

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**PŘÍCHUŤ ČLOVĚKA - SOUBOR PĚTI OBRAZŮ STŘEDNÍHO FORMÁTU**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Jan Pitel**

*Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

**Plzeň, 2014**

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

V Plzni, 25. června 2014

.....

Rád bych poděkoval vedoucímu mé bakalářské práce

MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi za jeho pomoc při realizaci.

V Plzni, 25. června 2014

.....

## **Anotace**

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí – praktické a teoretické. V první z nich jsem vytvořil sérii pěti maleb. Použitá technika malby je akryl v kombinaci s olejovým pastelem na desce o rozměrech 122x92 centimetrů. V podstatě se jedná o sociální dokument, který obráží zrcadlo dnešní doby v lokální úrovni. Společným jmenovatelem jednotlivých obrazů je slovo hřích.

V teoretické části jsem popsal průběh své práce, hlavní inspirační zdroje, popsal jsem hlavní myšlenková východiska, charakteristiku použité techniky a materiálů, vlastní malbu a konkrétně jsem interpretoval jednotlivé obrazy. V neposlední řadě jsem zkusil nastínit možné využití tohoto tématu ve výtvarné výchově a vzdělávání.

## **Annotation**

The bachelor thesis is composed by two parts – the practical one and the theoretical one. In the first one I created a series of five paintings. Used technique of paintings is acrylic in combination with oil pastels on hardboard, size is 122x92 centimetres.

In theoretical part i have described process of my work, the main source of inspiration, description of artistic intention and technological process. I described the individual works. Finally, the possible use of the theme in education.

## Obsah:

1	ÚVOD.....	2
2	INSPIRACE.....	3
2.1	Hřích.....	3
2.1.1	Starý zákon.....	3
2.1.2	Nový zákon.....	5
2.2	Sedm smrtelných hříchů.....	7
2.2.1	Výčet sedmi hlavních hříchů.....	7
2.3	Historické nahlížení na sedm smrtelných hříchů ve výtvarném umění.....	8
2.4	Hieronymus Bosch.....	8
2.4.1	Sedm smrtelných hříchů a čtyři poslední věci člověka.....	10
2.5	Matyáš Bernard Braun.....	11
2.5.1	Cnosti a Neřesti.....	12
3	POPIS VÝVOJE MÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE.....	15
3.1	Myšlenková východiska.....	15
3.2	Charakteristika použité techniky a materiálů.....	17
3.3	Vlastní malba.....	18
3.4	Popis obrazů.....	19
3.4.1	Obraz první Paní M.....	19
3.4.2	Obraz druhý Paní K. a její bratr.....	20
3.4.3	Obraz třetí Paní E.....	21
3.4.4	Obraz čtvrtý Mistr O.....	22
3.4.5	Obraz pátý Slečna L.....	23
3.5	Možnosti využití tématu bakalářské práce ve výchově a vzdělávání.....	23
3.5.1	Konceptuální umění / uchopení konceptu umělecké fotografie.....	24
3.5.2	Portrét (studie reprodukce).....	25
3.5.3	Transformace obsahu reprodukce.....	26
4	ZÁVĚR.....	28
5	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	30
6	RESUMÉ.....	31
7	OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....	32

# 1 ÚVOD

Tato bakalářská práce je postavena na souboru na sobě nezávislých příběhů skutečných lidí z našeho okolí. Spojovacím článkem těchto příběhů je slovo hřích, nicméně já raději používám významově zjednodušený opis neřest. Hlavní hrdinové obrazů se buď stali oběťmi neřestí, anebo jsou sami jejich představiteli. Tento cyklus je v podstatě „parafrází“ na sedm smrtelných hříchů poskládaných do současnosti. Je tvořen pěti malbami, které jsou pojmenovány podle skutečných osob, které malby představují. Dalo by se říct, že se zde jedná o sociální dokument. Který ovšem nechce moralizovat, pouze ukázat zrcadlo dnešní společnosti. Jde mi jen o upozornění na tyto problémy a ne na potřebu sjednávat nápravu. Je mi jasné, že nemorální jednání nemusí být trestné. Nicméně je mi teskno z osudů hlavních protagonistů mých obrazů. Nesourodost dnešní doby jsem chtěl zdůraznit i v mém cyklu, ze kterého je tento záměr dosti patrný. Jsem si vědom, že jsem v této práci neukázal nic objevného a nového. Přesto jsem měl potřebu zabývat se tím a do jisté míry to pro mě bylo značně obohacující.

Jako prostředek vyjádření jsem si vybral malbu, což je má oblíbená technika, ale během tvorby jsem sklouznul i ke kresbě a uvědomil jsem si, že by tento způsob byl možná výstižnější. Vždy mě fascinoval portrét a možnost vyjádřit surovou emoci, ba dokonce celý příběh pomocí jednoho prostého výrazu. Je u mě zvykem, že při malbě používám jen omezené množství barev. Často je to jen bílá a černá. Není to proto, že bych snad s ostatními barvami neuměl zacházet, prostě mi černo-bílé malby přijdou sugestivnější. Také samozřejmě záleží na zvoleném námětu, přesto v mé tvorbě převažují ponurá a závažná témata, pro která je omezená škála barev vlastní. V nedávné době jsem dokončil jednu malbu velkých rozměrů. Předloha vyznívala nezvykle vesele. Byly to čtyři smějící se postavy v komických kostýmech sedící u velkého stolu a bujaře dovádějící, značně ovíněni alkoholem. Nicméně i přes tento očividně radostný námět, dokončený obraz působí dosti chmurně. A to mě vede k zamyšlení, že možná opravdu neumím tvořit díla, ze kterých by divák měl optimistický dojem.

## 2 INSPIRACE

Východiskem této bakalářské práce je inspirace sedmi smrtelnými hříchy v nadčasovém přesahu, proto si myslím, že je nezbytné uvědomit si, jak na hřích samotný z historického hlediska nahlíží bible. Snažil jsem se tento problém zobecnit a najít určitý názorový konsensus. Nicméně velice jsem narazil na mnohovýznamovost a obrovskou složitost Písma svatého. Následující kapitola se tak může jevit dosti obsáhlá. Ale pro správné pochopení nebylo možné tuto charakteristiku jakkoliv zúžit. Jako inspirační zdroje zde uvádím dva mé oblíbené autory, kteří tento námět dovedli k dokonalosti. Jedná se o Hieronyma Bosche a jeho dílo Sedm smrtelných hříchů a čtyři poslední věci člověka. A také Matyáše Bernarda Brauna a jeho cyklus Cností a neřestí.

### 2.1 Hřích

#### 2.1.1 Starý zákon

K pochopení pojmu hřích ve Starém zákoně je nutné sestoupit až k samému zdroji jednání, k jednajícímu člověku. Dobrým skutkem je normální čin, vykonaný zdravou, normální bytostí. Protikladem normálního, správného jednání, kterým se projevuje normální a vyvážená bytost, je zlé jednání, konané rozpolcenou bytostí bez skutečné síly a zdraví, to je hřích. Lidský svět, přibytěk světla a života, je naplněn štěstím. Bůh, jeho stvořitel, jej nepřestává podpírat. Každý pokus ohrozit život Bohem stvořeného světa a zamezit svobodný rozkvět životních sil je zlý. Hřích je tedy vymezen vztahem k Bohu, ručiteli života a dobra. Nicméně život a smrt, tak jako dobro a zlo, nejsou viděny jako protiklady. Jedinou skutečnou realitou je život, světlo, dobro. Zkušenost však nutí připustit existenci ještě jiných sil, které proti nim vystupují: hřích, zlo, zlořečení, smrt. Hřích, který se ubytuje uvnitř člověka, působí jako nemoc hubící život. Označení pro hřích je v bibli celá řada. Starý zákon je často zaměňuje. Hřích, provinění, nepravost, přesto však je zajímavé proniknout k jejich prvotnímu významu, který ozřejmuje podstatu biblického hříchu. Nejčastěji používaný termín pochází z kořene bloudit, minout se cíle. Označuje jednání bez výsledku, bez dosaženého záměru. Správné jednání přináší hledaný výsledek, hříšná činnost naopak k žádnému výsledku nevede. V bibli se vyskytuje celá řada hříšníků, jejichž jednání je zhodnoceno jako pomýlené. Jiný častý termín pro hřích je odvozen od kořene, který znamená zkřivit, znetvořit. Zde je protikladem hříšného počínání jednání

přímé. Jiný častý výraz pochází ze slovesa vzbouřit se. Užívá se ho jak v profánním, tak v náboženském smyslu. Hříšníci jsou také označeni jako zlí. Toto označení obsahuje myšlenku soudu, který hříšníky prohlašuje za provinilé, na rozdíl od spravedlivých, kteří byli shledáni nevinnými.<sup>1</sup>

Hřích je tedy to, co se uchyluje od normy a božského řádu, co se staví proti životu. Člověk nikdy není v bibli pojímán jako osamocený jedinec. Starý zákon vidí člověka v životních podmínkách daných jeho vztahem k druhým lidem, ve společenství. Tuto myšlenku vyjadřuje bible pojmem smlouvy. Hřích je to, co ničí smlouvu nebo společenství, co je ohrožuje. Jinými slovy, hřešit znamená vždycky hřešit vůči někomu, ať již člověku, nebo vůči Bohu, což je nakonec jeden a tentýž hřích. Hřích má povahu vztahu, tak jako spravedlnost. Hřích je zároveň porušení uložené a přijaté povinnosti. Proto se tak často objevuje výraz hřešit proti někomu. Bůh ručitel života a pořádku, ustavil řády, které zajišťují normální život lidu. Překračovat je znamená bouřit se proti Bohu. Pojem hříchu obepíná život jednotlivce i národa náboženského života, rituálních předpisů, mravního života. Existuje hřích v oblasti sexuální nebo hřích proti dobru bližního, proti slabým a malým. Skutečnost, že celý život lidu se vztahuje k Bohu, dává pojmu hřích ve Starém zákoně mimořádný význam. Každý hřích přivolává trest, neboť řád a život musí být udržovány, chráněny. Bůh jako strážce života proto také trestá: sesílá neštěstí, kosmické katastrofy, války, nemoc, smrt. Tato myšlenka vyústila v představu, že každé neštěstí je důsledkem hříchu. No a jaký je podle Starého zákona původ hříchu? Starý zákon poukazuje na realitu hříchu v lidském životě, zná však i určité jedince, kteří o sobě prohlašují, že jsou hříchu prosti. Zmíněné a jim podobné texty dovolují předpokládat, že člověk není hříšník svou podstatou. Jiné výpovědi naopak zdůrazňují všeobecnost hříchu. Lze tyto dva protichůdné pohledy na věc nějak sladit? Rozhodující pro Starý zákon nejsou dávné počátky hříchu, nýbrž to, co lze pozorovat a nahlédnout v současnosti. Starý zákon proto může tvrdit, že hřích je rozšířen po celém světě, aniž se zaobírá otázkou, zda přirozenost člověka je či není hříšná. V tomto smyslu třeba chápat jeden z žalmů, ve kterém se cituje: „V hříchu mne počala má matka“, což znamená: tak jako jiní lidé, jsem i já hříšník od narození. Starý zákon se nikde nezmiňuje o tom, že by mezi hříchem Adamovým a hříchem všech lidí byl vztah příčiny a následku. Povaha Adamova hříchu byla

---

<sup>1</sup> ALLMEN, Jean-Jacques von. *Biblický slovník*. 1. vyd. Překlad Jan Miřejovský. Praha: Kalich, 1987, 360 s. ISBN 8017-180-4.



odedávna předmětem sporů. Ovšem vztažením ruky po zapovězeném ovoci člověk překročil boží příkaz a spáchal tak hřích. Vědět dobré a zlé znamená být pánem dobra a zla (tento význam je v hebrejském slovese „vědět“ obsažen), tedy být jako Bůh. Hřích člověka spočíval v tom, že se chtěl stát rovným Bohu, zmocnit se jediného privilegia, které mu doposud scházelo. Hřích člověka měl za následek znemožnění přístupu ke stromu života, jehož plody mu dovolovaly uchovat si životní sílu. Člověk tedy nebyl stvořen jako nesmrtelný. Měl se navrátit do země, z níž byl učiněn, avšak jeho pozemská pomíjivost nepřišla ke slovu, pokud se mohl zdržovat v blízkosti stromu života.<sup>2</sup>

## 2.1.2 Nový zákon

Nový zákon vesměs předpokládá, že hřích v posledu záleží v neuznání boží vůle. Nevidí však ideál ve slepé poslušnosti božských přikázání. Lidské srdce se musí očistit tak, aby pojalo nenávist ke zlu, teprve potom se od něho bude odvracet. Druhou stránkou této výpovědi je, že dobro se koná z lásky k Bohu a bližnímu svému. Někdy se dokonce hovoří o orgánech duše, které lze cvičením vypěstovat tak, aby věřícímu umožňovaly rozeznat dobro a zlo. Nový zákon varuje před legalismem, tj. před nepřítomností srdce při plnění přikázání. Z lásky a z milosrdenství člověk pomáhá nešťastníkovi, odpouští bližním a v případě nutnosti i dává život za bratry. Ježíš také poukazuje na pokrytectví jako na zvláště nebezpečnou neřest, neboť pokrytec koná domnělé dobré skutky jen proto, aby před Bohem vypadal „v pořádku“ a získal zásluhy. K pokrytectví se snadno druzí chlubitost, další hřích, který číhá na zbožného člověka a vede jej k tomu, aby se nechával „vidět“ a chválit od lidí za „dobro“, které koná. Podřízenost všech mravních příkazů lásce nebrání Nový zákon v tom, aby varoval před řadou jednotlivých hříchů. Bibličtí pisatelé věděli, že v praxi není křesťan na výši svého ideálu a že tudíž potřebuje mravní kodex jako ochranu před pádem. V bibli je uvedeno několik výčtů neřestí, jako varování před nástrahami ďábla. Chlípníci, lupiči, utrhači, opilci, zloději, ani samozřejmě modláři, nemohou zdědit boží království. Pastорální epištoly uvádějí ještě jiné hříchy, kterým se má křesťan vyhýbat, zvláště žárlivost, hádavost, zlé myšlenky, lakomství, pýchu, nedostatek velkorysosti, otročení rozkoši, atd.. Od těchto hříchů uchrání křesťana pravá láska, která nezná fanatismus, nedostatek taktu, pýchu, sobectví, hněv, pomstu, ani škodolibou radost

---

<sup>2</sup> ALLMEN, Jean-Jacques von. *Bibličtý slovník*. 1. vyd. Překlad Jan Miřejovský. Praha: Kalich, 1987, 360 s. ISBN 8017-180-4.

ze zla, které postihlo druhé. Důraz na uzdravující moc lásky je originálním přínosem novozákonního učení o cnostech a neřestech, jejichž výčet se jinak příliš neliší od podobných výčtů u řeckých filozofů té doby, např. stoiků.<sup>3</sup>

Původním rysem novozákonního učení o hříchu je vztah mezi hříchem a vědomím hříchu u věřícího. Dovolím si uvést trefný příklad. Ježíš řekl člověku, který pracoval v sobotu: „Víš-li, co činíš (tj. pochopil-li jsi, že sabat byl stvořen pro člověka, a ne člověk pro sabat), jsi blahoslavený. Nevíš-li (tj. cítíš-li se ve svém vědomí vázán literou přikázání o sobotním klidu), jsi zlořečený jako přestupník zákona.“ Velmi zajímavou částí učení o hříchu je názor na původ hříchu, připomíná se zde Adamova vzpoura, která přivedla pád celého lidstva. Upřesněme, že se nejedná o dědičnou vinu, každý hřeší sám za sebe. Dědičná je porušenost lidské bytosti, znamenající i úpadek naší přirozenosti, která propadla smrti. Ovšem podle nástinu morálních dějin pohanského lidstva, jeho prvotní hřích záležel v odmítnutí vzdát Bohu čest. Namísto toho lidstvo raději uctívalo modly a zvířata. První následek odpadnutí byl rozumového řádu, lidský duch se zatemnil a to přivedilo následky mravní povahy. Setkáváme se zde s pojetím progresivního, postupujícího pádu, který ve chvíli zjevení evangelia ještě nepostihl všechny lidi stejným způsobem. Tento pád však byl přesto univerzální: „všichni jsou daleko od boží slávy“, „není spravedlivého ani jednoho“. Poznamenejme, že pojetí prvotního hříchu jako skutečné poskrvny podává vysvětlení, proč za jednotlivé hříšné skutky není odpovědný pouze duch hříšně jednajícího člověka. Hříchem je zasažena sama lidská postata (dnes bychom řekli spíše podvědomí). V našich „údech“ sídlí zákon, který revoltuje proti božímu zákonu. Narážka na žádostivost těla.<sup>4</sup>

Žádostivostí ukončuji výklad hříchu podle Nového zákona, přestože bych mohl ještě dalekosáhle pokračovat, nepokládám za důležité rozebírat další teologické teze, které se svou složitostí a svým přesahem nedají zobecnit jako výše uvedené.

---

<sup>3</sup> ALLMEN, Jean-Jacques von. *Biblický slovník*. 1. vyd. Překlad Jan Miřejovský. Praha: Kalich, 1987, 360 s. ISBN 8017-180-4.

<sup>4</sup> ALLMEN, Jean-Jacques von. *Biblický slovník*. 1. vyd. Překlad Jan Miřejovský. Praha: Kalich, 1987, 360 s. ISBN 8017-180-4.

## 2.2 Sedm smrtelných hříchů

Sedm smrtelných hříchů (též sedm kardinálních hříchů či sedm hlavních hříchů) vypočítává katolická tradice od časů Řehoře I. Velikého (přibližně kolem roku 580). Pojmeme hlavní hřích se nemyslí hřích, který je před Bohem nejvážnější, nejtěžší či „nejsmrtelnější“. Hlavní znamená, že hřích vychází z hlavy, proto se v jiných jazycích nazývají „kapitální hřichy“. Podobně kardinální hřích, znamená stavy mysli, okolo kterých se „otáčí“ celá hříšnost člověka. Jde tedy o hřichy a lidské slabosti, ze kterých vychází další hříšné činy. Zavádějící význam slova smrtelný, v tomto případě je důvodem, proč by se tradiční označení sedm smrtelných hříchů nemělo používat. Jasně stanovení těchto hříchů mělo lidem pomoci uvědomit si, jaký druh smýšlení a skutků je nebezpečný pro naplnění dobra v lidském životě.<sup>5</sup>

### 2.2.1 Výčet sedmi hlavních hříchů

Pýcha je definována jako touha po vyšší atraktivitě a důležitosti než mají ostatní. Slovo pýcha se dá také vyjádřit jako: nadutost, domýšlivost, vyvýšenost, přehnaná sebeúcta, nerozumná nadřazenost kvůli kráse, bohatství, postavení ve společnosti nebo nadání. Pýcha se projevuje nadřazeným chováním. Jedná se o chorobný stav srdce. Opakem pýchy je pokora. Lakomství, též lakota, se vyznačuje touhou samoučelně navyšovat majetek. Závist vzniká tehdy, kdy určitá osoba vášnivě touží po majetku (nebo vlastnostech) druhé osoby. Závist může vyústit v poškozování druhé osoby, ke krádeži, nebo k sabotáži. Hněv se projevuje nekontrolovatelnými pocity zlosti a nenávisti vůči jiné osobě. Smilstvo označuje jakoukoliv přemrštěnou touhu po sexuálním uspokojení. Nestřídmost, též obžerství, se vztahuje k přílišnému požívání nápojů i potravin. Lenost, též malomyslnost, duchovní znechucenost. Projevuje se jako absence víry v sebe, víry v Boha, snahy cokoliv zlepšit i jako nezájem uskutečnit svoje dobré úmysly.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> TOMLIN, Graham. *Sedm hlavních hříchů a jak je překonávat*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, 143 s. Orientace (Karmelitánské nakladatelství). ISBN 978-80-7195-249-7.

<sup>6</sup> TOMLIN, Graham. *Sedm hlavních hříchů a jak je překonávat*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, 143 s. Orientace (Karmelitánské nakladatelství). ISBN 978-80-7195-249-7.

Opakem sedmi smrtelných hříchů je sedmero cností, kam můžeme zařadit štědrost, přejícnost, mírumilovnost, cudnost, střídmost, čínorodost. Asi není složité přiřadit k těmto cnostem jejich správná opozita.

## 2.3 Historické nahlížení na sedm smrtelných hříchů ve výtvarném umění

Ve výtvarném umění, se ztvárnění sedmi smrtelných hříchů drží pohledu na hříšníky jako na ty, kdož jsou za pýchu, lenost, hněv, závist, smilstvo, lakotu či obžerství zodpovědní. Příčiny či okolnosti hříchu, které dohnaly hříšníky k činům, nebyvaly centrem zájmu zobrazování. Hlavním důvodem pro nekompromisní zobrazování hříšníků byla totiž výstraha. Ukázka hříšníků, namalovaných či vytesaných, sloužila jako odstrašující příklad toho, jak člověk může dopadnout, když nebude zvažovat své chování. Výtvarné umění se tak stalo prostředkem posílení myšlenky o nebezpečnosti sedmi smrtelných hříchů. Hříšníci byli záměrně zobrazováni buď při aktu hříchu, nebo při strastiplném nesení následků hříchu. Důležité bylo, aby za podpory výtvarných prostředků byl divákovi vštípen morální obsah.

Smrtné hříchy byly ztvárňovány v díle, které zahrnovalo komplex všech sedmi smrtelných hříchů, jako jasná přehlídka toho, čeho by se lidé měli vyvarovat. Vyskytují se i oddělená ztvárnění jednotlivých smrtelných hříchů, která však s velkou pravděpodobností byla vytvářena také se záměrem začlenění do souhrnného uměleckého celku. Smrtné hříchy byly zpodobovány za pomoci atributů jednotlivých smrtelných hříchů. „Atribut je ve výtvarném umění věcný, rostlinný či zvířecí poznávací znak, je zobrazován s postavou, k níž je přiřazen, je tedy složkou alegorie; atribut bez spojení s postavou se stává symbolem, který zastupuje a nese symbolické významy samostatně." Postupem času se ztvárnění smrtelných hříchů začalo omezovat na jednotlivé postavy s atributy.<sup>7</sup>

## 2.4 Hieronymus Bosch

Bosch patří k mým nejoblíbenějším autorům. Někdy bývá označován jako za surrealistu 15. století. Nemyslím si ale, že je to nosný přívlastek, protože on nechtěl vyjadřovat své podvědomí prostřednictvím maleb. Snažil se jen pronášet jisté morální

---

<sup>7</sup> BALEKA, Jan. BALEKA. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

pravdy, k čemuž sloužily promyšlené významy, přirovnání a vizuální podoby slovních hříček. Jeho prameny byly jazyk, soudobý folklór a tradice ve spojení s náboženskými vlivy. Chtěl ukázat popisnost doby, ve které žil, přes fantaskní díla plná lidského bláznovství. Ukazoval krajiny zamořené ďáblem, falešný ráj, nebo své sny a noční můry. Ve srovnání s jeho současníky vykazují jeho díla mimořádnou originalnost promyšlených teorií v neobyčejně živých výjevech.

Předkové Jeronima van Aekena zvaného Bosch pocházeli z Německa, jejich rodinné jméno van Aken bylo odvozeno od názvu německého města Aachen (Cáchy). V s'Hertogenboschi, tichém brabantkém městečku nedaleko belgických hranic, se usadili pravděpodobně koncem 14. nebo počátkem 15. století. Sám Hieronymus se narodil pravděpodobně kolem roku 1450. Boschovy obrazy od věků fascinovaly diváky, jeho díla sbíral pro duchovní rozptýlení také španělský král Filip II. Jeho tvorba je však svou individualitostí zcela jedinečná. Zatímco práce jeho současníků byly úzce zakořeněny v tradici a každodenní zkušenosti, Boschovo umění bylo dramaticky kontrastní. Obsahuje hluboké významy a bylo učiněno mnoho pokusů o vysvětlení jeho příčin a původu alegorií. Vysvětlení a poznání Bosche však leží v poznání všech okolností jeho života a doby. Boschova počáteční tvorba je představena v biblických výjevech. Bosch je maloval v relativně jednoduchých kompozicích v duchu tradice – věnoval pozornost detailu i výrazu tváří a gest, ale jeho celkový dojem a fyzické typy a proporce byly čistě tradiční. Jeho plochá modelace a nedostatečnost prostorovosti připomínala pašijové scény v holandských náboženských rukopisech. Z mezí tradiční ikonografie vybočují jenom některé z jeho raných maleb, ale tyto výjimky se významně podílejí na inovacích v jeho pozdějších dílech. I když některá Boschova díla jakoby odrážejí renesančně optimistickou víru v možnosti člověka, Bosch žil uprostřed stínu středověku, který se na lidskou přirozenost díval daleko temněji a lidstvo samo o sobě považoval za zkažené skrze počáteční hřích Adamův. Ve středověku člověk nemohoucně bojoval proti ďábelským vlivům, jeho nevyhnutelnou posmrtnou budoucností bylo spíše než vzlétnutí s anděly klesnutí do pekel. Hříchy lidstva se rozmnožily tak, že Poslední soud musel přijít každou chvílí. Epidemie moru, povodně a jiné přírodní katastrofy byly považovány za projevy hněvu Božího a všechny tehdejší politické události byly pečlivě zkoumány pro znaky posledního vládce a Antikrista. Tento typický středověký přístup k člověku inspiroval

Bosche k smyslovějšímu popisu stavu a osudu lidstva. Začal malovat svá první podobenství, začal se dotýkat fantazie prostřednictvím alegorie středověku, která ho vedla k bizarním kombinacím smrti, bláznovství a hříchu. Bosch vypráví o hříchu a bláznovství, což přímo popisuje univerzální stav lidstva, jehož společným osudem byly ohně pekelné. Žádný jiný umělec před Boschem nedokázal zobrazit svoje dílo s tak jedinečnou vizuální formou a silou.<sup>8</sup>

### **2.4.1 Sedm smrtelných hříchů a čtyři poslední věci člověka**

Údělem lidstva do velkých podrobností se zabývá stolní deska Sedm smrtelných hříchů a čtyři poslední věci člověka. Obrazy lidských hříchů jsou uspořádány do kruhu, v jehož středu se nachází menší kruh, celek pak znázorňuje boží oko, v jehož zřítelnici povstává Ježíš ze své rakve a ukazuje pozorovateli své rány. Kolem zřítelnice jsou napsána slova: „Cave cave deus videt“ – „Pozor, pozor, Bůh se dívá“ A to, co Bůh vidí, se odráží ve vnějším kruhu oka. Na spodním okraji každého výjevu jsou uvedeny latinské názvy jednotlivých hříchů.

Obžerství je v tomto díle vyjádřeno muži, kteří se hltavě cpou a hospodyně jim stále nosí na již tak plný stůl hory jídla. Tlustý pán klimbající u ohně personifikuje lenost. Chlípnost představují různé milenecké dvojice ve stanu, pýchu lze spatřit u marnivé dámy, která obdivuje sama sebe, aniž by si přitom všimla, že zrcadlo jí drží sám ďábel. Podobné žánrové obrázky ukazují hněv (hádku dvou mužů před hostincem), hrabivost a lakotu (úplatný soudce) a závist (odmítnutý nápadník, který vrhá žárlivý pohled na šťastnějšího soka).

Velmi výrazné jsou stuhy s nápisy, které jsou rozvinuty pod a nad středním kruhem. Na horní stuze čteme: „Je to pro národ, jenž ztratil soudnost, nejsou schopni porozumět. Kdyby byli moudří, jednali by prozíravě, pochopili by, jak skončí.“ Na spodní stuze stojí: „Skrýji před nimi svou tvář, uvidím, jaký vezmou konec.“ Tento konec je zcela jednoznačně vyobrazen ve čtyřech rozích desky. Jsou zde na čtyřech menších kruhových obrazech smrt, poslední soud, nebe a peklo: čtyři poslední věci všech lidí, jak je chápal Bosch a jeho současníci.

---

<sup>8</sup> BUZZATI, Dino, Hieronymus BOSCH a Mia CINOTTI. *Bosch*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Odeon, 1992, 119 s., [64] s. obr. příl. Světové umění, sv. 113. ISBN 80-207-0414-0.

Kruhovitě uspořádání sedmi smrtelných hříchů odpovídá tradičnímu schématu. Jak se domnívají mnozí autoři, toto uspořádání obrazů s hříchy pravděpodobně znamená, že přítomnost hříchu obepíná celý svět. Bosch však tento motiv obohatil zcela zásadně tím, že jej pojednal jako boží oko, ve kterém se odráží to, co Bůh vidí. I pro toto ovšem existovaly vzory. Porovnání božství se zrcadlem je ve středověké literatuře hojné. Představa božího oka, které dohlíží z nebe na lidstvo, se nám může zdát nepříjemná, ale středověcí lidé zřejmě pociťovali vědomí tohoto dozoru jako dobročinnou překážku proti vlastním hříšným sklonům. Boschovo boží oko mělo vyvolávat podobný účinek, neboť tím, že reflektuje sedm smrtelných hříchů, působí jako zrcadlo, které pozorovateli ukazuje jeho vlastní, nepravostmi znetvořenou duši. Zároveň však na obraze vidí Krista, který se objevuje ve zřítelnici oka a má moc toto znetvoření vyléčit. Lze předpokládat, že stolní deska, která je umístěna v Pradu, sloužila k podněcování modlitby, zejména k pronikavému zpytování svědomí.<sup>9</sup>

## 2.5 Matyáš Bernard Braun

Matyáš Bernard Braun byl český sochař tyrolského původu, narodil roku 1684 v Sautens u Innsbrucku. Tradičnímu sochařství se vyučil v Salzburgu a za svého pobytu v Itálii se seznámil s barokní tvorbou Gianlorenza Berniniho a renesančním uměním Michelangela Buonarrotiho. Díky svým širokým znalostem a dovednostem se brzy stal jedním z nejznámějších umělců ve střední Evropě a kolem roku 1710 se usadil v Praze.

Už jeho první socha Vidění Sv. Luitgardy pro Karlův most mu získala obdiv Pražanů i velké množství nových zakázek. Braun si tedy v Praze založil svou dílnu. Braun úzce spolupracoval s architektem F. M. Kaňkou, pro kterého dodával téměř všechny svoje sochy. S Kaňkou se podílel na výzdobě kostela Sv. Klementa v Klementinu (1714 – 1721), Černínského paláce na Hradčanech a po roce 1712 špitálu v Kuksu, pro který vytvořil na objednávku hraběte Františka Antonína Šporka alegorické sochy představující vrcholnou tvorbu českého baroka. Braun po roce 1729 předal svou dílnu svému synovi Antonínu. Jeho žáci se podíleli na udržení barokní braunovské tradice na českém venkově.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> BOSING, Walter. *Hieronymus Bosch: kolem 1450-1516 : mezi nebem a peklem*. Překlad Jaroslav Duda. Köln: Taschen, c2000, 96 s. ISBN 38-228-6695-4.

<sup>10</sup> Matyáš Bernard Braun. [online] Dostupné z: [Http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=182](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=182) [cit. 2014-06-28].

## 2.5.1 Cnosti a Neřesti

Postavy, vytesané v nadživotní velikosti z měkkého královéhradeckého pískovce, původně kolorovaného, představují na levé straně k východu od Anděla života počínajíc Cnosti: Víru, Naději, Lásku, Trpělivost, Moudrost, Statečnost, Cudnost, Píli, Štědrost, Upřímnost a Spravedlnost. Na druhé straně před pravým křídlem špitálu, od Anděla smrti směrem k západu stojí Neřesti: Pýcha, Lakomství, Smilstvo, Závist, Obžerství, Hněv, Lenost, Zoufalství, Lehkomyslnost, Pomluva a Lstivost.

Svým obsahem, napojeným na úkol humanitárního ústavu, dílo zdůrazňovalo cnostné charitativní vlastnosti zakladatele špitálu a zároveň připomínalo jeho chovancům zákony dobra a rozpor mezi dobrem a hříchem. Nabádalo názornou charakteristikou dobrých a špatných vlastností k následování ušlechtilých příkazů a zároveň svou vysokou uměleckou hodnotou vytvářelo před strohou špitální budovou dojem velkopanské nádhery. Úkol, který tu byl na sochaře vložen, vyvolával značné nároky na tvůrčí invenci a oddanost svěřené úloze. Nešlo tu jen o to, vytvořit řadu paralelních postav, odlišených ve svém významu jen symbolickými atributy, nýbrž o složitější úkol, charakterizovat ve ztvárnění abstraktní obsah kladných i záporných vlastností figur ve smyslu vrcholně barokní exteriorizace.<sup>11</sup>

Síla sochařské práce měla obsahem i formou agitovat k cestě za lepší život. Nebyl to proto snadný úkol ztělesnit trojrozměrně čtyřicet symbolů abstraktních vlastností lidské povahy, byť naznačených Engelbrechtovými předlohami, vystihnout v jejich plastickém přepisu jejich základní rysy a nadat je silou výtvarné přesvědčivosti. Takové, která by nepůsobila jen dojmem plastické reprodukce grafické předlohy, nýbrž svou trojrozměrností stimulovala fantazii a uchvacovala srdce i mysl. V tom směru bylo snazší diferencovat podobu Neřestí než Cností. Hříchy lze charakterizovat dramatičtěji a s větší nadsázkou než dobré vlastnosti, jež jsou skromné a neokázalé. A tento dvojí rys se projevuje i rozdíly ve výrazu kukských Cností a Neřestí. Ostré pozorování života vedlo sochaře k hlubokému poznání lidských vlastností a reálná charakteristika rozličných temperamentů, vybavených individuálními podrobnostmi, zaostřila tu povahopisné líčení k neobyčejně intenzivnímu účinku. Braun dovedl pro všechny alegorie vybrat vhodné typy

---

<sup>11</sup> POCHE, Emanuel. EMANUEL POCHE. *Matyáš Bernard Braun: sochař českého baroka a jeho dílna*. 1. vyd. Praha: SNLU, 1956, 321 s.



a sjednotit fyzický vzhled s gesty a mimikou. V nejlepších dílech vyplývají pohyby přirozeně z povahových dispozic, a jsou proto s to psychologicky přesvědčivě zpřítomnit nejrůznější afekty. Neboť Braun se nespokojil s pouhým pojmovým znázorněním nebo symbolickou sestavou, ale vyjadřoval kladné a záporné lidské vlastnosti tím, že s neobyčejnou smyslovou názorností a výtvarnou naléhavostí zachytil složité subjektivní pocity, které tyto vlastnosti vyvolávají. Bezděčně se vciťujeme do duševních stavů kamenných herců a prožíváme tak rozmanitost lidských vznětů, zvláště protiklad citové ušlechtilosti a rozkladných slabostí.<sup>12</sup>

Rejstřík sochařských prostředků je v řadě Cností a Neřestí velmi široký, přitom se ovšem opírá o základní pohybové prvky, které se v různých obměnách vracejí. Velmi často, zvláště v řadě Cností, se postavy drží rukou o podstavec s alegorickým reliéfem nebo o atribut. Tímto způsobem modeloval sochař mocné obloukové vypětí v bocích a zároveň i různé postoje, nakročení nebo překřížení nohou. Tato pohybová kompozice mu umožňovala složité vyrovnávání horní a dolní části těla, jehož dovedl využít k vyjádření typických emocí. Braun zde využil tak nově mnoha starých prostředků a uvedl je v těsnější souvislosti s reálnými psychologickými pohnutkami lidského života. Nejvíce mně ale v tomto díle upoutalo pojetí drapérie, která se zde stává spíše povahopisným charakterizačním prostředkem. V postavě Zoufalství ji můžeme pozorovat jako rozervanou do podivně lomených křivek, v Pýše má vznešené řasení, v lehkomyšlnosti je rozmarně natřesená, v divokých smyčkách v Závisti, či v postavě Hněvu se okázale vzdouvá do větru. Ve Smilstvu naznačuje šat dráždivé odhalení. V Pomluvě se drapérie čeří a obnažuje proto, aby odhalila dřevěnou nohu, na níž pomluva daleko nedojde a zároveň, aby zdůraznila pohyb plamenů, od níž Pomluvě chytají vlasy. U soch Cudnosti jde o rafinované napětí mezi drapérií a zobrazenou vlastností. Jemné roucho, které lne k tělu Cudnosti, zahaluje celou postavu a dokonce i tvář, ale zároveň zdůrazňuje smyslnou přitažlivost nepoznané, jen tušené krásy, rýsující se tajemně pod šatem. Hlava s lehce naznačenou modelací, se stínem, který nad bradou napovídá ústa, náleží dle mého názoru k nejsuggestivnějším motivům celého cyklu.

---

<sup>12</sup> NEUMANN PROŠEK. *Matyáš Braun - Kuks*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 76 s., 96 s. obr. příloh. Poklady, sv. 3.

Spojení všech výrazových motivů a jejich podřazení celkovému citovému hnutí, souhra pohybu, tváře, šatu a atributů je tak přesvědčující, že i tam, kde Braun užil obvyklejších gest a postojů, dosáhl životného výrazu. Účinek dovršil mistrovsky podanými fyziognomiemi, v nichž vyjádřil lidské vlastnosti za časté i velmi složitou a jemnou souhrou různých pocitů. Umělec se opíral o hluboké lidské poznání a bohatou smyslovou představivost, ať už spojoval tlumenou rezignaci a mírným úsměvem prosvětlený smutek ve tváři Trpělivosti, či objevoval čínorodý jas a radostnou vyrovnanost v bystrém pohledu Píle, nebo zachycoval šťastné zahledění a mateřskou něhu ve tváři Lásky. V Neřestech využil vrchovatě kontrastů i drastických nadsázek, jako ve vychytralé Závisti se svislými prsy a zuřivě neuspokojenou tváří, kterou strávila zlá touha. Podobně si počínal, když tesal obličej Pomluvy, jejíž chtivá otevřená ústa dokonale vyjadřují žvanivou nenasytlost, lapající se zlomyslnou radostí po novém soustu. Stejně sugestivně postihl nízkou náruživost Obžerství a bolestnou beznaděj Zoufalství, jako chytrácký úsměv Lstivosti, které jiskří pod maškarní maskou zlé ohýnky v polo zastíněných očích.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> NEUMANN PROŠEK. *Matyáš Braun - Kuks*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 76 s., 96 s. obr. příloh. Poklady, sv. 3.

## 3 POPIS VÝVOJE MÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

### 3.1 Myšlenková východiska

Mým prvotním záměrem bylo ztvárnit klasické sedmero hlavních hříchů, ovšem netradičně. Na lidská těla jsem chtěl napasovat zvířecí hlavy symbolizující neřesti, které se nám v kontextu s daným zvířetem vybaví. Uvedu pár příkladů z prvotních skic. Například sedící obtloustlý muž v krásném vypasovaném lesklém obleku, který se pne a praskají na něm knoflíky, s vyvaleným nadutým pupkem a prasečí hlavou. Což mělo znázorňovat obžerství a lenost. Nebo dokonalé nahé tělo modelky s paví hlavou pyšně hledící shora. Ano, samozřejmě zpodobněná pýcha. Smilstvo představovala nahá ženská postava s necudně roztaženými nohama a křečovitě roztaženou hadí tlamou, ze které se plazil ostrý rozdvojený jazyk. Místo rukou měla hady sahající do jejího rozkroku. Lakomství evokovala hlava křečka s narvanými tvářemi k prasknutí, s útlou postavou v ošuntělém saku, dávno vyšlém z módy a nablyštěnými lakýrkami. Ještě bych mohl uvést spoustu příkladů, jak jsem ta nebohá zvířata využil. Nicméně od tohoto myšlenkové směru jsem nakonec utekl a to ze spousty důvodů. Asi tím nejzásadnějším byl dojem prvoplánovitosti, který ze skic očividně čísel. Například jsem si nemohl pomoci, ale právě obžerství s prasečí hlavou a tlustou postavou v obleku, mi hrozně připomínalo české politiky. Nechtěl jsem dělat cyklus, který by mohl být nějak lacině politicky laděn. Celkově jsem z tohoto materiálu neměl dobrý pocit. Nikdy jsem neměl rád karikatury, ovšem přesně tak to vyznívalo, tedy směšně.

Zvířecí kamarády jsem tedy opustil a zaměřil jsem studium děl starých mistrů, především církevní obrazy a samozřejmě bibli v kontextu sedmi kardinálních hříchů. Při bližším zkoumání Písma svatého a otázce jak nahlíží na samotný hřích, jsem si uvědomil, že lidstvo jako takové, je po dobu dvou tisíc let stále stejné. Uvažují-li v obecné rovině o sedmeru neřestí. Pořád se opakující prototypy stejných záporných vlastností, ze kterých tato špatnost vyvěrá. Připustíme-li tedy tuto tezi o neměnnosti lidské povahy, musím ale poukázat na rozličnost smýšlení v rovině hříchů. V dobách dávno minulých lidé dodržovali, alespoň navenek vysokou mravní úroveň. I když jednali amorálně, alespoň předstírali mravní čistotu. Měli obavy, že je může za špatné jednání dostihnout trest. Dnes lidé za své leckdy naprosto nemorální jednání necítí stud či vinu, ani strach že může přijít odplata v posmrtném životě. Nemají ani potřebu předstírat, že špatně nejednají. Tato doba je

přesycena morálními pohnutkami. Lidé jsou už k tomuto problému značně letargičtí. Morální normy se stále posouvají. Nicméně, třeba jednou dojde k jistému regresi.

Potřeboval jsem do celého cyklu zařadit časový přesah, který je uveden i jako východisko v zadání mé práce. Nechtěl jsem omílat myšlenky historicky se opakující. Bylo mi jasné, že přijít s něčím novým v tomto rozsáhlém tematickém celku nebude lehké. Vždyť se touto otázkou zabývali geniální umělci po staletí. Dočetl jsem se, že v moderní době padaly návrhy sedmero obohatit či aktualizovat, že už prý není dostačující pro dnešní civilizaci. Pro pobavení zde zmíním některé verze „nových neřestí“ jako jsou: znečišťování životního prostředí, genetické modifikace potravin, pokusy na lidech, sociální nespravedlnost, ožebračování lidí, shromažďování nemravného bohatství a distribuce drog včetně jejich užívání. Nebo podle americké televizní stanice CBS Reality se jedná o rasismus, předsudky a netoleranci, alkoholismus, terorismus, domácí násilí, šikanu či dokonce neplacení daní. Samozřejmě, že tyto návrhy byly jednoznačně zamítnuty. Hned mi bylo jasné, že tento myšlenkový směr pramení pouze a jenom z těch klasických hříchů a tyto „nové“ jsou jen jejich důsledkem.

Nicméně zaujala mně otázka sociální nespravedlnosti, avšak v lokální rovině. Rozhodl jsem se vystavět tento cyklus na skutečných příbězích. Přivést na svět takový na sobě nezávislý sociální dokument. Ve kterém bude hrát hlavní roli pojem hřích, anebo důsledek hříšného jednání. Nedržet se striktně jen sedmera, ale čerpat z něj v různých formách opisů. Avšak byl jsem dopředu rozhodnut, že alespoň některé neřesti ponechám v ryzí formě.

Začal jsem shromažďovat příběhy, ze kterých bych mohl čerpat. Musím se přiznat, že mi to moc práce nedalo. Což je dost zarážející. Čtyři hlavní protagonisty jsem často potkával a znal jsem je osobně. Jeden z nich za dobu mé realizace tématu už bohužel zemřel.

## 3.2 Charakteristika použité techniky a materiálů

Pro zpracování svých obrazů jsem si vybral malbu a to akrylovými barvami. Tyto barvy používám už dlouhá léta a jsem s nimi nad míru spokojen. Obdivuji na nich hlavně jejich rychleschnoucí vlastnost. Z toho důvodů jsem zapátral po jejich historii.

Americká společnost Rohm and Haas začala poprvé experimentovat se syntetickou pryskyřicí v roce 1920. V následujícím desetiletí se tato hmota používala k výrobě drobných předmětů jako falešných zubů nebo podpatků. Tyto rané akrylové sloučeniny a polymery začaly být postupně používány jako základ malby na zdivo. Barvy však byly dostupné jen v pastelových, protože pryskyřičné emulze používané v té době nebyly schopné vstřebat příliš mnoho barviva, aniž by začaly tuhnout. Proto nebyl tento druh barev příliš využíván výtvarníky. Stále více ale vznikala potřeba nalézt takovou pryskyřici, která by byla vhodným základem, nepraskala by, nebledla a byla odolná vůči počasí a změnám ovzduší. Nicméně až v období druhé světové války se výrobci začali zabývat myšlenkou na výrobu nové dokonalejší pryskyřice. Ovšem setkávali se s velkými potížemi. Původní problém tuhnutí barvy, který se vyskytoval, byla-li pryskyřice smíchána s příliš velkým množstvím barviva, nezmizel přes noc. Stačilo maličko předávkovat směs s barvivem, a barva se stávala nepoužitelnou. V padesátých letech se akrylové barvy prodávaly po celých Spojených státech a byl o ně velký zájem, ze strany mladých umělců, zvláště z oblasti abstrakce a pop-artu, kteří byli dychtiví vyzkoušet novou techniku.<sup>14</sup>

Lze tvrdit, že akryly mají dnes pro malířskou techniku stejný význam, jako měl v 15. Století přechod od vaječné tempéry k olejomalbě. K nejdůležitějším aspektům akrylu patří jeho všestrannost – lze ho použít ve velmi tenkých nátěrech nebo lazurách nebo silně pastózní s bohatými texturními efekty – společně se stálostí, moderní akrylové emulze nepodléhají neustálým chemickým změnám, které probíhají ve vrstvě olejové barvy. Nejlepší akrylové emulze věkem ani nežloutnou, ani netvrdnou. Nanášení vrstev na sebe nevyžaduje žádné zvláštní techniky, které by zabezpečovaly, aby vyschlý barevný film zůstal zdravý a bez prasklin, a z těchto důvodů je tento prostředek daleko jednodušší než olejová barva. Jelikož akryl rychle vysychá, lze na sebe vrstvy barev nanášet rychleji než u olejomalby. Na druhé straně však nezbývá tolik času pro práci s barvou na podložce,

---

<sup>14</sup> HERCHELOVÁ, Hana. *Akryl a kvaš: materiály, techniky, barva a kompozice, styl, náměty : příručka výtvarníka*. České 1. vyd. Praha: Svojtka, 2004, 224 s. ISBN 80-735-2065-6.

v tomto ohledu jsou olejové barvy přizpůsobivější než akryly. V dnešní době akrylové barvy vycházejí z polyakrylátů a polymetakrylátů. Ty se používají v disperzi jako nosiče, s nimiž se míchá pigment. Emulze ze akrylového polymeru je za mokra rozpustná ve vodě a po vyschnutí dává pružný, vodovzdorný a nežloutnoucí barevný film.<sup>15</sup>

U některých maleb jsem lehce zkombinoval techniku malby akrylovými barvami s olejovým pastelem. Ten se vyrábí ze směsi pigmentu, uhlovodíkových vosků a živočišného tuku. Dalo by se říct, že tyto dvě různé techniky spolu moc nekamarádí. Myslím tím, že olejový pastel odpuzuje vodu, zatímco akrylové barvy se vodou ředí. Nicméně byl jsem z této kombinace mile překvapen. Rukopis byl náhle mnohem expresivnější.

Jako podklad jsem zvolil DTD desku o tloušťce 1,8 cm a formátu 122x92 cm. DTD deska je vyráběna v několika krocích, prvním krokem je roztřískování dřeva. Procesu roztřískování předchází proces štěpkování. Již samotná štěpka by měla odpovídat určitým rozměrům vhodným pro následující operaci třískování, je tedy tříděna. Pro následný nános lepidla na třísky je nejvíce v současném průmyslu využíváno stále močovino-formaldehydové lepidlo, které je na třísky nanášeno v určitém procentickém množství. Tyto třísky pak mohou být skladovány po delší dobu, jelikož močovino-formaldehydové lepidlo je aktivováno až při dosažení 200 °C. Nanesené třísky se vrství mechanickými či pneumatickými vrstvicími stanicemi - vzniká třískový koberec. Třískový koberec se za studena předlisovává a následně je dopravován do lisu. Lisuje se při teplotě 200 °C. Po lisování následuje podélné a příčné formátování, jelikož okraje desky vykazují výrazně nižší vlastnosti oproti celkové vnitřní ploše desky. Třísková deska je následně chlazena ve vertikální poloze, aby nedošlo k prohnutí, nebo nežádoucím deformacím. Po ochlazení se desky klimatizují za standardních podmínek 24 °C a 65% relativní vzdušné vlhkosti několik dní.<sup>16</sup>

### 3.3 Vlastní malba

Podklad je natřený tenkou vrstvou latexové barvy. Je to z toho důvodů, aby deska do sebe nenasávala vlhkost z akrylových barev. Černá a bílá je zde použita proto, aby

---

<sup>15</sup> SMITH, Ray. RAY SMITH. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2000, 352 s. ISBN 80-720-9245-6.

<sup>16</sup> DTD desky. [online] Dostupné z: [Http://www.mt-nabytek.cz/slovník-pojmu/80-dtd.htm](http://www.mt-nabytek.cz/slovník-pojmu/80-dtd.htm). [cit. 2014-06-28].

barva neodváděla pozornost od obsahu díla. Musím se přiznat, že to můj obvyklý způsob malby. Monochromatická varianta dává v tomto případě výraznější prostor pro vnímání tvarů a pocitově dává i větší hloubku možnosti vcítění se do emocí zobrazených. Zlatá barva dotváří celkový vizuální vjem díla. Vychází zároveň z historického kontextu sakrálních maleb. A v tomto cyklu zachycuje jakousi polohu abstraktního duchovna, na rozdíl od černobílého zobrazení konkrétních emočních pochodů jednotlivců. Zvolený formát poskytuje dostatečný prostor pro hlubší prožitek při pohledu na malby. Čímž je také umocněna špatná povaha daných neřestí. Pozadí je velmi temné a dramatické. U některých děl je roztřesené a hlavní aktéry doslova pohlcuje. Leckdy evokuje plesnivou špinavost a dotváří tak negativní vjem ze záporných vlastností.

## **3.4 Popis obrazů**

### **3.4.1 Obraz první Paní M.**

Období stárnutí a stáří je provázáno řadou regresivních změn v somatických i duševních funkcích člověka, což má velmi významný dopad na kvalitu života jedince ve všech jeho sférách. Tato životní etapa je proto veřejností většinou chápána jako etapa nemocí, nemohoucnosti a samoty. Proces stárnutí je však také spojen i s výraznými změnami v sociální oblasti. K podstatným změnám dochází především v rodině. Stárnoucí rodiče, jejichž děti dospěly a opustily domácnost, žijí většinou sami. Ztrácejí nejen rodičovskou, ale i prarodičovskou funkci, především však i významnou materiální, sociální a psychickou podporu svých dětí ve stáří. V procesu stárnutí dále dochází často k úmrtí jednoho z manželských partnerů, především mužů, v důsledku čehož žije starý člověk v mnoha případech zcela sám. Čímž se prohlubuje nebezpečí sociální izolace. Podíl na ní má i ztráta společenského postavení a zprerhání společenských kontaktů, na kterém se často podílí především úmrtí přátel a ukončení pracovní činnosti. U starých lidí doslova vzniká obava ze samoty, zejména s ohledem na případnou potřebu pomoci při zdravotních obtížích.

Námětem tohoto obrazu je kvalita života seniorů a mezigenerační vztahy v rodině a jejich sociální důsledky. Odvíjí se od příběhu osmdesáti dvouleté paní M., která žije sama v malém bytě a manžel jí zemřel již před pětadvaceti lety. Ovšem má dvě dcery, jedna žije na Slovensku a matku vůbec nenavštěvuje. A druhá dcera se zajímá o svou

matku jen tehdy, když je výplatní termín starobního důchodu, ze kterého matce značnou část pravidelně sebere a spojí to s chvilkovou návštěvou. Takže matka vídá dceru přibližně jednu hodinu měsíčně. Přesto je ochotná stále živořit z toho zbytku, co jí dcera ponechá, jen kvůli tomu aby ji mohla v této periodě vídat. Je to srdce rvoucí případ, co se starým člověkem dělá samota a jak silná dokáže být mateřská láska.

Předlohou k této malbě je skutečná aktérka tohoto příběhu. Jako klíčová slova bych zde použil týrání, zneužívání, vykořisťování a zoufalost. I když tento obraz vznikl jako poslední v tomto cyklu, měl jsem potřebu jej zařadit jako úvodní. Vyznívá jako nejexpresivnější a také jako nejtemnější. Vznikal obrácenou technikou, než ostatní čtyři. Desku jsem napřed natřel černou barvou, a tam kde měl být později obličej, jsem nanesl hrubým štětcem bílou barvu, v čemž byl úmysl zdůraznění vrásek. Poté jsem olejovým pastelem rozkreslil celou postavu. Snažil jsem se, aby z výrazu byla patrná veliká zoufalost. Stařenka má dosti protáhlí obličej, zapadlé, skleněné oči, ze kterých se v každém okamžiku můžou vyvalit slzy, umocněné černými kruhy pod nimi. Vlasy má jen ledabyle učesané. Rty blízko u sebe a ústa s bradou jen umocňují dojem, že má na krajíčku. Je oděna v klasické babičkovské zástěře, na které jsou naznačené ornamenty květin. Ovšem ruce a dekolt do určité míry splývají s pozadím. Nebyl jsem spokojený s výpovědí a kompozicí malby. A chtěl jsem přiřadit potřebný atribut, aby byl příběh z obrazu patrný. K tomu jsem využil talíř s kůrkou chleba. Stůl už potom jen doladil kompozici. Nicméně, tyto prvky schválně postrádají detail, nechtěl jsem příliš odvést pozornost od obličej, který má dominovat.

### **3.4.2 Obraz druhý Paní K. a její bratr**

Zde jako klíčová slova uvedu vykořisťování, zneužívání a podvod. Mohlo by se zdát, že se budu opakovat s tímto zvoleným námětem, kde opět dominuje otázka kvality života seniorů a sociální důsledky vztahů v rodině, ale není tomu tak.

Příběh obrazu je o stařence, která je bez pochyb milována, svými potomky i vnoučaty, kterých má požehnaně. Je věku již dávno zaslouženého důchodu, nicméně stále urputně chodí do práce, kterých má dokonce několik a přitom ještě hlídá nejmenší vnoučata, která má nadevše ráda. V minulosti si její bratr bral velikou půjčku a požádal ji, zda by mu nemohla ručit, na což ona přistoupila. Dodnes ji za něho splácí a vypadá to, že



do smrti bude. Neznám přesně kontext toho, jak přesně se to přihodilo. Stydí se o tom mluvit. Nicméně paní K. znám poměrně dobře, dříve pracovala pro firmu, ve které jsem zaměstnán a musím konstatovat, že je to velmi srdečná, milá paní a udržujeme spolu kontakt.

Pro zachycení tohoto příběhu jsem si vybral předlohu Piety od Michelangela. Víím, že to může vypadat velice opovážlivě, nicméně přišlo mi to trefné. Paní K. jsem připodobnil k Panně Marii, tedy světici, která svírá ve svém náručí Krista, tedy svého bratra. Odhalené ňadro má evokovat akt vykořisťování. Což ještě podporuje letmý náznak smíchů v Kristově tváři. Obličej Panny Marie je jen náznakově zobrazena světlým tónem šedi, protože se cítí být nepřítomna a odevzdaně bere svůj úděl. Ježíš je jen lehce sytější. Pozadí je divoké, roztřesené a místy výrazně zlaté, obklopuje Pannu Marii a dokonce jí čteně zasahuje pravou stranu trupu, což symbolizuje brzké nanebevzetí, protože svůj úděl už není schopna dlouho snášet.

### **3.4.3 Obraz třetí Paní E.**

Zde jsem se snažil zachytit klasické hlavní hříchy a to pýchu, lakotu a závist. Dominuje tady především pýcha, nicméně lakota a závist se k pýše neodmyslitelně vážou. A myslím, že je to z této malby patrné.

Tyto lidské neřesti se dle mého názoru snoubí s hloupostí. A právě hloupost jsem chtěl vyzvednout. Což zdůrazňuje šilhavost, infantilní výraz a mezera mezi předními horními zuby. Paní E., se cítí jako dáma, ale vlastně je spíš její karikaturou. Je pyšná, nosí se jako páv, ale přitom s ní cloumá závist. Nejvíc závidí dívkám. Jejich mládí, krásu a zájem chlapců. Je přemrštěně nalíčená. Její kůže je rozežraná od neustálého používání levného makeupu a ona se to snaží maskovat obrovskou vrstvou a v neposlední řadě kýčovitým závojem. Vlasy má zničené a schovává je pod kdysi dávno módní příkrývkou. Pocit prestiže jí dodávají perlové náušnice a honosné liščí boa. Hlava dámy je umístěná přesně uprostřed, v čemž jsem narážel na její sebestřednost. Pozadí je tmavé a značnými zásahy špachle a rašple dosytnosti poškrábané a paní E. jakoby pohlcuje.

U tohoto jediného obrazu necítím lítost s hlavní protagonistkou. I když v sobě skrývá smutný příběh, nositelkou vinny je jen ona sama. Paní E. měla moc hodného manžela, kterého dosytnosti využívala pro své neopodstatněné potřeby. On pro ni

postavil obrovský dům, kde žili společně se svým synem. Ten si časem našel manželku a měli děti. Mezi tím jí ztrhaný a udřený manžel zemřel. Synova žena se se svou tchýní nemohla snést a dala se s ním rozvést a děti si vzala sebou. Syn se zhroutil, ale ještě nějaký čas zkoušel z lítosti s matkou žít, protože nebyla zvyklá starat se o sebe sama. Ona však syna nadměru využívala a syn matku časem zavrhnul a odstěhoval se pryč. Paní E. zůstala úplně sama a zanedlouho se pomátla.

### **3.4.4 Obraz čtvrtý Mistr O.**

Člověk, který miloval život, pohodlí, dobré jídlo a pití. Rád se bavil a nesnášel povinnosti. Rutina denního života mu byla odporná. Nesnášel, když něco musel. Pro svůj vzhled nebyl pro ženy atraktivní. Ale měl dobré a laskavé srdce. Proto měl spoustu kamarádů a fanoušků, kteří obdivovali jeho bizarní chování a talent pro nic nedělání. Jediné čemu se věnoval, byla hudba, avšak v kapelách ve kterých působil, byl hlavně maskotem. Mluvím o něm v minulém čase, protože nedávno zemřel. Dopltil na svůj životní styl a to v pouhých dvaceti osmi letech. Srdce mu vypovědělo službu. A to zrovna tehdy, když se svým novým projektem natočil nové a velmi úspěšné album, ke kterému vznikly i velmi zdařilé videoklipy. Osud má někdy velice zvrácený smysl pro humor.

Mistra Obrouše jsem znal dlouho, krátký čas jsme byli spolubydlíci, byl mým námětem k tomuto dílu. I když jsem se rozhodl, že si ho za předlohu nevyberu, chtěl jsem vystihnout jeho vlastnosti snoubící se právě s obžerstvím a leností. Opravdu jsem nečekal, že v průběhu mé tvorby bakalářské práce se může stát něco takového, že by protagonista mých neřestí mohl zemřít. Byl to pro mě šok.

Malbě zcela nepochybně dominuje odhalené gigantické a rozvalité břicho se spoustou zvrásněných záhybů. V pravém dolním rohu je nepřehlédnutelný pupík, znázorněn jako velká černá díra. Trup je jen spoře oděn v rozepnuté vestě. Ruce, které z ní čouhají, jsou tlusté a krátké a na první pohled z nich číší neohrabanost. Pozadí je zlatavé a divoké a hází barevné tóny na pupek i na obrys tváře a lehce prosvětluje oční víčka. Záměr je čitelný. Upřený, do dále zadívaný pohled evokuje náruživého televizního diváka, rozvaleného ve svém křesle, absolutně ignorující vše, co se kolem něho děje. Strnulý odevzdaný výraz osvícen šumem, který se na něj neúprosně line z obrazovky. V první fázi realizace, jsem znatelnost myšlenky chtěl podpořit dálkovým ovladačem, křečovitě

sevrěným v ruce. Časem jsem ale uznal, že přehnaná popisnost vyznívá příliš lacině a od záměru jsem ustoupil.

### **3.4.5 Obraz pátý Slečna L.**

Postava představuje pouhý bezduchý objekt, zaměřený jen na vizuální zevření, bez jakéhokoliv hlubšího podtextu. Tělo zde funguje pouze jako fyzická schránka. Bez viditelně zřejmých emocí, které jsou potlačovány. Bytost je tedy chápána pouze jako spotřební zboží, bez nároku na inteligenci a bez nároku na myšlení. Čímž se mi vybaví asociace pojmu robot. Tedy kreatura absolutně bez emocí, bez možnosti projevení vlastního názoru. Jediným fragmentem lidství zde spatřuji oči. Tvář je násilně zbarvena zlatou barvou a následně rozškrabána, aby ztratila jakoukoliv výrazovou vypovídající hodnotu. Dominovat má pouze bujaré poprsí a detailně propracované vlasy. Vše ostatní je řešeno náznakově.

Obraz je inspirovaný příběhem mladé slečny, která si vůbec neváží sebe sama. Nezná svoji hodnotu. Sex je pro ni prostředkem, jak si zvednout sebevědomí. Čím více střídá muže, tím více se cítí žádoucí a chtěná. Každému se chce líbit a být s ním zadobře, je tedy značně konformní. Chce být obklopena spoustou kamarádek, ale bezostyšně a bez výčitek, dokáže svést jejich partnery. Muži jsou na ni milí, když vědí jak jednoduché je mít ji. Mezi sebou ji pak pomlouvají a sdělují si své sexuální zážitky s ní. Je dobrou milenkou, ale pro své vesměs náhodné partnery na jednu noc není důležitá, neberou ji vážně, nechtějí si s ní začínat žádný citový vztah. Nevnímají ji jako samostatně uvažující bytost, která má city. Časem dívka zjistí, že ani sto mužů ji neudělá šťastnou.

## **3.5 Možnosti využití tématu bakalářské práce ve výchově a vzdělávání**

Téma sedmy smrtelných hříchů je velmi široké a dá se výtvarně výchově využít v mnoha směrech. Zkusil jsem teoreticky nastínit tři možné úkoly, které jsem se snažil uchopit tak, aby byly pro žáky co nejatraktivnější a zároveň aby obsahovaly co nejvíce klíčových kompetencí vzhledem k rámcovému vzdělávacímu programu.

### 3.5.1 Konceptuální umění / uchopení konceptu umělecké fotografie

**Typ školy:** Střední škola

**Název námětu motivační:** Možnosti výrazu

**Klíčová slova:** Konceptuální umění, umělecká fotografie, grafické programy

**Formulace úkolu:**

Žáci vychází z prezentace Braunových Cností a neřestí, která je cílena na výrazy jednotlivých soch. Následně vymýšlí ve skupině po dvou koncept souboru fotografií, který bude přesně vyjadřovat ony vlastnosti. Tedy cnosti: štědrost, přejícnost, mírumilovnost, cudnost, střídmost, činorodost a neřesti: lakomství, obžerství, pýchu, smilstvo, závist, hněv a lenost. Každá dvojice dostane přiřazenu jednu cnost a jednu neřest. Ve dvojici jeden žák slouží jako model, druhý fotografuje a poté se vymění. Prezentace je pouze inspirační. Žáci mohou hledat i jiné možnosti vyjádření. Jako prostředek vyjádření jim slouží vlastní gestikulace a držení těla. Mají možnost použít i rekvizity. Nicméně fotografický portrét má přesně stanovená pravidla, řečena v předchozím výkladu. Vyfotografovaný materiál mohou upravovat v grafickém programu Adobe Photoshop. Následně se budou fotografie tisknout.

**Kriteria hodnocení:** Základním kritériem pro hodnocení bude míra výstižnosti sdělení. Tedy čitelnost významů z fotografií.

**Forma hodnocení žáků:** Analytické hodnocení. Hodnocení bude probíhat zejména formou zpětné reflexe při pohledu na vytištěné fotografie.

**Smysl a cíl úkolu:** Žák podrobně hledá možnosti vyjadřování s netradičním médiem. Úlohu vypracovává pomocí vlastních tvořivých schopností. Pracuje ve skupině, kde musí prosadit svůj názor. Uvažuje o umění jinými prostředky, než je zvyklí. Jako prostředek vyjádření mu slouží jeho tělo.

**Techniky a materiály:** Fotografie

**Metody práce:** Přednáška a prezentace na téma Braun a jeho dílo „Cnosti a neřesti“, řízená diskuze, samostatná práce (učitel konzultuje individuální problémy), vytváření rekvizit, fotografování, reflektivní dialog

## **Popis (časový scénář)**

**Trvání výuky** - 180 minut

### **1. Motivace 45 min**

a) přednáška– (zabývající se Braunem a jeho dílem Cnosti a neřesti)

b) prezentace – prezentace Braunových Cností a neřestí, cílená na výrazy jednotlivých soch

c) výklad – zabývající se uměleckou fotografií, konceptem v umělecké fotografii

### **2. Vymýšlení vlastních konceptů 45 min**

### **3. Realizace konceptu 55 min**

### **4. Reflektivní dialog 35 min**

## **3.5.2 Portrét (studie reprodukce)**

**Typ školy:** Střední škola

**Název námětu motivační:** Studie portrétu

**Klíčová slova:** Reprodukce, portrét, kresba, expresivní kresba, kopírování, rukopis

**Východiska:** Východiskem je výběr dané reprodukce, kterou se student pokusí překreslit

**Formulace úkolu:**

Žáci si vyberou reprodukci z nabídky Cnosti a neřesti od Matyáše Bernarda Brauna. Reprodukce jsou vytištěny černobíle na formátu A3 (jsou to jen výřezy – „portréty“). Poté se zamýšlí nad vybranou reprodukcí, nad její významostí a obsahovostí. Jak na něj působí, jaký z ní mají pocit. Co podle nich vyjadřuje. Berou v potaz i osobnost autora či dobu, ve které vznikala. Následně mají za úkol reprodukci zkopírovat. Překreslit předlohu formátu A3 na čtvrtku formátu A3. Technika je tuš. Kresba by měla vykazovat expresivní prvky a individuální osobitý rukopis.

**Kriteria hodnocení:** Základním kritériem pro hodnocení bude míra výstižnosti.

**Forma hodnocení žáků:** Analytické hodnocení. Hodnocení bude probíhat zejména formou zpětné reflexe.

**Smysl a cíl úkolu:** Žák podrobně rozebírá a analyzuje vybranou reprodukci. Úlohu vypracovává pomocí vlastních tvořivých schopností. Procvičuje si kresbu a hledá svůj osobitý rukopis. Zkouší najít expresivitu, v jinak strnulé kresbě.

**Techniky a materiály:** Kresba, Tuš, dřívko

**Metody práce:** Řízená diskuze, samostatná práce (učitel konzultuje individuální problémy), reflektivní dialog

**Popis (časový scénář)**

**Trvání výuky - 180 minut**

**1. Motivace 45 min**

a) krátký výklad - (čím se vyznačuje umělecké dílo, jeho obsah a výraz, jak působí na diváka...)

b) výklad – kresba a její techniky, expresivní výraz, rukopis

c) prezentace a krátký výklad - o souboru reprodukcí, z kterého mají na výběr

**2. Tvorba 100 min**

**3. Reflektivní dialog 35 min**

### **3.5.3 Transformace obsahu reprodukce**

**Typ školy:** Střední škola

**Název námětu motivační:** Reprodukce a její proměny

**Klíčová slova:** Reprodukce, koláž, fotomontáž, obsah, výraz, posun, umělecká hodnota, hermeneutická identita díla

**Východiska:** Východiskem je výběr dané reprodukce

**Formulace úkolu:**

Žáci si vyberou reprodukci z nabídky (jedná se o výřezy z díla Sedm smrtelných hříchů a čtyři poslední věci člověka od Hieronymuse Bosche). Poté se zamýšlí nad vybranou reprodukcí, nad její významovostí a obsahovostí. Jak na něj působí, jaký z ní mají pocit. Co podle nich vyjadřuje. Berou v potaz i osobnost autora či dobu, ve které vznikala. Následně mají za úkol reprodukci napřed drobnými, později i radikálními zásahy přetvořit

tak, aby se změnil obsah. Technika je libovolná. Nejdůležitější je míra originality a nápaditost změn.

**Kriteria hodnocení:** Základním kritériem pro hodnocení bude míra výstižnosti sdělení a originality.

**Forma hodnocení žáků:** Hodnocení bude probíhat zejména formou zpětné reflexe.

### **Smysl a cíl úkolu**

Žák se zamýšlí nad složitým tématem (podrobně rozebírá a analyzuje vybranou reprodukci) a snaží se nalézt řešení. Úlohu vypracovává pomocí vlastních tvořivých schopností, které jsou v hodnocení vyzdviženy. Žák prezentuje své dílo, dokáže posoudit jeho kvality a nedostatky. Dokáže ohodnotit díla spolužáků a vyzdvihnout především jejich pozitiva.

**Techniky a materiály:** Koláž, kresba, malba, výstřižky z časopisů, olejový pastel, suchý pastel, tuž, tempera, nůžky, fix, pastelky, pero, špejle, lepidlo

**Metody práce:** Řízená diskuze, samostatná práce (učitel konzultuje individuální problémy), reflektivní dialog

### **Popis (časový scénář)**

Trvání výuky - **180 minut**

#### **1. Motivace 30 min**

a) krátký výklad - (čím se vyznačuje umělecké dílo, jeho obsah a výraz, jak působí na diváka...)

b) krátký výklad - o umělcích, kteří se zabývali transformací obsahů reprodukcí viz. Dalí atd.

c)obrazová prezentace - jak by se tento úkol mohl pojmout

d)prezentace a krátký výklad -o souboru reprodukcí, z kterého mají na výběr

#### **2. Tvorba 120 min**

#### **3. Reflektivní dialog 30 min**

## 4 ZÁVĚR

Předpokladem praktické části bakalářské práce, bylo vytvoření souboru pěti maleb. Nicméně neměli jasně definovanou formu. Toto téma jsem si vybral, protože mi přišlo velice lákavé. Na počátku se mi zdálo úzce orientované s poměrně omezenou možností vyjádření. Vymyslel jsem jasný směr, kterým se chci orientovat. Ba dokonce jsem měl živou představu, jak hotové malby budou vypadat. Však již v první fázi skic mi bylo jasné, že tudy cesta nevede. Postrádal jsem zde hlubší smysluplnost. Při hledání historických souvislostí a výkladů významových rovin tohoto tématu, se mi obzory jasně rozšířily. A nastal protipól v uvažování. Ztratil jsem se v moři nepřeborných variant zpracování námětu. Až mě napadla spásná myšlenka pojmout ho nadmíru skromně, tedy lokálně. Nevymýšlet žádné přemrštěné novátorské pojetí konceptu. Zaměřil jsem se na život, který plyne kolem mne, chápu ho jako uzavřený úzkostlivý prostor. A nesnažím se ho změnit či do něho nějakým způsobem zasáhnout. Jen ho pozoruji a pokusím se ho převyprávět pomocí barev a štětce. A tak vznikl soubor pěti obrazů, jejichž podobu jim vtiskla inspirace skutečnými žijícími lidmi. Díla jsou samostatně vyprávějící. Na první pohled se cyklus může zdát, že nepůsobí stylově úplně kompaktně, což byl záměr, narážka na dnešní rozpolcenou dobu. Přesto je z každé malby lehce čitelný jednotící prvek, společného tématu cyklu. Obrazy jsou namalovány akrylovými barvami na DTD deskách o rozměrech 122x92 cm.

V teoretické části jsem vyjádřil podstatu svých myšlenkových východisek a hlavní inspirační zdroje. Mohlo by se zdát, že výsledný cyklus má stylově s porovnáním tvorby Bosche a Brauna pramálo společného. Avšak studium děl těchto mistrů bylo pro moji práci zásadní. Zaměřil jsem se především na jejich způsob vyjádření daných negativních vlastností. Především jejich prostou až geniální čitelnost. Dále jsem charakterizoval použité techniky a materiály, průběh vlastní malby a jednotlivé obrazy. Přiznávám, že jsem se nechal do určité míry unést silou vyprávěných příběhů. Chápu, že pro nestranného pozorovatele zůstává emoční náboj z osudů hlavních představitelů v pozadí. Moje osobní zainteresovanost je však nepopíratelně výrazná. A v neposlední řadě jsem se pokusil zauvažovat o možnostech využití bakalářské práce ve výchově a vzdělávání. Vznikly tak tři náměty na samostatné vyučovací jednotky, které bych chtěl třeba někdy v budoucnu realizovat. Byl bych vděčný mít tu možnost. Jsem zvědavý člověk a hrozně by



mě zajímalo, jak by tyto úkoly studenti uchopili a jak by vypadaly konkrétní finální výsledky jejich práce.

## 5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Tištěné zdroje

ALLMEN, Jean-Jacques von. *Biblický slovník*. 1. vyd. Překlad Jan Miřejovský. Praha: Kalich, 1987, 360 s. ISBN 8017-180-4.

TOMLIN, Graham. *Sedm hlavních hříchů a jak je překonávat*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, 143 s. Orientace (Karmelitánské nakladatelství). ISBN 978-80-7195-249-7.

BALEKA, Jan. BALEKA. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

BUZZATI, Dino, Hieronymus BOSCH a Mia CINOTTI. *Bosch*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Odeon, 1992, 119 s., [64] s. obr. příl. Světové umění, sv. 113. ISBN 80-207-0414-0.

BOSING, Walter. *Hieronymus Bosch: kolem 1450-1516 : mezi nebem a peklem*. Překlad Jaroslav Duda. Köln: Taschen, c2000, 96 s. ISBN 38-228-6695-4.

POCHE, Emanuel. EMANUEL POCHE. *Matyáš Bernard Braun: sochař českého baroka a jeho dílna*. 1. vyd. Praha: SNLU, 1956, 321 s.

NEUMANN, PROŠEK. *Matyáš Braun - Kuks*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 76 s., 96 s. obr. příloh. Poklady, sv. 3.

HERCHEROVÁ, Hana. *Akryl a kvaš: materiály, techniky, barva a kompozice, styl, náměty : příručka výtvarníka*. České 1. vyd. Praha: Svojtka, 2004, 224 s. ISBN 80-735-2065-6.

SMITH, Ray. RAY SMITH. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2000, 352 s. ISBN 80-720-9245-6.

TRESMONTANT, Claude. *Základy teologie*. 2. vyd. Překlad Andrea Rezová, Ivo Lukáš. Brno: Barrister, 2000, 243 s. ISBN 80-859-4754-4.

HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2006, 985 s. ISBN 80-200-1209-5.

### Elektronické zdroje

DTD desky. [online] Dostupné z: <Http://www.mt-nabytek.cz/slovník-pojmu/80-dtd.htm>. [cit. 2014-06-28].

Matyáš Bernard Braun. [online] Dostupné z: [Http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=182](Http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=182) [cit. 2014-06-28].

## 6 RESUMÉ

V praktické části mé bakalářské práce jsem vytvořil pět maleb na téma Příklad člověka. Použil jsem akrylové barvy v kombinaci s olejovým pastelem na formát 122x92 centimetrů. V podstatě se jedná o sociální dokument, který odráží zrcadlo dnešní doby v lokální úrovni. Společným jmenovatelem jednotlivých obrazů je slovo hřích. Je to vlastně taková parafráze na sedm smrtelných hříchů. Cyklus jen upozorňuje na tyto problémy, nechce sjednat nápravu. Každý obraz má svůj osobitý příběh, který se opravdu stal.

V teoretické části mé bakalářské práce, jsem definoval zdroje inspirace, kam jsem zařadil Hieronyma Bosche a jeho dílo Sedm smrtelných hříchů, dále Matyáše Bernarda Brauna a jeho cyklus Cností a neřestí. Popsal jsem hlavní myšlenková východiska, charakteristiku použité techniky a materiálů, vlastní malbu a konkrétně jsem interpretoval jednotlivé obrazy. V neposlední řadě jsem zkusil nastínit možné využití tohoto tématu ve výtvarné výchově a vzdělávání. Kde jsem popsal tři hypotetické úkoly pro žáky.

In the practical part of my bachelor's thesis with theme Taste In Man I have painted five paintings with the size 122x92 centimetres. I used acrylic paint in combination with oil pastels. Basically it is a social document that shows the mirror of our times, in the local level. The common theme among the images the word sin. As a result, it is a paraphrase of the seven deadly sins. Draws attention to the problems, but do not on their remedy. Each painting has its own individual story that really happened.

In the theoretical part of my bachelor's thesis, I defined the sources of inspiration. For this I chose two authors. It Hieronymus Bosch and his painting The Seven Deadly Sins and Matyas Bernard Braun and his cycle Virtues and Vices. I described the main ideas about how I work conceived. Also, workflow, techniques and materials. Individual works are interpreted by me there. Finally, the possible use of the theme in education. There were three hypothetical tasks for students.

## 7 OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obraz první Paní M.





Obraz druhý Paní E. a její bratr

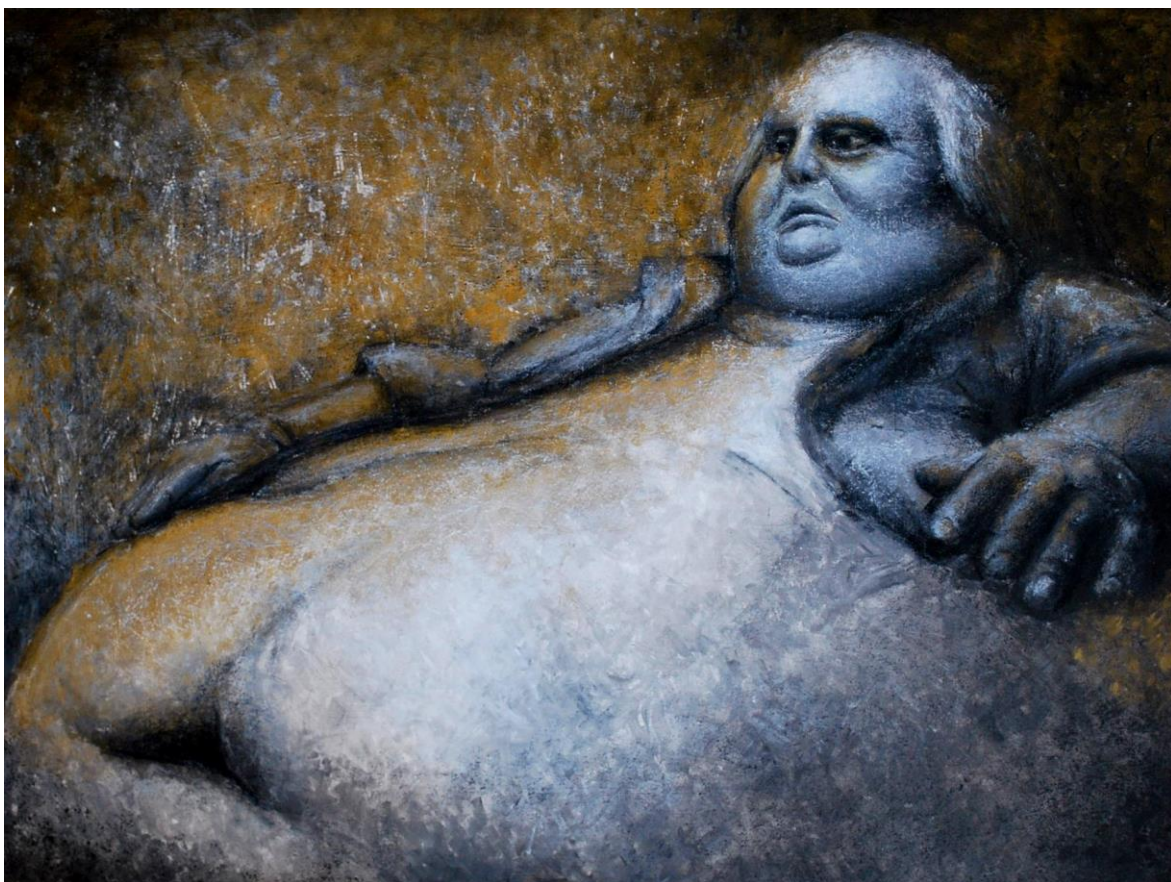


Obraz třetí Paní E.





Obraz čtvrtý Mistr O.



Obraz pátý Slečna L.

