. Po několika letech tyto obrazy věnoval své vnučce, která si je pověsila u sebe doma v obývacím pokoji, v malém bytě, v malém městečku. O několik let později se jí narodila holčička. Když o něco vyrostla, začala si všimnout obrazů v pokoji až se na ně začala dívat každý den a přemýšlela, co asi znamenají. Na všech byly různé dámy zapletené do květů a větviček, které ji připomínaly pohádkové postavy. Především ta jedna v pravém horním rohu vypadá, jak

kdyby rovnou vypadla z její oblíbené pohádky o zakleté dívce, která se proměnila v jablň. Zároveň ji ale připomínala tu zlou ježibabu s otráveným jablkem z pohádky o Sněhurce. Rodina si všimla jejího zájmu o obrazy, a tak maminka vzala holčičku na výstavu Slovanské epeje, kde ji okouzila obrovská plátna s historickými výjevy, které se zdáli několikrát větší než ona sama. O několik let později, ku příležitosti rodinného výletu, navštívila s její tetou další výstavu. Zde již rozpoznávala obrazy menšího rozměru podobné těm, které vysely u ní doma v obývacím pokoji.

Musím se však ještě přiznat, že bych tento příběh sama nevymyslela. Původně měl pojednávat pouze o seznamování se i Muchovými obrazy, a to jak v domácím prostředí, tak i galeriích, tak i skrz rodinu. Ovšem to mě přivedlo na myšlenku, odkud se vlastně vzaly tyto obrazy a jaké výstavy jsme vlastně navštívily. Doptávání se rodiny na různé otázky a detaily a ti mi prozradilo celý příběh o dědictví a rodinných vztazích, což byl pro mě průlomový okamžik uvědomění.

7.4. EMPATICKÁ A PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

Pro mne je to jednoznačně parafráze pojednávání o rodině. Proto se mi v této úrovni se mi zdaleka nepodařilo myslet na pocity a myšlenky autora, jelikož má osobní zkušenost byla tak silná, že jsem více inspirace již nepotřebovala. Vždy, když se podívám na obrazy Alfonse Muchy, konkrétně sérii Čtvero ročních období, octnu se opět v našem starém obývacím pokoji při pohovce a pozoruji obrazy s pro mě magickými postavami. V pozdějším věku jsem přemýšlela nad tím, co asi bylo jejich předlohou. Ovšem vztah k těmto obrazům vybuďoval i fakt, že mě moje rodina brávala i na Muchovo výstavy kde mě pro změnu uchvátila Slovanská epeje. Je zde skryt ale ještě jeden příběh. Jak z textu vyplývá, velkou roli zde tedy hraje jak moje rodina, tak moje dětství, ale i moje teta, která byla nejen jednou z vlastníků těchto obrazů, ale také mě jako malou vozila po památkách a výstavách, kde jsem mohla objevovat hodnotu umění a kulturního dědictví, stejně tak, jako ji a mou matku vozil výše zmíněný pradědeček. Tím mi zprostředkovala moje první seznámení s uměním jako takovým – malířství, sochařství, architektura a další. Tato láska k památkám, umění a kultuře se tedy v naší rodině dědí stejně, jako již výše zmíněné kopie obrazů „Čtvero ročních období“. Díky této parafrázi jsem, avšak i podkryla rodině rodinná tajemství objasnila si některé rodinné vztahy, a to jak předešlých generací, tak těch současných. Výstup také prostřednictvím aspektu rodinného dědictví v podobě obrazů odhalil pevnost, semknutí a vytrvalost naší rodiny.



Obrázek 21: Parafráze/Komiks č.7a



Obrázek 22: Parafráze/Komiks č.7b