

Západočeská univerzita v Plzni  
Fakulta pedagogická  
Katedra výtvarné kultury

# Sport

Bakalářská práce

**Martin Slezák**

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň, 2014

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

Plzeň, 30. června 2014

.....  
vlastnoruční podpis

Rád bych poděkoval všem, kteří mi pomohli při vzniku této práce,  
zvláště pak MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za jeho přístup a čas.

## **Anotace**

Bakalářská práce sestává ze dvou částí. Z části praktické, kterou tvoří celkem pět velkoformátových kreseb – dvě o rozměrech 250×150 cm a tři o rozměrech 200×100 cm –, provedených uhlím na rýsovací karton, jejichž společným námětem je sportovní výkon, a skicovní materiál o rozsahu 10 listů formátu A4, provedený křídou a tužkou na papír, a z části teoretické, ve které popisuji vedle vlastního pracovního postupu a praktických náležitostí, s ním spojených, také cestu, která k volbě námětu vedla, myšlenková východiska i zdroje vlastní inspirace.

## **Abstract**

The bachelor thesis consists of two parts. The practical part is composed of five sport performance themed large-scale charcoal on paper drawings—two of them being 250cm by 150cm, the other three being 200cm by 100cm—including 10 A4 sized paper sheets with preliminary drawings in chalk and pencil. The theoretical part is a detailed description of mental processes behind the crucial decisions I made, sources of inspiration, preparation steps and the drawing technique I employed in creating the large-scale pictures itself.

## OBSAH

1. ÚVOD.....	2
2. TÉMA A JEHO VÝBĚR.....	3
3. ZDROJE INSPIRACE.....	5
3.1. Jacques-Louis David .....	6
3.2. Oldřich Kulháněk .....	7
3.3. Diego Velázquez .....	8
3.4. Alfons Mucha .....	10
4. NÁMĚT .....	11
4.1. Hledání vhodného námětu .....	11
4.2. Sport .....	11
4.3. Sport v umění .....	12
5. PŘÍPRAVA .....	15
5.1. Časový odhad .....	15
5.2. Materiál a podložka .....	15
5.3. Předlohy.....	16
6. VLASTNÍ REALIZACE .....	18
6.1. Výraz .....	18
6.2. Příprava podkladu.....	18
6.3. Technika .....	19
6.4. Řazení děl.....	21
7. DIDAKTICKÁ REFLEXE.....	22
8. ZÁVĚR.....	23
9. RESUMÉ .....	24
10. POUŽITÉ ZDROJE.....	25
10.1. Literatura .....	25
10.2. Internet.....	25
11. SEZNAM PŘÍLOH .....	26
12. PŘÍLOHY .....	27

## 1. ÚVOD

Ve své bakalářské práci jsem se na celkem pěti obrazech velkého formátu pokusil postihnout technikou kresby téma sport. Abych mohl tematiku, jež je natolik komplexní, prezentovat na tak omezeném prostoru, a alespoň na povrchu se sportovního universa pokusit dotknout, vybral jsem pět disciplín atletiky. Atletika jako sportovní základ, jenž staví na přirozených pohybových schopnostech člověka, kterého doprovází již po tisíce let, představuje ideálního reprezentanta fyzických možností lidského těla, stejně jako neustávající touhu po jejich rozvíjení i překračování, pro člověka tolik příznačnou. Člověk se zároveň stává hlavním představitelem celé série nejen v úloze sportovce; zastupuje na celé planetě jedinečný druh, jenž pro svou vrozenou inteligenci a soutěživost nevyhnutelně musel myšlenku sportu objevit.

Pět kreseb si klade za cíl studium zcela jedinečného, pouhý zlomek vteřiny trvajících momentu podání sportovního výkonu. Momentu, který je prosycen vypětím všech fyzických sil, soustředěných k překonání soupeřů na trati i sebe sama. Pozornost je koncentrována na sportovce jako na člověka, jeho konkrétní jméno pozbývá na významu. Hlavní roli hraje lidské tělo, které funguje jako mechanismus, uvádějící do pohybu běh věcí. Stejně tak je na něj nahlíženo – kresba zkoumá jeho parametry, zachytitelné okem, které v kontextu maximálního fyzického výkonu ukazují to, co je výsadou sportovních disciplín. Zastavený čas, přirozený pro statické médium, s pohybem kontrastuje, stává se však tím nejlepším prostředkem k odhalení a prozkoumání bezchybného fungování a vzájemné spolupráce biomechaniky těla. Dává neomezený prostor k pozorování svalového reliéfu, jenž jako by ani nebyl tím samým, když je tělo v klidu, nebo obličej sportovce, ve kterém se jako v zrcadle odráží vypětí všech jeho sil.

Divák zaujímá obdobnou roli pozorovatele, diváka, která je mu vlastní i při sledování skutečného sportu. Jeho zrak se však přesouvá od umístění či naměřeného času mnohem blíže k přírodní podstatě věcí. Dostává příležitost prohlédnout si atleta z nové, analytičtější perspektivy, a detaily, jindy nedůležité, tvoří centrum, ze kterého vše vychází, namísto toho, aby roztříštěny do tisíců bodů na displejích a televizních obrazovkách v mžiku navždy zanikly.

## 2. TÉMA A JEHO VÝBĚR

Určitou představu o tom, jakou podobu by má práce mohla mít, jsem měl ještě před vypsáním vlastních témat bakalářských prací. Protože mne již od začátku studia oslovovala především kresba a chtěl jsem dále rozvinout své schopnosti, dával jsem přednost tématu, které by jí náležitě využívalo. Po úvaze nad časovou náročností vybraných témat a s přihlédnutím k vlastním možnostem jsem se nakonec rozhodl pro velkoformátovou kresbu před kreslenou animací, kterou oceňuji jako divák a o které jsem rovněž vážně uvažoval.

Kresbu vnímám jako člověku nejpřirozenější způsob zachycení vjemu či myšlenky. Její význam daleko přesahuje rámec pouhé výtvarné techniky. Stála při zrodu mezilidské komunikace, které se stala persistentním prvkem, jenž sahá za hranice instantního verbalizovaného sdělení svou schopností informaci univerzálně srozumitelným jazykem popsat a fyzicky uchovat. Cesta k materializaci myšlenky je zcela přímá, mezi myslí a nakreslenou linkou nestojí více, než prostý nástroj, oddaně kopírující pohyb ruky. Kresba je nejrychlejším způsobem vizuálního záznamu. Záznamu, který ve své dvourozměrné jednoduchosti dokáže obsáhnout celou komplexní skutečnost.

Jako samostatná výtvarná technika musela kresba na své uznání čekat po celá staletí. Původně prostředek, kterého malíři, sochaři či architekti primárně užívali k záznamu a ke zhotovování přípravných studií, nepostradatelných při hledání optimálního kompozičního řešení a dalších aspektů svých realizací, se v období renesance stal vyhledávaným artiklem sběratelů. Kresba však byla používána především jako pouhý krok přípravy i nadále – Evropě dominovala malba. Významný impuls ve vývoji směrem k osamostatnění znamenal pro kresbu objevení nových uměleckých materiálů, pestrobarevných kříd a pastelů, vynálezu 18. století. Zejména ve Francii našla populární novinka na pomezí kresby a malby uplatnění v neklasičtějších z žánrů: v portrétu. I ve stoletím následujících upevňuje kresba své nové postavení jako techniky, kterou lze chápat nejen jako přípravnou práci, a ve spojení s akvarelem, a od konce 19. století stále častěji i samostatně, se jí daří přesvědčovat o svých jedinečných kvalitách.

K přednostem kresebného provedení jistě patří jeho dostupnost. Jako podklad lze použít prakticky jakýkoliv materiál, jehož povrch udrží stopu, zanechanou prostředkem, kterých je nepřeberné množství v cenách, dostupných každému. Kresba je primárně chápána jako monochromní technika, její velkou předností je vysoká účinnost. Jediná

barva postačuje k postihnutí nejen formy, ale i světla, stínu a odstínu. Formálně má kresba podobu různou – od jednoduchého, ilustrativního spojení čar pro letmé načrtnutí skutečnosti, po propracovanou, realistickou formu. Ačkoliv technika kresby vyžaduje praxi, není pro ni teoretický základ, rozsahem srovnatelný například s teorií olejomalby; kreslíři je v rukou ponechána veškerá volnost.

Právě pro přímočarost a efektnost jsem si techniku kresby oblíbil. Mám-li popsat svůj vlastní vztah ke kresbě, vnímám ji jako nástroj, se kterým se mohu zcela ztotožnit jako s prostředkem vlastního vizuálního vyjádření. Nezastírá mé vidění skutečnosti, je v něm zcela upřímná. Každá nová kresba je pro mne novou výzvou vlastní schopnosti, zachytit obraz, který leží přede mnou nebo v mé mysli. Daří se jí tak zároveň saturovat i vrozenou soutěživost, vůli dosáhnout lepšího výsledku, díky které se neustálými úpravami postupně dostávám ke zhmotnění viděného.



### 3. ZDROJE INSPIRACE

Vypsát jména všech autorů, jejichž dílo mne inspirovalo, by bylo nemožným úkolem, vždyť inspirací mi byla často i jediná kresba, skica, stará stovky let, od autora, jehož jméno si dějiny umění v paměti neuchovaly. Velká část těch, jejichž práce jsem studoval nejdéle, však k neznámým nepatří. Chronologicky bych mohl jako tepnu své inspirace označit dobu mezi barokem a 19. stoletím, s malým přesahem do pozdní renesance i do současnosti. Bez ohledu na sloh či období mne ponejvíce oslovuje brilantní, konkrétní kresba a malba, která věrně vystihuje svou předlohu, ať už jde o člověka nebo kus draperie. Ve vlastní tvorbě zatím upřednostňuji spíše realistické podání před ilustrativním, konkrétní před expresivním.

Velkou inspirací jsou mi v kresbě i mnohá díla malby. Ne snad bezprostředně pro své jednotlivosti, jakými jsou bezchybné formy či perspektiva – i když jsou jistě vždy inspirací již samy o sobě –, nejvíce inspirujícím je pro mne vědomí, že mnoha skvělým malbám kresba předcházela, byla jejich základním kamenem. Barvy pak posouvají obraz na zcela novou úroveň, a úvahy o tom, jak barevnost interpretovat v technice, která je převážně monochromního charakteru, ke kresbě neodmyslitelně patří.

Z nepřehledného množství inspirativních osobností, s jejichž dílem jsem měl štěstí se dosud setkat, jsem se pokusil vybrat alespoň několik autorů, jejichž práce mne ve vlastní tvorbě či myšlenkách ovlivnily nejvíce.

### 3.1. Jacques-Louis David

Jacques-Louis David, snad nejvýraznější představitel klasicismu v malířství, mne poprvé zaujal svým obrazem *Napoleon Bonaparte při přechodu Alp*. Zaujetí okolnostmi, jež vznik jezdeckého portrétu svébytné osobnosti Napoleona provázely, mi vydláždilo cestu k Davidovi, jeho dílu a konečně i zájmu o malbu starých mistrů jako takovou.

Jacques-Louis David se narodil roku 1748 do pařížské rodiny nižší střední třídy. Po matce byl spřízněn s Françoisem Boucherem, díky němuž studoval u malíře Josepha-Maria Viana, attackého malíře a zástupce tzv. neopoussinismu. Na konzervatoři se pak intenzivně zajímal o klasické kreslení. V roce 1770 se pokusil získat římskou cenu, ale neuspěl. Cenu se mu podařilo získat až v roce 1774 a v očekávání odjel do Itálie. Řím ho doslova nadchnul. Strávil zde šest let a za tu dobu namaloval mnoho vynikajících skic podle soch a podle italských maleb, zvláště bolognských. Později, po zahájení archeologických vykopávek v Pompejích a Herkuleaneu, se začal zajímat o klasické římské a řecké umění. V roce 1781 se vrátil do Paříže, kde se zúčastnil Salonu s obrazy *Belisar prosící o almužnu* a *Patroklův pohřeb*. V roce 1784 byl ustanoven malířem Královské akademie. O rok později se David účastnil Salonu s obrazem *Přísaha Horatiů*, jež předvedl již předchozího roku v Římě. Obraz, na němž je znát příklon k Poussinově stylu, zaznamenal velký úspěch, podobně jako jeho další obraz, *Sokratova smrt*, za který v Salonu roku 1787 sklídl ovace. *Liktoři přinášejí Brutovi mrtvolu jeho dětí*, jednoznačně klasicistní obraz, představený o rok později, si revolucionáři vyložili jako výraz malířova souhlasu s jejich úsilím. Za nové vlády se aktivně účastnil revolučního dění, když se stal předsedou Národního konventu a veřejného zdravotního výboru, členem klubu jakobínů a generálním inspektorem krásných umění. Hlasoval pro popravu Ludvíka XVI. Roku 1790 si u něj Národní shromáždění objednalo obraz *Přísaha v míčovně*, který měl zachytit událost považovanou za okamžik zrodu nového režimu. Nedokázal jej ale dokončit, neboť mnoho portrétovaných postav bylo později za své politické názory pronásledováno a popraveno. K uctění obětí revoluce namaloval několik děl, například *Zavražděný Marat*. Jako obdivovatel Napoleona Bonaparta namaloval romantický obraz *Bonaparte při přechodu Alp v Mont St. Bernard* a v roce 1804 byl jmenován jeho osobním malířem. Napoleon si následujícího roku objednal obraz *Sacré, Korunovace císařovny Josefíny* a udělil malíři Řád Čestné legie. Po pádu Napoleona v roce 1815 David odešel do bruselského exilu, ze kterého se do Francie již nevrátil a kde roku 1825 zemřel.

### 3.2. Oldřich Kulháněk

Za grafickými pracemi Oldřicha Kulhánka vždy vidím především jeho charakteristickou robustní kresbu. Kulhánkova tvorba je pro mne velmi inspirující jak po technické stránce, zejména prací se světlem a formami, které dokázal postihnout vždy velmi uvolněně, plně života, tak i citem, se kterým Kulháněk své náměty, často zásadního, národního nebo osudového charakteru, dokázal zobrazovat svým osobitým stylem, aniž by jim ubral na vážnosti.

Oldřich Kulháněk se narodil 26. února 1940 v Praze. Výtvarná studia začal na Výtvarné škole v Praze. Od roku 1958 studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru profesora Karla Svolinského.

V březnu 1971 byl zatčen StB a obviněn, že svými grafickými listy z let 1968–1971 hanobil představitele komunistických zemí (čimž byla míněna tvář Stalina v některých jeho grafických listech) a tím se dopustil i pobuřování.

Sedmdesátá léta jsou v jeho tvorbě ve znamení totálního zákazu výstav, zákazu spolupráce s nakladatelstvími, zákazu publicity.

Díky řadě přátel z USA, Holandska, Belgie, Německa, Rakouska a Francie v období Temna neztrácel kontakt s výtvarnou scénou Evropy.

V letech 1992 až 1993 pracoval na návrzích nových českých bankovek a je autorem mnoha českých poštovních známek, mj. navrhl poštovní známku s portrétem prezidenta České republiky Václava Klause.

Oldřich Kulháněk zemřel dne 28. ledna 2013.

### 3.3. Diego Velázquez

V úvodu kapitoly jsem jako jeden ze zdrojů inspirace zmínil malíře. Blíže jsem se s přední postavou světové malby, Diegem Velázquezem, seznámil při vlastním studiu děl starých mistrů. Jeho působivá plátna, dýchající životem stejně dnes jako před mnoha staletími, kdy byla namalována, mne zcela pohltila a stala se zcela samozřejmou inspirací. Brilantní vystihnutí modelů – dnes by se řeklo nejspíše psychologický portrét – a virtuózní technické provedení, často alla prima, opírající se o jistou kresbu, jsou charakteristické znaky Velázquezova jedinečného dědictví, *které*.

Diego Velázquez se narodil r. 1599 ve španělské Seville jako prvorozený syn potomků portugalských přistěhovalců. V jedenácti letech vstoupil jako učedník do dílny průměrného malíře Francisca Pacheca, který se však jako milý a přívětivý člověk těšil značné popularitě mezi světskými a církevními hodnostáři a kterého později, roku 1616, Inkvizice jmenovala „veedorem“, malířským cenzorem. Stál rovněž v čele sevillského malířského cechu. V roce 1617 obdržel mladý Velázquez, pilný žák, který na rozdíl od ostatních vždy maloval podle živého modelu, malířskou koncesi a stal se členem cechu sv. Lukáše. O šest let později, v r. 1623, byl malíř vévodou z Peňardy uveden ke španělskému královskému dvoru, kde namaloval portrét Filipa IV., který jej pod dojmem tohoto díla jmenoval dvorním malířem, a poté, co o čtyři roky později zvítězil v soutěži s ostatními dvorními malíři, i správcem své osobní kanceláře. Pro Velázquezův umělecký život mělo velký význam nepochybně i šťastné setkání roku 1628, které jej svedlo dohromady s Rubensem, pobývajícím v té době v Madridu, který pak po osm měsíců maloval v jeho ateliéru. Následujícího roku se mu splnil sen, který sdíleli všichni tehdejší malíři. Mohl podniknout dlouhodobou cestu do Itálie, kde navštívil, kde mohl během návštěvy Janova, Milánu, Benátek a Říma studovat antické sbírky, obrazy soudobých umělců i velikánů renesance. Namaloval zde například známou *Vulkanovu kovárnu*. Do Itálie se podíval ještě jednou, roku 1648, jako člen delegace vévody Nájery, aby získal různé malby a sochy pro novou galerii Alcázar, Akademii krásných umění, otevřenou Annou Rakouskou, královnou budoucí chotí. Za pobytu v Římě namaloval proslulý portrét papeže Inocence X. (1650) Římská Akademie sv. Lukáše tehdy Velázqueze přijala do svých řad a velebili jej jak italští umělci, tak milovníci umění. Roku 1651 už byl na královo naléhání Velázquez zpět v Madridu. O rok později se stal správcem královského paláce. V dubnu 1660 Velázquez převzal péči o přípravu královské rezidence Faisanes, ležící na španělsko-francouzské

hranici, na sňatek infantky Marie Terezie, dcery španělského krále, s francouzským králem Ludvíkem XIV. Poté, co úspěšně splnil svůj úkol, se vyčerpán vrátil do Madridu, kde 6. srpna téhož roku těžce nemocen zemřel.

### 3.4. Alfons Mucha

Dílo Alfonse Muchy, malíře, jenž má pro českou kulturu význam vpravdě zásadní, mi učarovalo. Velkolepou *Slovanskou epopej*, chovanou v útrobách pražského Veletržního paláce, ale i část jeho dalších prací, byť velmi skromnou, se mi poštěstilo vidět na vlastní oči. Nesrovnatelně více, než jeho nejproslulejší, ryze secesní ilustrátorské práce mne, i přes jejich nezpochybnitelné kvality, zapůsobily jeho menší, často volné kresby, návrhy a skici, vyznačující se fantastickou technickou úrovní. Skvělým příkladem takové kresby je například cyklus *Otčenáš*, Muchův osobní projekt. Mimořádná technická vyspělost a hloubka témat, jimž se ve své volné tvorbě věnoval, dávají tušit, že slovem, kterým lze mnohovrstevnou uměleckou osobnost Alfonse Muchy popsat, by mohlo být „geniální“, aniž by to působilo nepatříčně.

Alfons Mucha se narodil v roce 1860 v Ivančicích, tehdy rakousko-uherském, dnes jihomoravském maloměstě. Studoval v Mnichově, ve Vídni a v Paříži. Vytvářel postupně široký okruh děl, mezinárodního věhlasu však dosáhl především návrhy plakátů. *F. Champenois, Paris 1898* je výtečným příkladem Muchova lineárního dekorativního stylu s výraznou stylizací rostlinných motivů, jímž se stal jednou ze zakladatelských osobností secese. Mnohá z nejznámějších Muchových děl zobrazují proslulou herečku Sarah Bernhardtovou, jež mu také zadávala zakázky – návrhy plakátů, kostýmů i šperků. Při několika návštěvách Spojených států si Alfons Mucha vydobyl úspěch i tam. Roku 1922 se vrátil do vlasti a závěr života zasvětil tvorbě velkého cyklu *Slovanská epopej*. Zemřel v roce 1939 v Praze.

## 4. NÁMĚT

### 4.1. Hledání vhodného námětu

Volba námětu vyžadovala dostatek času. Velký formát jsem považoval od první chvíle za nejvhodnější pro kresbu figury minimálně životní velikosti a dále jsem uvažoval v intencích figurální kresby.

Prvním námětem, který mne napadl, byly portréty významných osobností dějin, českých nebo světových. Měl jsem v plánu rekonstruovat možnou podobu postav jako Karel IV. či Jan Hus. Od nich vedly mé další úvahy, nejprve k souboru formálních a vzápětí i neformálních portrétů českých prezidentů. Nad výběrem konkrétních předloh jsem přemítal ještě dlouho, do chvíle, než jsem dočetl historický román *Quo Vadis* Henrika Sienkiewicze. Epické dílo, oceněné roku 1905 Nobelovou cenou za literaturu, představovalo skvělý námět pro kresbu. Okamžitě mne napadaly vhodné postavy i celé kompozice, a představu práce na základě knihy jsem začal rozvíjet. Podrobně popisované postavy – jejich povaha, stejně jako vzhled i oděv – jsou jistě cenným darem pro ilustrátora. Knihu jsem procházel a z průběžně dělaných poznámek formoval svou představu portrétů. Ani zde však geneze námětu neskončila. Jakoby mimochodem, náhodou, mne oslovila myšlenka pokusit se kresbou zachytit lidské tělo v pohybu. Vedle představy literárních postav, zachycených ve spíše klasicistním duchu, působila tato varianta, jež si navíc nežadá tak objemnou teoretickou přípravu, velmi svěže. Bylo rozhodnuto.

### 4.2. Sport

Rozvinout vybraný námět do konkrétní podoby netrvalo dlouho. Figuru v pohybu přirozeně nabízela sportovní tematika, svou pozornost jsem tedy dále soustředil na různá odvětví sportu. Volba konkrétního sportu, který by posloužil jako vhodná předloha, byla již od začátku omezena požadavkem odvětví, která nejvíce dávají vyniknout individuálnímu výkonu. Cyklus jsem nechtěl logicky tříštit a v první řadě vyloučil kolektivní sporty. Dále jsem neuvažoval ani o úpolových sportech i přesto, že klíčovým je zde právě individuální výkon. Abych dosáhl co nejkonzistentnějšího celkového dojmu ze série, nechtěl jsem ani kombinovat příliš odlišná prostředí a vyloučil z výběru vodní a

zimní sporty. Lehká atletika se tak svým zaměřením na několik disciplín, které kladou důraz výhradně na jednotlivce, stala přirozeným východiskem. Nalezení vhodného odvětví otevřelo cestu několika dalším, dílčím úkolům, které bylo nezbytné vyřešit ještě před započítím vlastní práce.

Otázka, zda zpodobnit muže i ženy nebo dát přednost jen jednomu pohlaví, pro mne byla bezpředmětná, dát prostor oběma jsem považoval za samozřejmé. V celém cyklu však nepřevažují muži náhodou. Protože ústředním tématem bakalářské práce je sportovní výkon jako takový a účelová funkce atletů od počátku jasně vymezena, mou primární snahou bylo co nejefektivnější podání. Na účinku kresby na diváka se ve velké míře podílí vyobrazení pracujícího svalstva. Z fyziologického hlediska svaly u žen tvoří asi 30–35 % celkové hmotnosti těla (u mužů asi 40–45 %), jsou méně pevné a méně vhodné pro silové výkony. Výkonnost žen je zhruba o čtvrtinu menší než u mužů. V silových výkonech dosahuje 50–70 % mužských hodnot, v rychlostních a vytrvalostních je asi na 60–85 % těchto hodnot. Rozdíl mezi mužskou a ženskou muskulaturou, viditelný obzvláště při podávání silového výkonu, činí vytrénované tělo muže v praktických otázkách kresby, usilující o co největší efekt, vhodným objektem. Výběr atletů byl zároveň limitován omezeným množstvím dostatečně působivých, technicky kvalitních předloh. Výsledné zastoupení pohlaví v sérii je vyústěním procesu, k němuž jsem přistupoval bez jakýchkoliv intencí a kterému jsem ponechal až do konce práce zcela volný průběh.

Obdobný přístup, jako v otázce mužského a ženského zastoupení, jsem zaujímal i k původu vyobrazených atletů. Ten nebyl nijak omezený, různá etnika představovala naopak výhodu v ozvláštňení celého cyklu. V množství kreseb z historie i současnosti, které jsem dosud viděl, bylo zastoupení černochoů minimální, takže jsem možnost, některého z afroamerických sportovců nakreslit, zároveň vnímal jako skvělou příležitost k prověření svých schopností.

### **4.3. Sport v umění**

Ačkoliv je sport po většinu své tisíce let trvající historie ve výtvarném umění spíše okrajovou záležitostí, byl jsem si zcela jist, že nejsem první, kdo se rozhodl sportovní výkon zachytit. Na první pohled zvláštní spojení sportu a umění však není natolik nelogickým, jak by se mohlo zdát, naopak, obě témata spolu v dnešní době dokonce koexistují ve vzájemné symbióze.



„Letmý pohled do minulosti sportu a umění ukazuje, že velmi často docházelo k tomu, že umění se hrálo na výsluní nejvyšších poct a uznání, zatímco sport živořil až na samém okraji zájmů a potřeb společnosti. (...) Zhruba posledních padesát let našeho století jsme svědky renesance sportu. Vývojový trend některých disciplín vykazuje rysy, které je sbližují s uměním, i když struktura a funkce každé z obou oblastí se vyznačují mnohými odlišnostmi. Ty vyplývají z jejich specifčnosti; ale nelze nevidět, že je spojuje stále výrazněji se uplatňující estetická funkce. V současnosti se sport stává druhem široce oblíbené podívané. Návštěvností soupeří s ostatními kulturními a uměleckými akcemi. (...) Pro zvýšení zajímavosti, vzrušivosti a estetického působení sportovních her a soutěží dochází dokonce i ke změně pravidel. Ale nejen to, estetizace se uplatňuje v oblečení, tvarovém a barevném řešení náčiní a náradí i prostředí spolu s ceremoniály sportovních a tělovýchovných slavností. Při některých nechybí dokonce ani estetická koncepce profesionála-režiséra. Zvyšuje se také péče o výtvarné řešení hlediště i „scény“. Poslední dobou se pro vrcholné soutěže staví velkoryse pojímané stavby, které v mnoha směrech znamenají špičku světové avantgardní architektonické tvorby.“ (Hohler a Kössl, 1989)

Úryvek jedné z kapitol knihy *Sport v umění* je vynikajícím úvodem do současnosti, kdy lze bez obav říci, že sport si užívá pozornosti, jaké se mu nikdy předtím nedostávalo, přestože je ve společnosti přítomen po tisíciletí.

Ve výtvarném umění se fyzický výkon objevuje již od pravěku. Nástěnné malby, zachycující lovce, postupem času vystřídal motiv zápasu. Atletiku, již si se slovem „sport“ spojujeme asi nejčastěji, vnesla do umění až kultura starověkého Řecka. Od té doby lze chápat sport jako svébytné umělecké téma, které se s většími či menšími přestávkami objevuje napříč dalšími dějinami – od postav atletů na bohatých římských mozaikách přes učebnicové šermíře z Dürerových ilustrací až po plátna, zachycující utkání v kriketu, koňské dostihy či prosté koupání. Donedávna šlo o převážně okrajový žánr, s uměním současnosti však přichází v uchopení sportovní tematiky změna a v souvislosti s jeho novodobým postavením je sportu v uměleckém projevu věnován mnohem větší prostor, než tomu bylo dříve. Nutno říci, že jistě zaslouženě, neboť sport poskytuje zcela jedinečnou perspektivu pohledu na lidské tělo, člověka i celou společnost.

Ze současných výtvarných umělců mne velmi zaujalo svěží expresivní pojetí olympijských disciplín v podání českého výtvarníka Michaela Rittsteina, mj. profesora malby na Akademii výtvarných umění v Praze, zhotovené jako cyklus velkoformátových maleb k příležitosti LOH v Londýně v roce 2012. Rittsteinova série maleb je dle mého

názoru vynikajícím dokladem výjimečného stavu, ve kterém se vztah umění a sportu právě nachází.

## **5. PŘÍPRAVA**

Ačkoliv jsem neměl s projektem tak velkého rozsahu žádné zkušenosti, dobrou přípravu jsem považoval za klíčovou zcela přirozeně. Proces tvorby sice nakonec sám ukázal, nakolik nezbytné nebo naopak méně důležité některé kroky byly, prosté ujasnění si základních otázek před tím, než samotná práce začne – například představy o tom, jak by měl výsledek vypadat, nebo kolik času lze investovat – však považuji za předpoklad pro bezproblémové zvládnutí náročné práce na rozsáhlém díle. I díky tomu jsem se po dlouhých 9 měsících, do kterých byla realizace rozprostřena, mohl nerušeně soustředit jen na to, co bylo podstatné.

### **5.1. Časový odhad**

Prvním, spíše pomyslným krokem celé přípravy bylo stanovení harmonogramu prací. S ohledem na formát kresby, předpokládaný počet kreseb a jejich formu jsem se rozhodl věnovat jednotlivým obrazům dva týdny práce. Nakolik byl tento odhad optimistický, se ukázalo záhy po započetí práce na první kresbě. Vzhledem k vnějším okolnostem bylo tedy nutné operovat s poněkud velkorysejším časovým rámcem, dovolujícím pracovat na jednotlivé kresbě alespoň měsíc. Ve výsledku jsem sice i tento odhad pravidelně překračoval, zejména v začátcích ale byla představa o času velmi užitečná především jako prostředek k podpoře vlastní motivace.

### **5.2. Materiál a podložka**

Volbu vhodného podkladu do jisté míry předurčoval již formát kresby. Internetové obchody, kterým jsem dal pragmaticky přednost, poskytovaly jen omezený výběr materiálu šíře 150 cm. Zvoleným podkladem se tedy stal bílý rýsovací karton gramáže 200 g/m<sup>2</sup>, dodávaný v roli o návinu 20 m, vážící 7 kg.

Karton je vzhledem k použité gramáži velmi pevný, díky tomu se však rychle projevil i jeho sklon k vyšší lámavosti. Pokud bych měl k dispozici širší výběr, již bych zvolil papír

nižší gramáže, který vedle menší lámavosti nabízí i nižší celkovou hmotnost a tedy i pohodlnější manipulaci.

K mému údivu se v průběhu prací ukázalo, že ačkoliv obě strany papíru vypadaly zcela identicky a ani na dotyk jsem výraznější rozdíl necítil, při samotné kresbě, především stínování, které tvoří podstatnou část obrazů, se obě plochy chovaly odlišně. Příliš hladká rubová strana, na kterou jsem vyhotovil první ze všech kreseb, často měnila práci v martyrium, kdy zejména stínování první vrstvy vyžadovalo o mnoho více času, než stínování na obrácené straně. Dával jsem proto dobrý pozor, abych dále pracoval už jen s vnitřní stranou návínu.

Abych mohl na své bakalářské práci vůbec začít pracovat, nezbytně jsem potřeboval odpovídající podložku. Rozměrný formát daleko přesahoval parametry nejrůznějších kreslířských desek, které se daly koupit, proto jsem si podložku zhotovil svépomocí. Jejím základem je sololitová deska o síle 3 mm, upravená na rozměr 2×1 m – ten již dokázal pokrýt základní požadavky na dostatečně pevnou opornou plochu i snadnou manipulaci, neboť deska není přes své rozměry ani příliš těžká, ani příliš široká. Aby se sololit neprohýbal a nekroutil, připravil jsem z dřevěného hranolu o průřezu 4×3 cm obdélníkový rám, doplněný o jednu lať ve středu, kolmou k delší straně, který jsem přilepil na zadní stranu desky. Podložka se po zkompletování ukázala jako ideální, a i když mi 50 cm na kratší straně, které jsem právě pro lepší manipulaci záměrně vypustil, někdy chybělo pro pohodlnější kresbu bez přesouvání papíru, nešlo o žádný zásadní problém.

### 5.3. Předlohy

Po obstarání kartonu a zhotovení podložky následovala příprava předloh. Vhodný obrazový materiál, sloužící jako nezbytné vodítko pro přesnou práci na anatomii modelu, jsem primárně hledal na internetu, především z důvodu rychlosti vyhledávání i širě výběru oproti papírovým zdrojům.

Kritérií, která musela fotka splňovat, aby o ní bylo možné uvažovat jako o vhodné předloze, bylo hned několik. Velmi důležitá byla velikost fotky. Ta byla také prvním kritériem, které vyhledávání omezovalo. Pro práci na velkém formátu, který dovoluje zobrazit množství detailů a je zároveň neúprosný při jejich špatném provedení, bylo zapotřebí najít dostatečně kvalitní velké fotky. Nebyl však výjimečný ani jev, kdy byl obrázek, zcela splňující požadované parametry stran obsahu, dostupný jen v rozlišení

nižším. Pokud se mi nepodařilo ani přes veškeré vynaložené úsilí najít jeho větší verzi, spokojil jsem se v několika případech s předlohou v dostupném rozlišení. Šlo vždy o fotky, disponující jedinečnou obsahovou kvalitou, odlišující je od ostatních. Protože se má práce opírá o předlohy, najít ty nejlepší bylo klíčové. Základním požadavkem, který jsem na každou fotku kladl, bylo autentické zachycení jedinečnosti momentu, který se před objektivem fotoaparátu odehrával, a výrazný svalový reliéf, hluboký otisk mimořádného vydání fyzických sil v expresivním výrazu obličeje i pozici těla fungovaly jako nezbytné atributy předlohy. Ideální fotografie disponovala přirozeným dramatickým nábojem, stejně jako umožnila co nejlépe vidět, jak tělo atleta při výkonu pracuje.

Nalezení vhodné fotky často předcházelo zdlouhavé vybírání z tisíců výsledků vyhledávání a mnohonásobného upřesňování hledaného výrazu i parametrů požadované fotografie. Obsahově i technicky kvalitní fotky ve vysokém rozlišení většinou poskytovaly kolekce z předních sportovních událostí od renomovaných agentur, obvykle prostřednictvím zpravodajských serverů. Ve finálním výběru tak lze najít např. fotky z olympijských her v Londýně z r. 2012. Dalším vynikajícím zdrojem kvalitního obrazového materiálu jsou editorially, na internetu méně časté fotografie, pořízené především za účelem použití v tištěném periodiku. Obvykle jsou inscenované a před otištěním procházejí rozsáhlými postprodukčními úpravami. Jejich hlavní úlohou je zaujmout čtenáře, a proto jde zpravidla o technicky velmi kvalitní, divácky atraktivní snímky.

Zprvu jsem předpokládal, že se mi předlohy podaří vybrat ještě před tím, než začnu se samotnou kresbou, opak byl však pravdou. Z počátečního výběru zůstala ve finálním výběru pouze jediná, podle které jsem později začal kreslit. Můj vlastní pohled na práci na cyklu se totiž postupem času přirozeně měnil a dospěl jsem k závěru, že vybírat fotky před tím, než začnu kreslit, bude nejlepší způsob, jak celé koncepci souboru pomoci udržet krok s mou neustále se vyvíjející představou výsledku. Zároveň jsem se díky novému přístupu mohl vyvarovat plýtvání časem při hledání nových fotografií namísto těch, které mezitím již ztratily ze své původní atraktivity, nebo se ukázalo, že již nejsou z nejrůznějších důvodů tak vhodné pro převod do kresebné podoby.

## **6. VLASTNÍ REALIZACE**

Po provedení všech kroků nezbytné přípravy bylo již možné přistoupit k vlastní realizaci díla. Díky dobré přípravě a organizaci času byla samotná kresba poměrně přímým procesem, který se s rostoucí praxí stával rychlejším a více efektivním.

### **6.1. Výraz**

Hledání odpovídající výrazové podoby, jež by kresby měly mít, bylo ve své podstatě velmi krátké. Poměrně jasná představa proběhla mou myslí od prvního kontaktu s námětem sportu, podrobněji popsaného v samostatné kapitole, věnující se jeho hledání.

Velký formát, v centru pozornosti stojící figura v pohybu, zastaveném v čase. Lesknoucí se monochromní tělo, soustředěný výraz, to vše jsem viděl v duchu před sebou. Svou představu jsem pak ve fázi realizace adjustoval již jen minimálně. Lehce jsem ji posunul od realistického výrazu, avšak se stopovým množstvím uvolněnosti ilustrace, směrem k formě vážnější, bližší skutečnosti, která je pro mne jistější půdou. Zvolenou formu výborně doplňuje technika, po které jsem se rozhodl sáhnout – přírodní uhel.

### **6.2. Příprava podkladu**

Každou fotku, jež měla sloužit jako předloha kresbě, jsem musel v počítači upravit do odpovídající podoby. Účelem bylo adjustovat jej na správnou velikost a doplnit o mřížku. K přípravě předloh jsem použil program Adobe Photoshop, univerzální bitmapový editor, který používám prakticky na denní bázi, jehož volba tak pro mne samozřejmou. Postup byl následující. V programu jsem vytvořil nový dokument o rozměrech skutečného papíru, tedy 200 a 250 cm na 150 cm. Následně jsem nastavil a zobrazil mřížku, rozdělující pracovní plochu dokumentu, tzv. plátno, na čtverce o rozměrech 10×10 cm. Zapnul jsem pravítka, která jsem díky funkci přichytávání k mřížce s milimetrovou přesností umístil do horizontálního a vertikálního středu plátna, tak, že na něm tvořila kříž. Do takto připraveného prázdného dokumentu jsem přesunul vybranou fotografii. Ta se automaticky převedla podle terminologie Photoshopu na tzv. Smart Object – flexibilní druh vrstvy, jež

si stále „pamatuje“ své výchozí rozlišení a při změně rozměru tak neztrácí na kvalitě – a velikost Smart Objectu upravil tak, aby co nejvíce korespondovala s velikostí plátna. Rozměry plátna jsem se snažil příliš nepřekračovat, do původního kompozičního řešení, které bylo obvykle nejlepší, jsem se snažil zasahovat co nejméně. Úpravy barevnosti ani žádné další zásahy do obrázku jako takového jsem neprováděl, byly zbytečné.

Při práci na první a druhé kresbě jsem pro zobrazení předloh používal počítač, časté převážení těžkého notebooku se 17“ displejem a příslušenstvím mne však přestalo bavit, a od třetí kresby jsem pracoval pouze s předlohami vytištěnými i s mřížkou na papír formátu A4.

### **6.3. Technika**

Před tím, než jsem mohl začít volně kreslit, bylo potřebné narýsovat pomocnou mřížku, rozměrově korespondující s mřížkou, připravenou v počítači. Geometrie obvykle začínala přesně ve středu papíru překřížením horizontály a vertikály. Od horizontální a vertikální linie jsem pokračoval čtverci o délce strany 10 cm, rýsovanými jen na místech, kudy měla vést budoucí kresba. Tento, v začátcích zdlouhavý, krok vyžadoval pro rychlejší zvládnutí trochu praxe, a rozdíl mezi počtem čtverců mřížky u první a poslední kresby je značný, protože jsem s postupem času rýsoval se stále větší efektivitou a často jen tam, kde to bylo nezbytně nutné.

Po zhotovení mřížky jsem konečně mohl odložit pravítko, neboť nastala další fáze – fáze vlastní kresby. Obrysová kresba, ke které jsem používal mikrotužku nebo klasickou tužku v dřevěném obalu tvrdosti HB, pouze respektovala hranice tvarů a některých ploch světla, jinak byla zcela plošná, bez ambicí jakkoliv detailněji postihnout prostorovost forem.

Tužkou připravené vodítko v podobě obrysových linií, které jsem v průběhu práce neustále upravoval, vědom si důležitosti správnosti proporcí, se po dokončení stalo kostrou pro další práci, tentokrát již uhlem.

Naostřeným kulatým přírodním uhlem jsem obtáhnul formy a stopu lehce rozmazal rukou. Postupem času jsem se na základě vlastního pozorování účinku kresby rozhodl k většímu uvolnění linií a pouštěl se místy do spontánnějšího hledání tvaru, které spočívalo v přímé kresbě konkrétních obrysů uhlem, kdy podkresba tužkou posloužila spíše jako volná předloha než jako vodítko. Tahy byly vedeny jen zlehka, protože relativní

nevýhodou kresby uhlem na zvolený rýsovací karton bylo obtížné až nemožné odstranění stopy, kterou po sobě uhlová tyčinka zanechala při větším tlaku. Každý silnější tah musel být pečlivě rozvážen, protože případná oprava se do papíru vtiskla doslova nesmazatelně.

Po tom, co se mi podařilo nalézt tvar, věnoval jsem se plochám. Pro jejich postižení bylo klíčové množství uhlu a jeho důkladné rozmazání, kterého jsem dociloval krouživým pohybem – prstu na menším prostoru, malíkovou hranou otevřené či zavřené dlaně v rozlehlejších místech. Plochy nevznikaly rozmazáním šrafury, které jsem v nich užíval jen výjimečně, například pokud bylo žádoucí zanechat linie alespoň trochu viditelné pro výraznější modelaci. Uhlovou stopu jsem nanášel hranou, která po několika tazích na tyčince přirozeně vznikla jejím obroušením. Kresba uhlem, hranatým již z výroby, se mi příliš neosvědčila. Abych mohl po celou dobu kreslení zachovat co největší možnou flexibilitu, nepoužíval jsem až do závěru práce fixativ. (Výjimku tvoří pouze kresba č. 1, která byla v počáteční fázi práce na zkoušku jednou lokálně zafixována.) Nevýhodou zafixované kresby uhlem je vedle nemožnosti gumovat také vzorek, který na kresbě vytvoří kapky fixativu (pozn.: používám fixativ zn. Koh-i-noor ve spreji), jasně viditelný při nanášení další vrstvy uhlu.

Na obrazech jsem pracoval většinou po částech. Jednotlivé končetiny, trup, hlava, oděv a další atributy obrazu po hrubém nakreslení bez větších odboček k detailnímu provedení složily scénu v celek, který dával lepší přehled o dopadajícím a odrážejícím se světle. S hotovou hrubou kresbou jsem se mohl pustit do přesnějšího podání světla a stínů. Nechtěl jsem docílit vysokého kontrastu mezi světlými a tmavými místy kresby, jako to dělával Oldřich Kulhánek, jemuž jsem věnoval prostor v části, věnované inspiraci – i když je to velmi působivé, má snaha byla upřena směrem k větší realističnosti. Dával jsem velký pozor na to, jak na skutečných formách pracuje světlo a stín, kde jsou reflexy. Jako referenční jsem použil nejsvětlejší místa předlohy. Ta jsem přenesl na papír, obvykle jako lehký šedavý nádech výchozího křídově bílého podkladu, a stupňoval podle nich množství uhlu v místech tmavších až po ty nejhlubší stíny. Protože bylo třeba často větší části celé ztmavit, uhel jsem stejně jako plochy nanasl hranou, podle potřeby menší či větší silou, po celé ploše, přes světla i stíny, a lehce jej rozmazal. Přesné dávkování množství uhlu se stalo otázkou cviku. Nezastupitelným pomocníkem se mi při práci stala guma. Používal jsem co největší plátek plastické gumy, který je běžně k dostání. Podle potřeby jsem z ní modeloval momentální tvar, například špičku, pro přesnější gumování.



## 6.4. Řazení děl

Pro pořadí, ve kterém jsou díla číslována a jak k nim i já sám přistupuji, je určující, kdy na nich byla započata práce. Tvorba kreseb, orientovaných na šířku, trvala obecně déle, neboť jsem na nich vzhledem k rozměrům nemohl pracovat v domácích podmínkách a tedy ani tak intenzivně.

Kresba č. 1 je vrh koulí. Začal jsem na ní pracovat na konci října 2013 a ve stavu těsně před dokončením se nacházela na konci března 2014.

Kresbou č. 2 je hod diskem, na které jsem pracovat paralelně s první kresbou. Začal jsem na začátku listopadu 2013 a dokončil ji na konci února následujícího roku.

Kresba č. 3 je hod oštěpem, na které začala práce zhruba v polovině března 2014 a před dokončením se nacházela na začátku června 2014.

Kresbu č. 4, běh, jsem kreslil od posledního březnového dne do konce června 2014.

Kresba č. 5, skok do výšky, vznikala po celý červen 2014.

## 7. DIDAKTICKÁ REFLEXE

Cyklus 5 velkoformátových kreseb na téma sport si klade za cíl studium lidského těla při fyzickém sportovním výkonu. Velký formát jednotlivých obrazů již ze své fyzické podstaty nemusí soupeřit o pozornost okoljdoucích potenciálních diváků, oslovuje je zcela přirozeně a s velkou účinností. Z pohledu didaktiky může série najít své místo všude tam, odkud to není ke člověku a sportu daleko. Kresby například vhodně doplní stěny interiéru tělovýchovné instituce, kde nejen odborné veřejnosti populárně naučnou formou připomenou fungování těla v pohybu. Protože jde technicky o kresbu, své uplatnění nalézají obrazy zároveň i tam, kde je velká pozornost věnována formě, a mohou tak posloužit jako zdroj poučení a inspirace na uměleckých školách různých typů.

Osobní přínos, který realizace bakalářské práce takového rozsahu představuje, je pro mne nesmírný. V první řadě jde o zvládnutí rozsáhlé kresby náročného tématu, ačkoliv je pro mne technika kresby stále relativně novou. Práce mi umožnila nahlédnout na současnou úroveň vlastních schopností, které důkladně prověřila. Nepochybně mi pomohla po technické stránce, zdokonalit se jak v kresbě uhlím, se kterým jsem sice neměl možnost předtím tak intenzivně pracovat, v němž jsem ale cítil ten správný nástroj pro realizaci svého záměru, tak v kresbě jako takové. Poprvé jsem také pracoval s formátem takových rozměrů. Dlouhodobý závazek, který bakalářská práce představovala, byl zároveň velkou prověrkou vůle a schopnosti efektivně pracovat s časem.

Teoretická část práce mne obohatila i ve fázi úvah. Úvah nejen nad vlastní prací, nad svým uchopením námětu, ale nad uměním a sportem jako takovými. Dozvěděl jsem se mnoho nového o sportu jako takovém, o disciplínách, prostřednictvím kterých jsem sport ve svém cyklu zachytil, i o cestě, kterou sport musel v průběhu dějin urazit, aby dosáhl postavení, kterého se mu dnes a snad i zaslouženě dostává.

## 8. ZÁVĚR

V praktické části své bakalářské práce jsem vytvořil sérii obrazů velkého formátu na téma sport. Celkem 5 kreseb o rozměrech 2 a 2,5 na 1,5 m, provedených uhlím na rýsovací karton, spojuje vedle jednotného formálního provedení, které je monochromní a soustředí se především na figuru, tematika sportovního výkonu. Cyklus se zaměřuje na odvětví lehké atletiky, kterou zachycuje prostřednictvím trojice disciplín – běhu, skoku a hodů. Obrazy spolu logicky souvisejí a jeden vedle druhého působí uceleným dojmem souboru, stejně jako mohou stát každý samostatně plnohodnotným dílem. Vytyčený cíl, zachytit pomocí kresby na papír neopakovatelný moment sportovního výkonu, považuji za splněný.

Teoretická část kvalifikační práce je souhrnem myšlenkových procesů, které za celou sérii obrazů stojí. Podrobně popsána je volba tématu, námětu, jednotlivé kroky v procesu tvorby od prvotních příprav po závěrečné práce i vlastní technika kresby. Náležitý prostor je věnován také autorům, jejichž dílo mne inspirovalo a přímo či nepřímo se tak vtisklo do podoby kreseb.

Celá práce, samotná tvorba i následné úvahy nad vlastním řešením, mne velmi bavila. Kompletní dílo většího rozsahu, které zcela odpovídá jasné představě, kterou jsem o výsledku od začátku měl, je velkou motivací pro další tvorbu.

## 9. RESUMÉ

The primary subject of my bachelor thesis is a set of large-scale drawings. Five pictures on topic sport performance utilize five track and field athletics competitions in a try to depict at least a piece of the sports universe in its greatness and complexity.

The drawings, two of them being 250cm by 150cm, the other three being 200cm by 100cm, are done in charcoal on paper. The pictures, purely monochromatic by nature of the technique employed in process of creation, depict the human body. Once world renowned athletes are pushed in the background, the names are not important anymore. The only thing that matters is the human body itself—its great physical and mental power and unique ability to reach a wide range of goals in the field of sports competition.

The theoretical part of thesis explains all the key decisions I made. It is an extensive insight into the process of thinking as well as a detailed description of the technique.

Although there are several minor things that I would do in a different way if I would have an opportunity to start over, goals I was aiming on with my thesis have been achieved.

## 10. POUŽITÉ ZDROJE

### 10.1. Literatura

BECKETT, Wendy. *Toulky světem malířství: [základní průvodce dějinami výtvarného umění]*. 4. vyd. Praha: Fortuna Print, 2004, 400 s. ISBN 80-7321-260-9.

HODGE, Nicola. *Umění od A do Z: největší světoví umělci a jejich díla*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2006. 399 s. ISBN 80-00-01649-4.

HOHLER, Vilém a Jiří KÖSSL. *Sport v umění*. Praha: Olympia, 1989, 202 s.

PIJOAN, José. *Dějiny umění*. sv 7. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. 348 s.

SELIGER, Václav, Richard VINAŘICKÝ a Zdeněk TREFNÝ. *Fyziologie člověka: pro fakulty tělesné výchovy a sportu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, 249 s.

VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. 1. vyd. Čestlice: Rebo Productions, 2004. 480 s. ISBN 80-7234-304-1.

### 10.2. Internet

Jacques-Louis David. *Wikipedie*. [online]. 25.6.2014 [cit. 2014-06-25]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis\\_David](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David)

Muchovy kresby v Praze. *Radio Praha*. [online]. 25.6.2014 [cit. 2014-06-25]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/radio-cesko/muchovy-kresby-v-praze>

Životopis. *Oldřich Kulháněk*. [online]. 25.6.2014 [cit. 2014-06-25]. Dostupné z: <http://oldrichkulhanek.cz/index.php?section=zivotopis&lang=cz>

## 11. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Jacques-Louis David, *Sokratova smrt*

Příloha č. 2 – Oldřich Kulháněk, *Job No. 1*

Příloha č. 3 – Diego Velázquez, *Roznášeč vody v Seville*

Příloha č. 4 – Alfons Mucha, *Otčenáš*

Příloha č. 5 – kresba č. 1

Příloha č. 6 – kresba č. 1, detail

Příloha č. 7 – kresba č. 2

Příloha č. 8 – kresba č. 2, detail

Příloha č. 9 – kresba č. 3

Příloha č. 10 – kresba č. 3, detail

Příloha č. 11 – kresba č. 4

Příloha č. 12 – kresba č. 4, detail

Příloha č. 13 – kresba č. 5

Příloha č. 14 – kresba č. 5, detail

## 12. PŘÍLOHY



Příloha č. 1 – Jacques-Louis David, *Sokratova smrt*

Zdroj: The Death of Socrates – Jacques-Louis David. *WikiArt.org*. [online]. 25.6.2014 [cit. 2014-06-25]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/jacques-louis-david/the-death-of-socrates-1787>



Příloha č. 2 – Oldřich Kulháněk, *Job No. 1*

Zdroj: Galerie. *Oldřich Kulháněk*. [online]. 28.6.2014 [cit. 2014-06-28]. Dostupné z:  
<http://oldrichkulhanek.cz/index.php?section=galerie&lang=cz>

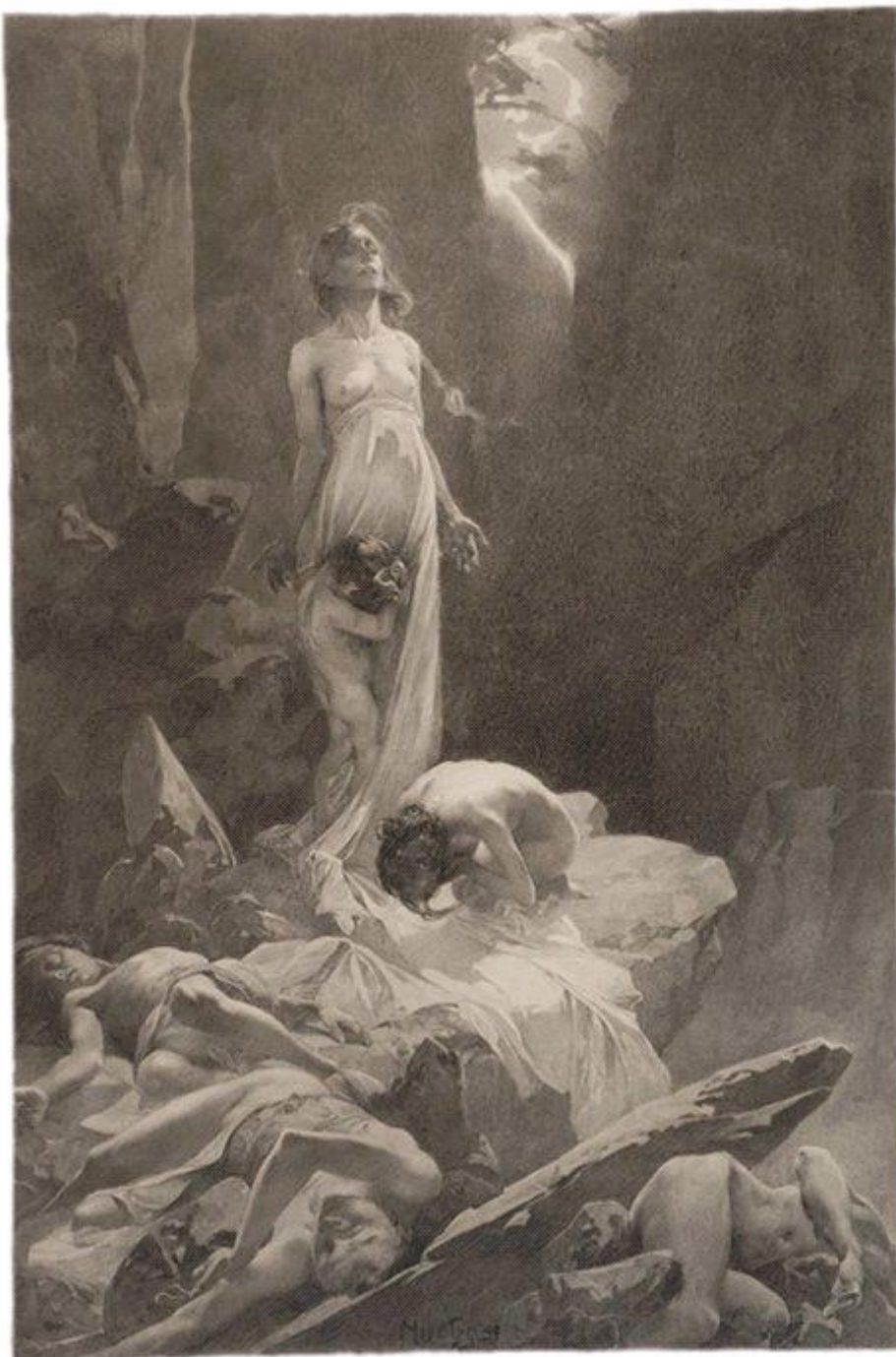




Příloha č. 3 – Diego Velázquez, *Roznášeč vody v Seville*

Zdroj: The Waterseller of Seville. *WikiArt.org*. [online]. 28.6.2014 [cit. 2014-06-28].

Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/diego-velazquez/the-waterseller-of-seville-1623>

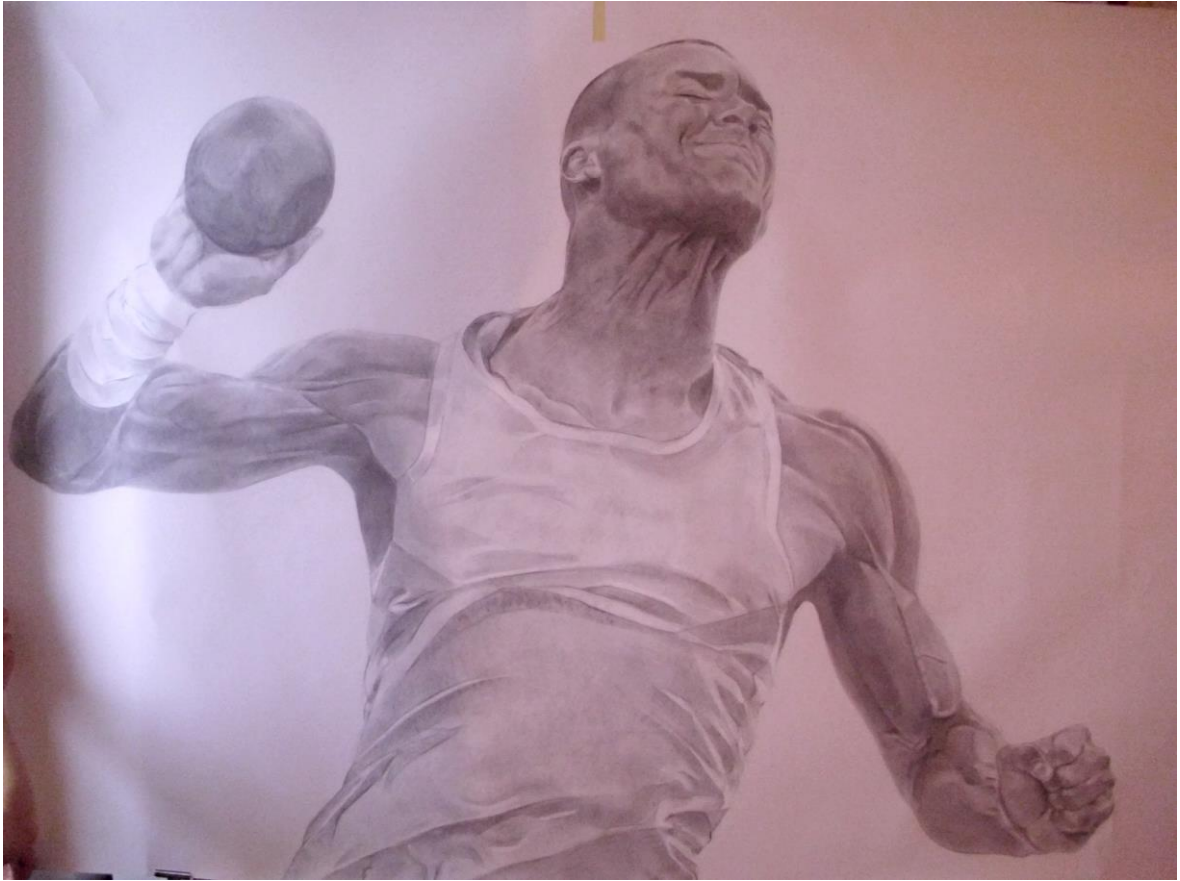


Příloha č. 4 – Alfons Mucha, *Otčenáš*

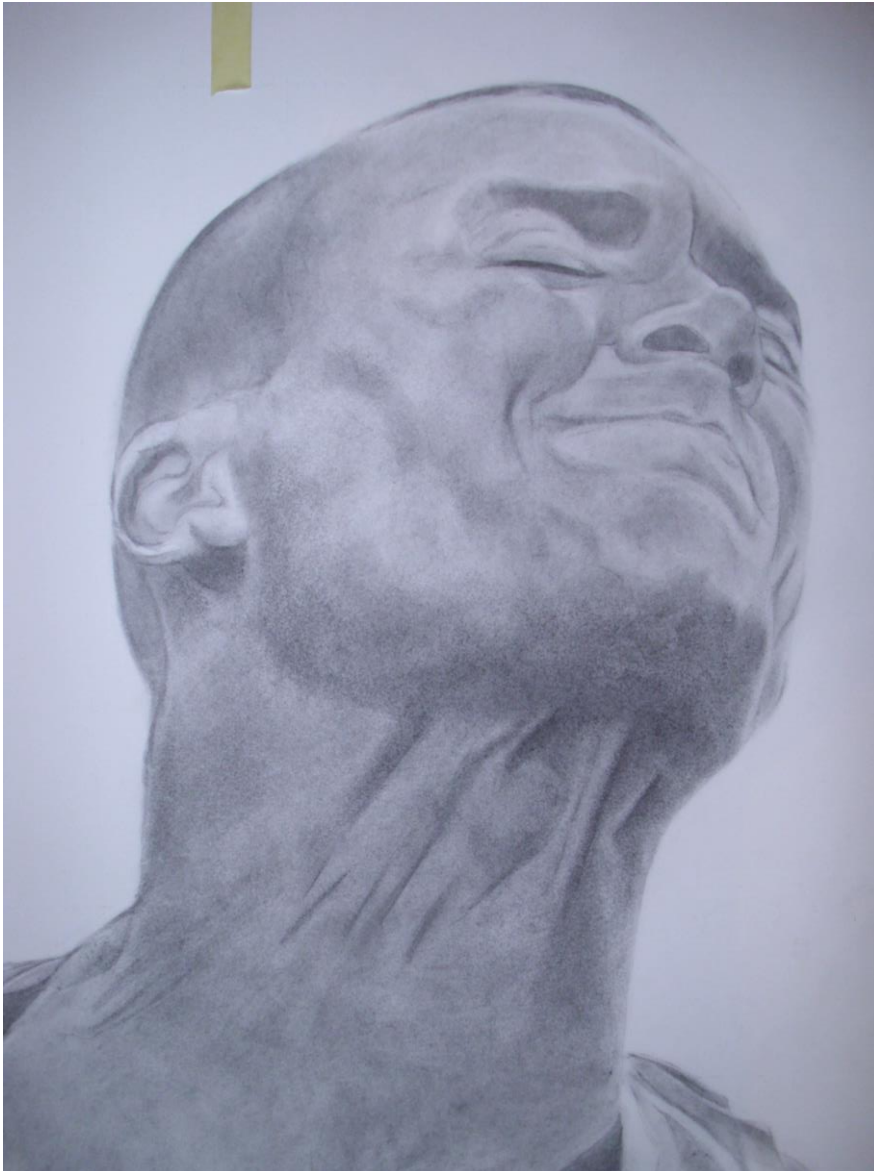
Zdroj: *Muchovy kresby v Praze*. *Radio Praha*. [online]. 25.6.2014 [cit. 2014-06-25].

Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/radio-cesko/muchovy-kresby-v-praze>





Příloha č. 5 – kresba č. 1



Příloha č. 6 – kresba č. 1, detail



Příloha č. 7 – kresba č. 2



Příloha č. 8 – kresba č. 2, detail



Příloha č. 9 – kresba č. 3





Příloha č. 10 – kresba č. 3, detail





Příloha č. 11 – kresba č. 4



Příloha č. 12 – kresba č. 4, detail



Příloha č. 13 – kresba č. 5



Příloha č. 14 – kresba č. 5, detail