

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY**

SNOVÉ KRAJINY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Alžběta Huclová

Specializace v pedagogice, Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jan MAŠEK, Ph.D.

Plzeň 2018

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

V Plzni, 30. dubna 2018

.....
vlastnoruční podpis

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce, panu PhDr. Janu Maškovi, Ph.D., za jeho ochotu, odborné vedení a rady, které mi poskytl při zpracování této práce. Dále bych chtěla poděkovat Adolfovi Pechovi, Elišce Kozlíkové, Lucii Bártové, Kateřině Fialové, Andree Hofmeisterové a Matoušovi Huclovi za jejich čas a ochotu spolupracovat při portrétování. Rovněž děkuji své rodině za celkovou podporu.

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce bylo vytvoření cyklu fotografií na téma snění, které vychází z kreativní autorské stylizace snů vybraných osob. Cyklus je řešen technikou digitální fotografie a obsahuje 10 fotografií o velikosti 30x60 cm. Soubor skicovního materiálu obsahuje 20 kusů fotografií. Teoretická část práce je zaměřena na reflexi snění a uměleckého ztvárnění snových představ v historii umění.

ANNOTATION

The aim of this BA thesis was to create a photography cycle on the theme of dreaming based on a creative authorial stylisation of dreams of selected persons. The cycle is realised by the technique of digital photography and includes ten 30x60 cm photographs. The sketch material set contains 20 photographs. The theoretical part of the thesis focuses on the reflection of dreaming and artistic representation of dream images in the history of art.

KLÍČOVÁ SLOVA

Digitální fotografie, fotomontáž, snění, surrealismus, historie umění, spánek

KEYWORDS

Digital photography, photomontage, dreams, surrealism, history of art, sleep

OBSAH

ÚVOD	2
1 TEORETICKÁ ČÁST	3
1.1 FUNKCE SPÁNKU	3
1.2 SPÁNKOVÁ STADIA	3
1.2.1 Rem A Nrem Fáze	4
1.3 SNY	5
1.3.1 Co ovlivňuje obsahy našich snů?	6
1.4 LUCIDNÍ SNĚNÍ.....	6
2 SNY V DĚJINÁCH UMĚNÍ.....	8
2.1 PRAVĚK A STAROVĚK	8
2.2 STŘEDOVĚK A KŘESŤANSTVÍ.....	9
2.3 NOVOVĚK.....	11
2.4 19. STOLETÍ	12
2.5 SURREALISMUS.....	13
2.5.1 Salvador Dalí.....	14
2.5.2 Yves Tanguy	14
2.5.3 Paul Delvaux.....	15
2.5.4 René Magritte.....	15
3 PRAKTICKÁ ČÁST	16
3.1 PROCES TVORBY	16
3.2 LEVITACE	17
3.3 KRAJINA	19
3.4 SMRT.....	20
3.5 EROTIKA.....	22
3.6 DUALITA.....	23
3.7 TECHNICKÝ PROCES	23
ZÁVĚR.....	I
RESUMÉ	II
SEZNAM LITERATURY	III
SEZNAM OBRÁZKŮ	IV
PŘÍLOHY	V

Úvod

Ve své bakalářské práci se věnuji kreativní autorské interpretaci výpovědí snů mých blízkých přátel. Tyto výpovědi snů vybraných osob jsem rozdělila do několika obecných témat, která se ve výpovědích dotazovaných v různých podobách a formách opakovala. Ke každému tomuto tématu jsem vytvořila diptych – dvojici fotografií. Zvolila jsem techniku digitální fotomontáže, protože poskytuje rozsáhlou škálu možností využití.

V teoretické části bakalářské práce se zabývám vědeckým zkoumáním spánku a snů a následně zobrazováním snů napříč dějinami umění. Snažila jsem se zmapovat cestu zobrazování snů od pravěku až po současnost. V každém důležitém období jsem zdůraznila jednoho autora či dílo, detailněji ho popsala a demonstrovala na něm zobrazovací prvky té doby.

V další části obhajuji svoji výslednou práci a snažím se ji porovnat s uměleckými díly současných umělců. Popisuji zde svoje prvotní inspirační zdroje – výpovědi snů dotazovaných lidí a autory, kteří moji tvorbu ovlivnili

1 TEORETICKÁ ČÁST

V této kapitole si nastíníme problematiku vysoce důležitých aspektů naší existence – spánku a snění. Spánkem, který je stále obestřen mnoha otázkami, strávíme až jednu třetinu našeho života. Je tedy zcela přirozené klást si otázky proč tomu tak je, a co se s námi vlastně děje v průběhu noci.

1.1 FUNKCE SPÁNKU

Na základě mnoha výzkumů odborníci došli k závěru, že spánek je naprosto přirozenou a nezbytnou funkcí. Když se lidé snaží být dlouho vzhůru, upadají do krátkých mikro spánků, které trvají několik málo vteřin. V tomto stavu člověk není schopen vnímat vnější podněty. Existují dva názory, proč vlastně spíme. Jedna se opírá o teorii obnovy, jež uvádí, že nám spánek umožňuje znovu získat vydanou energii. Druhá teorie tzv. *cirkadiánní*, se zaměřuje na evoluční důležitost spánku a vysvětluje ho z hlediska uchování energie. Vnímá spánek jako neurální mechanismus, který se vyvíjel tak, aby zvířata mohla uchovávat energii a nevystavovala se predátorům v době, kdy zrovna neshánějí potravu. Zmíněné teorie se vzájemně nevylučují a mnoho vědců věří v obě varianty. (Kassin, 2007)

1.2 SPÁNKOVÁ STADIA

Nathaniel Kleitman se svým studentem Eugènem Aserinským zkoumali ve spánkové laboratoři v Chicagu průběh spánku pomocí elektrod, které umístili kolem očí několika dobrovolníků. Tímto způsobem mohli zaznamenávat jejich elektrickou mozkovou aktivitu i jejich pohyby očí. V průběhu výzkumu si totiž povšimli, že během spánku dochází ke krátkým periodám, během nichž se oči pod zavřenými víčky pohybují rychle sem a tam. Po dlouhodobém pozorování zjistili, že spánek probíhá ve čtyřech fázích – spánkových stádiích 1–4. První stupeň je nejlehčí stupeň spánku a vyznačuje se rychlým pohybem očí. Toto stadium se pozvolna prohlubuje až do poslední fáze číslo čtyři, kdy už tvrdě spíme. Tento cyklus se v průběhu noci několikrát opakuje a vyvrací tak názor laické veřejnosti. Ta spánek vnímá většinou jako proces, kdy zprvu upadáme do dřímoty, proměňující se pomalu v hluboký spánek, z něhož se ráno probouzíme. (Černoušek, 1988)

1.2.1 REM A NREM FÁZE

Fáze REM, nebo-li *Rapid Eye Movement* (v překladu rychlé pohyby očí) je typická kromě zběsile těkajících očí také zrychleným dechem, zvýšenou tepovou frekvencí, nízkým svalovým napětím a dokonce i pohlavním vzrušením. Tato fáze je velmi podobná jako při probouzení, a proto se tento druh spánku označuje někdy jako tzv. *paradoxní*. (Kassin, 2007)

Všechny ostatní fáze spánku rychlý pohyb očí nedoprovází. Stručně se označují jako NREM fáze, tj. *Non-Rapid Eye Movements*. NREM 1 se vyskytuje na začátku spánku a je doprovázeno častými změnami poloh těla. Pohyby očí jsou nevýrazné a pomalé. Často je tento stav označován jako částečné vědomí, kde se mohou objevovat i svalové záškuby. Trvá velmi krátkou dobu, přibližně pět až deset minut. Fáze NREM 2, která trvá přibližně 20 minut, je charakterizována ztrátou vědomí jedince a snížením svalového napětí. Klesá tělesná teplota i tepová frekvence. Ve fázi NREM 3 člověk upadá do hlubokého spánku. V této fázi mohou spící trpět náměsíčností nebo třeba mluvením ze spaní. Je to přechodová fáze do stadia NREM 4, jež je hlubší fází NREM 3. V tomto spánku je nejobtížnější spícího probudit. (Plháková, 2013)

Člověk obvykle projde během jedné noci čtyřmi cykly NREM spánku, které trvají přibližně 90–110 minut. Tyto cykly se střídají se čtyřmi až pěti REM fázemi. Ty tvoří až 25 procent celkové doby spánku. Na počátku spánku jsou kratší a postupně se prodlužují. Na konci této REM fáze se běžně vyskytuje krátké probuzení. Z výzkumů vyšlo najevo, že dobrovolníci, vzbuzení během NREM stadií, měli sny v 50 procentech případů. Pokud však byli vzbuzeni v REM fázi, udávali, že měli sny až v 80 procentech případů. Zajímavé je, že tato čísla potvrdili i jedinci, kteří do laboratoře přišli s tvrzením, že se jim nikdy nic nezdálo. (Plháková, 2013; Kassin, 2007)

Během noci tedy zřejmě sníme všichni, jen si to někteří z nás nepamatojí. Fáze REM spánku se u dospělého zdravého jedince opakuje minimálně třikrát za noc, to znamená, že bychom měli mít za jeden rok okolo tisíce snů. Abychom si však své sny zapamatovali, musíme chvilku po probuzení zůstat vzhůru. Teprve při plném vědomí si můžeme sen v paměti uchovat. Ve stádiu REM většina dotazovaných popisovala sny jako živější, pestřejší, detailnější a s promyšlenějším příběhem než u fáze NREM. V této fázi je snění méně obvyklé a intenzita prožitků bývá slabší. Rovněž svalový tonus (napětí)

a mimovolní pohyblivost je ve srovnání s REM fází vyšší. Tyto studie, zabývající se měřením REM spánku, poukázaly na to, že nejvíce sní mladí lidé, jejichž mozek se dosud vyvíjí. (Kassin, 2007)

1.3 SNY

O tom, proč sny existují, se vedou diskuze už dlouhá staletí. Jeden z nejstarších pramenů, který se zamýšlí nad proměnlivostí věcí skrze snění, můžeme najít už na přelomu 4. a 3. stol. př. n. l. V tomto textu Zhuang Zhou píše: *„Zdálo se jednou Zhuang Zhouovi, že je motýl, jenž poletuje kolem, motýl se cítil motýlem, sám sebou spokojený, dělal co se mu zlíbilo, nevěděl, že je Zhou. Náhle procitne a ustrne, je Zhou! Neví, zdálo se Zhouovi, že je motýlem, nebo se zdá motýlu, že je Zhou? Zhou a motýl, přece tu musí být rozdíl! Tomu se říká proměnlivost věcí!“* (Zhuang, 2006)

Snové představy, které spatřujeme v průběhu spánku, jsou obvykle tak živé, že je nedokážeme odlišit od reálných vjemů. Naše racionální myšlení je potlačeno a do popředí vstupuje naše schopnost vytvářet fantazijní představy. Od nepaměti byli lidé přesvědčeni o významu snů. Dnes jim mnozí nepřikládají hlubší smysl, ale jsou i lidé, kteří denně čtou snáře s nadějí, že se jim podaří rozluštit poselství jejich snových představ. (Černoušek, 1988)

Problém s definicí snů nastává tehdy, když si uvědomíme průběh snění ve spánku, takže nejsme schopni uskutečnit jeho přímý výzkum. Jsme stále závislí na interpretaci snů dotazovaných, kteří jsou schopni o nich mluvit. Ale aby o svých prožitcích mohli podávat zprávu, musí přejít ze stavu nevědomí do stavu bdělosti. Vznikají tím pochybnosti o tom, zda se výpověď opravdu shoduje s původní podobou snu. (Plháková, 2013)

Sen můžeme tedy označit za řeč našeho nevědomí vystupující během spánku, při němž oči těkají ze strany na stranu. Nebo za elektrochemické děje týkající se mozkového kmene a oblastí kůry. (Kassin, 2007)

Napříč dějinami se vedly filozofické diskuze, zda se sny opravdu odehrávají ve spánku, nebo jsou jen paměťovou iluzí probuzeného. Dnes však většina vědců věří, že snové zážitky ve spánku opravdu probíhají, i když jejich samotná interpretace může být značně nepřesná. (Plháková, 2013)

1.3.1 CO OVLIVŇUJE OBSAHY NAŠICH SNŮ?

Vědci Calvin Harry a Robert Van de Castle v roce 1966 posbírali více než deset tisíc popisů snů. Z výpovědí dotazovaných zjistili, že 64 procent snů bylo spojeno s negativními emocemi (př. žal, zlost, úzkost) a pouze 18 procent popisů bylo radostných. (Kassin, 2007)

Ve výpovědích se pozoruhodně často objevovala stejná témata. Nejčastějším snem, který uvedlo téměř 80 procent dotazovaných, jsou tzv. padací sny. Obvykle se lidé vzbudí těsně předtím, než někde dopadnou. Hned vzápětí dominovaly sny, kde před někým nebo něčím utíkáme, nebo se snažíme něco udělat a vůbec se nám to nedaří. Mezi časté sny patří také sny o létání nebo o nedochvilnosti. Zkrátka se nám často zdá o tom, jak něco nestíháme. (Kassin, 2007)

Do našich snů se mohou promítnout naše každodenní strasti a radosti. Takže pokud před vámi stojí důležitá zkouška, umřel vám někdo blízký nebo hodláte vycestovat, je pravděpodobné, že se vám o těchto událostech bude zdát. Dalším faktorem, ovlivňujícím naše sny, jsou vnější stimuly. Obvykle se jedná o zvonící budík, projíždějící vlak, nebo jiné hluky, které se vám promítnou přímo do snu. Nejzajímavějším a nejvzrušivějším sny ovlivňujícím činitelem však můžeme být i my sami. Tomuto mentálnímu ději, kdy si spící uvědomuje, že sní, říkáme tzv. *lucidní snění*. (Kassin, 2007; Plháková, 2013)

1.4 LUCIDNÍ SNĚNÍ

Lucidní snění (z anglického *Lucid Dreaming*) je stav, kdy si člověk v průběhu snění uvědomí, že sny jsou pouze mentální povahy a svět, který ho ve spánku obklopuje, mu nesplývá s tím reálným. Člověk je následně schopen vědomě řídit a korigovat proces celého snu. Zjednodušeně řečeno jde o probuzení ve snu. Lidé si lucidní sny díky jasnému vědomí pamatují mnohem lépe, než ostatní snové zkušenosti. (Kassin, 2007; Plháková, 2013)

Touto schopností ale nedisponujeme všichni. Mnoho z nás tento stav zažívá jen příležitostně. Jsou ovšem i tací, kteří tuto schopnost umějí rozvíjet a sami si stav vědomého snění navozují. (Kassin, 2007)

Stephen LaBerge ve své knize *Lucidní snění* ovšem tvrdí, že této schopnosti je možné se naučit. Jsou k tomu potřeba jen dva základní předpoklady: motivace a schopnost dobře si vybavovat své sny. Říká, že čím lépe a detailněji jste schopni se

rozpomenout na svůj sen, tím větší je šance, že právě ony sny budou lucidní. Proto je z počátku nejdůležitější naučit se své sny si dobře a jasně vybavovat. Může vám dobře pomoci zápisník s tužkou položený na nočním stolku vedle postele. Do něj si po probuzení můžete zaznamenat vše, co si v tu chvíli vybavíte. (LaBerge, 2006)

Autor zde také popisuje jednoduchý čtyřfázový trénink, jak si navodit stav lucidního snění. V prvním kroku si při každém samovolném probuzení projděte svůj sen, který se vám právě zdál, a zkuste si ho dobře zapamatovat. Poté, až budete opět usínat, se v duchu přesvědčujte, že tentokrát chcete snít vědomě. Opakujte si svoji zvolenou mantru stále dokola a představte si sebe sama v předešlém snu, ale tentokrát s vědomím, že víte, že jen sníte. Tento proces si procházejte stále dokola, do té doby, než usnete. Podobný princip můžete aplikovat i na vstávání v určitou hodinu bez budíku. (LaBerge, 2006)

Pokud by se lidé naučili plně řídit obsahy svých snů, pak by mohlo být lucidní snění použito k řešení niterných problémů a k umírnění našich nočních běsů. (Gackenbach & Bosveld, 1989; LaBerge, 1992).

2 SNY V DĚJINÁCH UMĚNÍ

Není divu, že sny na sebe po dlouhá staletí poutají pozornost. Jejich vyobrazení můžeme vidět už na pradávných jeskynních malbách nebo číst v biblických příbězích. Dodnes se mnoho tvůrců ke snům vědomě vrací a tvoří na základě vizí, které uzřeli uprostřed noci. Sen je tu s námi odpradáвна a je naší neoddělitelnou součástí. A i když už bylo snění podrobeno mnoha dlouholetými výzkumy, stále je obestřeno určitou magičností a nezodpovězenými otázkami. Je sen opravdu jen odraz denních zážitků nebo je to posel přinášející nějaké hlubší sdělení?

2.1 PRAVĚK A STAROVĚK

V pravěkých dobách se vyvinul nejstarší duchovní proud vzniklý z prvotních představ o jevech, které si lidé nedokázali vysvětlit – tzv. *Animismus*, víra v existenci nesmrtelné duše, nadpřirozených bytostí či přízraků. Prvotním impulzem mohl být právě sen či odraz ve vodní hladině. (Podborský, 1997)

Člověk na samém počátku své existence vytvořil díla věhlasné úrovně. Dodnes jsou jeskynní malby obdivovány širokou masou lidí a mnoho znamenitých umělců se ve své tvorbě navrácí k těmto prvotním lidským počátkům. Nejčastějšími a nejproslulejšími malbami, které se objevují na stěnách rozlehlých jeskyň, jsou stáda divokých koní, sobů, bizonů nebo zubrů. Zobrazení lidské postavy v těchto dobách nebylo tak časté. Proto natolik ojedinělý známý výjev útoku člověka s ptáčí hlavou na bizona v jeskyni Lascaux (obrázek 1), která byla objevena roku 1940, někteří autoři považují za jedno z prvních zobrazení snu v dějinách naší kultury vůbec. (Podborský, 1997; Černoušek, 1988)

Význam snů fascinoval i staré Egypťany. Dokazuje to nejstarší dochovaný snář vystavený v Britském muzeu v Londýně (obrázek 2). Jedná se o papyrus datovaný do doby panování Ramsese II (1279–1213 př. n. l.). Celkově obsahuje 108 snů, které zahrnují spousty činností. Záznamy uvádějí tři hlavní typy snů. V prvním uvádí sny, ve kterých bohové požadují nějaký zbožný akt. Sny druhého typu obsahují varování, například o nemoci. Ve třetím typu se objevují různé rituály. Sny jsou rozděleny na pozitivní a negativní, přičemž ty špatné jsou označeny červenou barvou. Pak následuje výklad, co který sen znamená. Egypťané například věřili, že pokud se člověk spatří ve snu v zrcadle, je to zlé znamení. Naopak, když spatří ve snu mrtvého, je to dobré znamení. Tento snář

měl několik majitelů, než byl uložen na hřbitově v Deir el-Medina. Podle důkazů se však nejednalo o původní dílo, zápisy v něm obsažené údajně pocházejí z mnohem starších snářů, pravděpodobně z děl ze starověké Mezopotámie. Takováto kniha snů byla součástí rodinného archivního materiálu, který obsahoval širokou škálu literárního, magického a dokumentárního odkazu. (Chockroerty, 2015)

Starověcí Egypťané věřili ve schopnost duše cestovat za fyzickým tělem během spánku. V hieroglyfech byla tato schopnost zastoupena piktogramem v podobě ptáka s lidskou hlavou, plovoucím nad spícím tělem. V tomto smyslu byl spánek považován za stav podobný smrti. Lidé v Egyptě byli silně přesvědčení o posmrtném životě, a tak spánek chápali jako cestu do tajemného světa, v němž mohou komunikovat s mrtvými nebo s bohy. (Chockroerty, 2015)

Ve starověkém Řecku byl také hojně rozšířený kult spánku. Jeho zastupujícím bohem byl Hypnos, otec boha snů, Morfea. Staří Řekové chápali sny jako nositele nějakých zpráv. Potřeba těmto sdělením lépe porozumět zrodila povolání vykladačů snů. Byly vystavěny svatyně a chrámy věnované bohu spánku – Hypnosovi, který se objevuje v různých podobách výtvarného projevu. (Obrázek 3) Nejčastěji se zobrazuje jako mladý muž s křídly na ramenou nebo na obočí. Perutě mu umožňují létat nepozorovaně v noci k lidem a ukládat je ke spánku. Tato okřídlená ikonografie později propojila Hypnose s Erosem, bohem lásky. Tito bohové svými schopnostmi podobně působili na lidi; přivodili, že jste nad sebou ztratili úplnou kontrolu. Hypnosovy další atributy, s nimiž byl často zobrazován, jsou roh spícího opia nebo větev, z které kape voda z řeky Lethe – Zapomnění. Jeho římským ekvivalentem byl Somnus nebo Sopor. (Atsma, 2000-2017; Černoušek, 1988)

2.2 STŘEDOVĚK A KŘESŤANSTVÍ

Ve starověku odborný výklad snů zajišťovali kvalifikovaní specialisté, jejichž úloha pak ve středověku přešla na církev. Ta se stala prostředníkem mezi věcmi pozemskými a nebeskými. Ovšem obyčejného člověka od výkladu snů spíše odrazovala, protože schopnost snít podle nich byla seslána Bohem a nenáležela tak obyčejným smrtelníkům. (Borovský, a další, 2016)

Nejznámější biblický příběh o snění, který se dočkal mnoha výtvarných zpracování napříč dějinami, je Jákobův sen o žebříku: „*I trefil na jedno místo, na kterémžto zůstal přes noc, (nebo slunce již zapadlo,) a nabrať kamení na místě tom, položil pod hlavu svou, a spal na témž místě. I viděl ve snách, a aj, žebřík stál na zemi, jehožto vrch dosahal nebe; a aj, andělé Boží vstupovali a sestupovali po něm*“ (Gen 28,11-22, Bible, 1941)

Jedno z nejstarších vyobrazení Jákobova příběhu nacházíme v římských katakombách na Via Latina (Obrázek 4). Značně poškozená malba pravděpodobně pochází z let 320–350 našeho letopočtu. Žebřík scénu diagonálně pólí do dvou částí. V té pravé spodní leží Jákob v nepřírozené poloze a opírá se o kámen, jehož se jen letmo dotýká pravou rukou; druhou ruku má položenou na hrudi. V levé horní části se nacházejí dva andělé stojící na žebříku. Jeden je otočen směrem vzhůru, jako by stoupal k nebesům. Naopak druhý anděl hledí k zemi, působí spíše, jako kdyby ze žebříku sestupoval. V porovnání s Jákobem jsou andělé menší velikosti. V tomto případě možná můžeme výjev interpretovat jako symbolické znázornění snů, kdy sny jsou právě oním žebříkem, který propojuje světskou a duchovní sféru.

Tento biblický příběh byl ve středověku nesmírně vlivný a tak ho můžeme pozorovat v dalších několika provedeních. Jako další příklad zmíním třeba Zlatou Haggadah z roku 1320, kterou dnes můžeme vidět v Britské knihovně v Londýně (Obrázek 5). Zlatá se jmenuje proto, že všechny ilustrace jsou umístěny na vzorkovaném zlatém papíře. Je to rituální židovský předmět nevyčísitelné hodnoty. Mezi několika výjevy zde objevíme scénu z Jákobova snu, která je opět žebříkem diagonálně rozdělena na dvě poloviny. Na žebříku se tentokrát nacházejí tři andělé, jeden z nich vystupuje vzhůru k nebesům směrem k čtvercovému otvoru, kde se objevuje další hlava anděla. U dolní části žebříku leží Jákob s hlavou na kameni, prohlíží si ho andělé. Můžeme zde sledovat spojení mezi diagonálou Jákobova žebříku pokračující k další horní levé ilustraci – ke zřícenině Sodomy. Toto úhlopříčné spojení kontrastuje se zničením zlého města s konečnou výstavbou svatého města Jeruzaléma. (McBee, 2012)

Za předchůdce renesančního umění můžeme považovat italského malíře a architekta Giotto di Bondone. Ten ztvárnil tradiční náměty z Nového zákona a vyzdobil jimi kapli v Padově, kterou dal postavit Arrigo Scrovegni. Výzdobu, kterou malíř zhotovil sám se svými pomocníky, tvoří osmatřicet fresek. Malíř zobrazil apokryfní evangelium

sv. Jakuba. Konkrétně i příběh sv. Jáchyma a sv. Anny (Obrázek 6). Zvětšuje zde moment unaveného Jáchyma, který dřímá schoulený před skromným příbytkem. Několik skal a trocha zeleného porostu dodává krajině hodnověrný ráz a to i v době, kdy umělci byli v zajetí středověkých kompozičních schémat. Snící Jáchym ve své vidině spatřuje archanděla Gabriela, jenž se k němu snáší z nebes a sděluje mu radostnou zprávu narození jeho dcery Marie. Hlavní význam této fresky v Padově spočívá v tom, že v biblických spisech se nedočteme nic o snu nebo spícím Jáchymovi, mluví se zde totiž o božském zjevení při plném vědomí. (Pijoan, 1984)

Zobrazení snu ve středověku můžeme charakterizovat čtyřmi základními prvky. Zobrazení snícího ve spánku, samotný snový výjev, jeho význam a v neposlední řadě jeho důsledky. Nejčastější náměty, které jsem výše stručně nastínila a uvedla v příkladech, tak představují starozákonní příběhy jako je, už zmiňovaný, Jákobův sen, ale také sen faraonův či Nebúkadnesarův. Jedná se tedy o silnou tradici prorockých a snových vizí, zobrazovaných v narativním schématu. (Borovský, a další, 2016)

2.3 NOVOVĚK

Renesanční snová obrazotvornost se navracela k antickým textům a památkám. Nejčastěji se objevovala témata spících postav a snících Venuší zasazených do antických mýtů. Jako příklad nám může posloužit renesanční dílo *Sen Endymiónův* od Giovanni Batisty Cimy (Obrázek 7). Jde o zobrazení málo známého řeckého mýtu o pohledném mladíkovi, do kterého se zamilovala bohyně měsíce Selena. Ta mu posléze porodila padesát dcer, aniž by to ovšem Endymión tušil. Autor zde velmi věrně zachytil antický příběh v souladu s uměleckými schématy té doby. Kolem spícího mladíka pozorujeme spící zvěř – loveckého psa, zajíce či srnu. Ti dotváří dojem ticha a klidu celého obrazu. Nad celou scénou se vznáší Bohyně Selena tiše sestupující na zem v podobě měsíce, aby mladého muže svedla.

Dalším podobným příkladem může být věhlasný obraz *Odpočívající Venuše* od jednoho z nejvýznamnějších malířů benátské vrcholné renesance – Giorgiona (Obrázek 8). Ten zde umístil Venuši po celé šíři obrazu. Žena, která se nejspíš ve spánku přenesla do úplně jiného světa, má svou pravou ruku za hlavou tak, že její tělo odráží kopcovitou krajinu v pozadí. Autor zde naznačuje, jemnou formou, spojení mezi vyobrazenou ženou a přírodou. Venušina smyslnost je podtržena jejími červenými rty a sametově rudou

drapérií, na níž leží. V renesanci často vznikaly přitažlivé a spletité alegorie, které stále čekají na rozluštění. V tomto případě mohlo jít o symbol Benátek. V době vzniku obrazu Benátky totiž obhajovaly svoje výsadní postavení v zemi. (Borovský, a další, 2016; Krén, a další, 1996)

Silný vliv na umění 16. Století, ale i na moderní umění, převážně na surrealismus, měly obrazy světoznámého malíře Hieronymuse Bosche. V jeho dílech se odráží autorova démonická imaginace, která dodnes fascinuje svět. Jejich obsah v umělecko-historickém kontextu zůstává mnohdy hádankou. Za Boschovy nejvýznamnější obrazy jsou považovány malby nacházející se v Pradu v Madridu – *Zahrada pozemských rozkoší* a *Vůz se senem* (Obrázek 9, 10). (Smeets Illustrated Projects, Weert, 1995)

Tehdejší dobové myšlení je nám už hodně vzdáleno, přesto existuje mnoho teorií, jak číst Boschova díla. Většina odborníků se přiklání k interpretaci obrazů skrze analýzy snů. Malíř zde vytváří alegorické fantazijní krajiny propracované do sebemenších detailů. Tyto dopodrobna vymalované bizarní scény plné všemožných rostlin a figur nejspíše zhmotňují Boschovu prvotní myšlenku, že tento svět vyznává zvrácené hodnoty. Některá tato díla mohou představovat i určité morální ponaučení skrze alegorické zobrazování lidského života. (Hodgeová, a další, 2006)

Další novověké obrazy většinou pracovaly s podobným schématem alegorického zobrazování snu ve smyslu zpodobení touhy, lásky a božské inspirace. Byly v nich reflektovány i dobové lékařské a filosofické koncepty. (Borovský, a další, 2016)

2.4 19. STOLETÍ

V 19. Století se zásadní změny ve společnosti promítají i do umění. Významný vliv měl samozřejmě rychlý vývoj techniky, nové lékařské objevy a nepochybně i vynález fotografie. Všechny tyto aspekty se promítly do vnímání i přístupu k umění. Umělci přestali sami sebe vnímat jako pouhé řemeslníky, kteří se nechávají najímat pro peníze. Stávají se individuální a svébytnou osobností. Umělci toužili být, a někteří z nich opravdu byli, svobodnými tvůrci vyjadřujícími skrze uměleckou tvorbu svou vlastní osobnost. (Gombrich, 1997)

Do 19. století v podstatě žádná psychologie snu neexistovala. Romantismus v této době představuje velký mezník ve vývoji studia snů. Začínají se objevovat první vědecké

spisy na toto téma a snům je připsána psychologická závažnost i významná úloha v umělecké tvorbě. Přínosem romantismu byl také poznatek, že sny používají stejných symbolů jako pohádky, které lze interpretovat jako sny a naopak. (Černoušek, 1988)

Příkladem může být dílo z roku 1810 od méně známého autora Jeana Pierra Simona s názvem *Noční můra* (Obrázek 11). Tvůrce zde vyobrazil spící ženu s otevřenými ústy, na jejíž hrudi sedí malé chlupaté stvoření s velkýma kulatýma očima a ostrými zoubky. Snad se autor inspiroval výtvořivostí lidové slovesné tvořivosti. Z historického hlediska totiž původně pohádka nebyla určena dětským čtenářům a posluchačům, protože se v ní objevovaly erotické prvky a hrůzostrašné zápletky. Měla funkci příběhu pro dospělé, v němž bylo charakteristickým prvkem vystupování nadpřirozených bytostí, které lidem pomáhaly, nebo jim naopak škodily. Později se z pohádek vyvinul žánr pro děti.

O pár desítek let později Sigmund Freud, konkrétně v roce 1900, uvedl svou teorii v pojetí snů v knize *Výklad snů*. Ta ztělesňuje mezník ve vývoji názorů na sny. Autor dospěl k závěru, že lidé jsou hnáni především nevědomými silami, přičemž *vědomí* představuje to, co jsme schopni si uvědomit, a *nevědomí* je temnou stránkou naší osobnosti, zahrnující naše sexuální touhy a zvířecí pudy. Jeho radikální tvrzením bylo, že všechny naše sny, jakkoli jsou zvláštní nebo děsivé, jsou vlastně našimi přáními. Konkrétně je zde popisuje jako "*královskou cestou k nevědomí*". Na základě tohoto tvrzení Freud a jeho spolupracovníci vytvořili osobnostní testy a terapeutické metody, jejichž prostřednictvím dokázali proniknout k této skryté části lidské mysli. (Kassin, 2007; Černoušek, 1988)

Radikální myšlenka, že skrze sny k našemu vědomému já hovoří naše nevědomí, fascinovala umělce moderního světa. Freudovo sexuálně nabitě teorie poháněly sny do středu kultury 20. století. Divoké expresivní umění Dalího, Miróa nebo Magritta je jasně a sofistikovaně postaveno na vnitřní snové obrazotvornosti.

2.5 SURREALISMUS

V roce 1922 začíná *éra spánků*. V průběhu několika uměleckých seancí se Benjaminu Péretovi, Robertu Desnosovi a Renému Crevelovi daří ponořit do jistého transu, v němž mezi sebou vedou podivné dialogy. Z hlubokého nitra jejich osobností prýští všelijaké matoucí odpovědi postrádající jakoukoli logickou souvislost. Sám Breton se zúčastnil několika prvních pokusů, a i když sám nebyl schopen dosáhnout hypnotického stavu,

seance ho přesto hluboce zasáhly. Z jeho pera v roce 1924 prorazilo na světlo hnutí definované v *Surrealistickém manifestu*. Breton v tomto manifestu surrealismus definuje takto: „Čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už mluveným slovem, nebo slovem psaným anebo jakýmkoliv jiným způsobem, skutečné fungování myšlení. Jakékoli kontroly vykonávané rozumem a s vyloučením jakýchkoli ohledů estetických nebo morálních... Surrealismus spočívá na víře ve vyšší realitu určitých asociačních forem, které byly až do jeho vzniku pomíjeny, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení. Směřuje k tomu, aby zničil definitivně všechny ostatní psychické mechanismy a zaujal jejich místo v řešení hlavních problémů života.“ (Pijoan, 1984)

Surrealismus není a nikdy nebyl nějakou školou, nýbrž uměleckým směrem, který byl ve své době vnímán spíše jako životní styl usilující o osvobození mysli a zdůrazňující podvědomí. Snaží se o zachycení imaginativních vjemů, především snů, halucinogenních zážitků i pocitů a myšlenek dosažených v těchto stavech. Surrealismus se od původních myšlenek značně vzdálil, ale stále existuje. Dokonce i dnes někteří umělci tvoří ve stejném duchu jako původní. Já představím pouze ty nejstěžejnější z nich. (Pijoan, 1984)

2.5.1 SALVADOR DALÍ

Salvador Dalí byl významný španělský malíř, který se proslavil svými imaginativními surrealistickými obrazy. V Dalího dílech z 30. let 20. století vrcholí jeho zkoumání snů a skrytých tužeb v nevědomé části lidské mysli. Ve své tvorbě uplatnil freudovský symbolismus i jiné prvky psychoanalytického oboru. Vytvořil svoji vlastní techniku s názvem „*paranooidně-kritická metoda*“, která představuje systematickou dezinterpretaci skutečnosti. Tímto způsobem vytvářel mimořádně fantaskní obrazy, jež připomínají zhmotnění halucinačních stavů. Na jeho obrazech se navzájem prolínají a spojují zcela rozličné předměty, které později realizoval i do sochařských výtvorů. (Hodgeová, a další, 2006)

2.5.2 YVES TANGUY

Yves Tanguy, nepříliš veřejně známý malíř, se narodil roku 1900 a zemřel velmi mlád. Maloval krátce a jeho práce byla většinou pomalá, poznamenaná dlouhými přestávkami. Jeho retrospektivní dílo není proto příliš rozsáhlé. Byl to nicméně jeden z prvních autentických surrealistů vůbec a je nutno si ho připomenout.

Stejně jako ostatní surrealisté byl Tanguy ovlivněn sny a nevědomím. To, co ho však odlišovalo od ostatních surrealistických tvůrců, bylo jeho zaujetí naturalistickým ztvárněním krajin, které vytvářely rovnováhu mezi realismem a fantazií. Zobrazoval objekty vznášející se ve vzduchu nebo měsíční kameny pohybující se směrem k obloze. Tyto mistrovské manipulace přírodního světa jsou namalovány s uvěřitelnou perspektivou a úzkostně přesnými detaily a přispívají tak k halucinogenním vizím ostatních surrealistů. (Pijoan, 1984)

2.5.3 PAUL DELVAUX

Paul Delvaux je typickou ukázkou umělce, který se ve své tvorbě inspiroval renesanční perspektivou, zejména v dílech Piera della Francesca. Spojuje zde prvky surrealismu s klasickými formami. Ženy většinou vyobrazuje nahé v silném erotickém napětí. Často se nerušeně pohybují ve veřejném prostranství a jsou obklopeny nečekanými motivy, například kostlivci nebo formálně oděnými pány, jež se jimi nijak nenechají vyrušit ze svých intelektuálních debat (Obrázek 13). Delvaux se inspiroval původním surrealistickým automatickým psaním, hojně používaným básníky a spisovateli té doby. Snažil se o vizuální ztvárnění této techniky. A proto propojil předměty, místa a myšlenky, které spolu na první pohled vzájemně nesouvisejí. (Pijoan, 1984)

2.5.4 RENÉ MAGRITTE

René Magritte, belgický umělec patřící k nejzajímavějším a nejvýznamnějším představitelům surrealismu, je známý především svými iluzionistickými obrazy, na nichž šikovně kombinuje dokonale realisticky působící prvky. Tyto zvláštní kompozice se jeví magicky, vtipně a neotřele ironicky. Jedno z jeho stěžejních témat je okamžik, kdy den střídá noc. Vytváří tak obrazy temných ulic a zákoutí, osvětlovaných chabým zdrojem světla, v kontrastu se zářivou denní oblohou. (Obrázek 14) Tyto dva protikladné jevy ve skutečnosti můžeme spatřit i v přírodě, autor jich však používá kvůli nevyčerpatelným možnostem světelných efektů, které nabízejí. (Pijoan, 1984)

3 PRAKTICKÁ ČÁST

V této části své bakalářské práce se pokusím zdůvodnit proces mé tvorby a popsat inspirační zdroje, z kterých jsem vycházela. Věnuji se zde kreativní autorské interpretaci výpovědí snů mých blízkých přátel. Tyto výpovědi snů vybraných osob jsem rozdělila do několika obecných témat, jež se ve výpovědích dotazovaných v různých podobách a formách opakovala. Ke každému tomuto tématu jsem vytvořila diptych – dvojici fotografií.

Veškeré fotomontáže tvořím jedinečně ze svých vlastnoručně pořízených fotografií, nepoužívám žádné fotobanky, ani fotografie jiných autorů. Celkově se k fotografii snažím přistupovat velice osobně. Všechny artefakty a místa, která na fotografiích uvidíte, pocházejí z mého bezprostředního okolí. Mají svoji vlastní historii a pro mne velice intimní hodnotu. Totéž platí pro osoby, s nimiž vedu výše zmíněné hovory, ale i pro osoby, které se objevují na samotných snímcích. Většinou se jedná o moje dlouholeté přátele, kteří nemají ostych sdělit mi své pocity a dojmy. K mojí práci a k jejich výpovědím jsem se tak mohla v průběhu času opakovaně vracet.

Tyto výpovědi se však nesnažím nijak věrně a doslovně převést do fotografie. Mají fungovat jen jako prvotní impuls pro výslednou práci. Jde o jednoduchý (ne v tom slova smyslu snadný) dialog, který je součástí našeho každodenního života. Ovšem i tak mám dojem, že se z něj dost často vytrácí a lidé na jeho důležitost zapomínají. Zajímá mě zpětná vazba na mou tvorbu od lidí, mých přátel ne-umělců, kteří se se svou troškou mohou podílet na jejím vzniku. Myslím si, že propast nepochopení, v umění i ve společnosti, je čím dál tím větší. A tímhle malým projektem se snažím tuto jámu alespoň trochu zaplnit.

3.1 PROCES TVORBY

Na úplném začátku své tvorby jsem shromáždila několik desítek výpovědí snů od mých přátel a známých. Poprosila jsem je, zda by si své sny po nějakou dobu zapisovali, protože vzpomínka na sen může být po probuzení živá, ale zpravidla se velmi rychle vytrácí. Bylo pro mne důležité, aby tyto výpovědi byly co nejobsáhlejší, popisující jak děj, tak prostředí i pocity, které ve snu dotyční prožívali. Pokud mi toto písemné sdělení nestačilo, dotazovala jsem se dál a výpovědi rozšiřovala. Posléze jsem si uvědomila, že se

některé tyto výpovědi od různých lidí v rozličných formách opakovaly. Rozhodla jsem se je tedy rozdělit do pěti obecných témat, která se objevovala nejčastěji. Z nich jsem si vždy vybrala určitý segment nebo více segmentů, jež mne nejvíce inspirovaly, a ty jsem následně volně interpretovala ve fotografii, do níž jsem promítla i své osobní snové zkušenosti.

Sny často ukazují nereálné a nepravděpodobné události, a proto jsem zvolila techniku digitální fotomontáže, která poskytuje nevyčerpatelnou škálu možností. Používala jsem převážně programy Adobe photoshop, Adobe lightroom a Plotograph. Možnosti těchto programů se staly v průběhu let sofistikovanější a uživatelsky přístupnější. Fotomontáž je nyní tak daleko, že rozdíl mezi realitou a iluzí už není téměř rozpoznatelný. Mým záměrem už od počátku byla věrohodná, realistická ale zároveň minimalistická fotomontáž, která reflektuje naše vlastní nevědomé stavy. Mým velkým inspiračním vzorem je mladý švédský fotograf Gabriel Isak. Tento umělec využívá fotografii jako metaforu pro duševní zážitky a vytváří obrazy v jednoduché prosté formě. Jeho snímky představují surrealistické a melancholické scény inspirované jeho vnitřním světem. Snažila jsem se o podobné zachycení niterné lidské zkušenosti, která divákovi umožňuje uvažovat o své vlastní cestě.

3.2 LEVITACE (OBRÁZEK 15, 16)

První obecný okruh, který jsem si určila k vytvoření jednoho diptychu, je téma levitace. Různé formy létání a vznášení se objevovaly překvapivě často. V publikaci Psychologie jsem si potvrdila, že se nejedná o náhodu. Sám Saul Kassin v této knize uvedl výzkum, v němž tvrdí, že mezi nejčastější sny patří tzv. padací sny a sny o létání. (Kassin, 2007)

Na úvod uvedu pár citací, které mne inspirovaly k vytvoření první fotografie na téma levitace. První z nich je výpověď mladé dívky, která mi popisovala svůj sen z dětství: *„Když jsem byla malá, zdálo se mi, že jsem se vznesla v obýváku ke stropu, s rukama roztaženými jako pták, ale zastavil mě strop. Přesně jsem věděla, že kdyby tam ten strop nebyl, budu se vznášet pořád dál asi až do vesmíru. Ten obývací pokoj byl tmavě hnědý, a ačkoliv tam nebylo moc oken, u stropu bylo hrozně světle, až nepříjemně moc.“*

Další obdobný popis jsem dostala i od jiné slečny: *„Zdál se mi sen, kde nemám křídla, jen dělám pohyby rukama a najednou se vznesu a pak letím jako pták. Takový zvláštní vzdušný pocit...„*

V první fotografii, která se do finálního výběru nakonec nedostala, jsem se pokusila o ztvárnění pocitu volnosti a stavu beztlíže. Obě dívky se výše popisují jako osoby bez křídel, ale zároveň se připodobňují k ptákům. Symbolem bílého peříčka, poletujícího kolem dívky, jsem se pokusila vyjádřit touhu létat. Tuto tužbu jsem podtrhla ještě zdviženou hlavou vzhůru k obloze. Snažila jsem se zaznamenat spíše výše zmíněný „vzdušný pocit“ než samotný akt létání pomocí mávání rukou, které dívky uvádějí.

Bílé peří koresponduje s bílým oděvem dívky. Jako by peří, které poletuje kolem dívky, patřilo jí samotné. Na tmavém podkladu peří vyniká a zaniká se světlou a jasnou oblohou směrem vzhůru, tak jako u citovaného popisu, ale s tím rozdílem, že se nejedná o interiér, ale exteriér. Fotografie vznikla brzy ráno, těsně před vyvrcholením východu slunce. Zatažená obloha a jemný mlžný opar dodávají fotografii snovou atmosféru. Podobným způsobem vznikla ještě jedna fotografie – tentokrát jsem ale snící dívku zasadila do minimalistického bílého interiéru a obklopila jsem ji tmavým peřím od samice páva.

Finální diptych k tomuto tématu vznikl nezávisle na předešlých snímcích. Snažila jsem se odpoutat od původního záměru a k tématu levitace jsem přidala ještě téma knih. Inspiroval mě můj přítel, který mi sdělil: *„Často se mi zdává o přibězích, které si před spaním čtu v knihách.“* Na základě této citace jsem ve fotografiích zobrazila samotné knihy, v jednom případě knihy explicitně poletují kolem mojí osoby a na druhém snímku vidíme nezřetelnou knihovnu v pozadí. V jedné snové výpovědi mi dotyčný popisoval nadání telekineze. Do fotografií jsem promítla tuto schopnost, kdy zobrazené osoby mohou pohybovat libovolnými předměty jen pomocí své mysli. V prvním snímku šlo o již zmíněné knihy, v druhé o artefakty klíčů.

Ve finální fotografii s poletujícími knihami propojuji své tři autoportréty z delšího časového úseku do jednoho jediného momentu. Na jednom snímku se odehrává hned několik intimních chvil současně. Vzájemnou interakcí mezi duplikovanými postavami zvyšují napětí. Divák se posléze snaží rozklíčovat celkovou situaci na fotografii a tím i pochopit něco, co nelze v běžném životě spatřit. V podstatě tak přijímám realitu

v kubistickém duchu, která je stavěna na vícehledovosti v jeden určitý moment. Podobným způsobem tvoří i fotografka Tereza Vlčková, která ve svém cyklu „TWO“ klonuje obdobnou počítačovou technologií fiktivní dvojčata.

Druhý finální snímek volné interpretace popsaných snů na téma levitace je portrétem mladé dívky, která je obklopena vznášejícími se klíči, opět odkaz na popsanou schopnost telekineze. Sbíрку klíčů, která je vyobrazena na fotografii, jsem si vypůjčila od své babičky, která je střádá celý svůj život. Zasadila jsem je do prostoru její velké knihovny plné fiktivních příběhů, které se nám mohou ve spánku promítnout do snů.

Atribut klíče s sebou nese jednu z nejcitelnějších symbolik. Je tomu tak od pradávných dob až po dnešní dny, kdy je klíč používán téměř ve stejné podobě jako tehdy. Hluboká síla schopnosti zamknout, uzavřít, uschovat a naopak otevírat, zpřístupnit... Ať už se jedná o hmotné statky či transcendenci, často vyvolává hluboké emoce. Divák se tak může nořit do mnoha otázek: „Od čeho byl tento či onen klíč? Komu patřil? Existuje od něj zámek, či ne?“ Získání odpovědi však není vůbec podstatné.

Oba dva snímky společně korespondují hlavně ucelenou tématikou a barevným nádechem. Mým cílem bylo vytvořit fotografie, které se budou doplňovat i svými odlišnostmi. První snímek je z exteriéru, kde jsem svoji osobu ve žlutých letitých šatech, umístila do nedotčené, tajemné přírody. Svými sugestivními postoji se snažím přesvědčit diváka o vnitřní integritě. Druhý snímek vznikl v soukromém spoře osvětleném důvěrně známém prostředí. Rozjímající dívka v této místnosti je naopak bez oděvu, její jediný módní doplněk je výrazný make-up, který se barevně shoduje s prvním snímkem.

3.3 KRAJINA (OBRÁZEK 17, 18)

V dalším diptychu jsem se rozhodla ztvárnit téma o místech známých i neznámých. Spoustu dotazovaných popisovalo, že se ve snu nacházejí někde, kde to důvěrně znají, většinou z přímé reálné zkušenosti. Objevovali se i tací, kteří mluvili o místech zcela fiktivních. Nejvíc mne zaujal sen od Lucie, která ho popsala takto: *„Opakovaně se mi zdál sen, kde hledám svůj domov. Většinou jsem projížděla různými místy, která dobře znám a mám je spojené se svým dětstvím. Uvědomovala jsem si, že jsem na místech, jež se mému domovu podobají, ale vnitřně jsem cítila, že to můj domov není. K tomu mi také*

napomáhaly všemožné útržky, které se na těch konkrétních místech z logického důvodu objevovat nemohly. Bylo to zničující, až strašidelné.“

Po delším hloubání vznikla krajina s fragmenty mého domova. Do krajiny v blízkosti mého bydliště jsem zasadila starý a oprýskaný rám okna, který se původně nacházel v mém pokoji. Po přestavbě stará okna nahradila nová. Odkazují tak na podobu svého domova v minulosti, jenž ale v přítomnosti v této formě už dávno neexistuje. Symbolicky můžeme sny jako takové freudovsky nazvat oknem do nitra našeho nevědomí.

Korespondujícím snímkem je fotografie stejného místa, kde původní rám okna nahradily dveře. Ty jsem získala ve starém přítelově bytě, který momentálně prochází kompletní rekonstrukcí. Kontrastním prvkem v tomto diptychu je roční období. První snímek jsem fotografovala na přelomu léta a podzimu, na druhé fotografii je série dveří zasazena do zasněžené krajiny a je obohacena o tajuplnou postavu za jedním vchodem.

Samotní členové kapely The Doors se nechali inspirovat hlubokými symboly, které s sebou zobrazování dveří nesou. Toto vnuknutí získali po přečtení psychedelických memoárů Aldouse Huxleyho; ten však pouze převzal citát od Williama Blaka: *„If the doors of perception were cleansed, everything would appear to man as it truly is, infinite.“* Což ve volném překladu znamená, že kdyby byly dveře vnímání čisté, člověk by ušel vše, jak to je: nekonečné. Sám frontman této kapely Jim Morrison na tuhle myšlenku navázal a prohlásil jeden ze svých věhlasných citátů: *„Jsou věci známé a věci neznámé a mezi nimi jsou dveře.“* (Hogan, 1997)

Symbolika těchto slov na mne zapůsobila a pokusila jsem se ji ztvárnit ve snové scénérii s několika dveřmi. Je pouze na nás, které z nich si vybereme a do kterých vstoupíme a odhalíme neznámé.

3.4 SMRT (OBRÁZEK 19, 20)

Co následuje potom, když zemřeme, a jestli vůbec něco následuje, je jednou z největších záhad, které nás obklopují. Staří Egypťané například stav smrti připodobňovali k samotnému spánku. Jaké to je, zemřít? Otázka, kterou jsme si položili snad všichni. Doktor Raymond Moody v úvodu své knihy *Život po životě* uvádí, že měl možnost položit tuto otázku početné skupině posluchačů ze všemožných oborů a společenských kruhů. Zkušenosti získané na těchto pohovorech, jak sám tvrdí, ho opravňují k prohlášení, že

tento předmět vzbuzuje silné emoce u lidí všech povahových i společenských typů. (Moody, 2005)

Smrt je přirozená součást života; všichni jí budeme muset dříve nebo později stanout tváří v tvář. Není se tedy čemu divit, že se toto téma promítá i do našich snů. Každý, s kým jsem vedla hovory o snění, mi popsal vždy minimálně jeden snový zážitek o smrti v různé podobě. Ale i přes ten hluboký zájem, má mnoho lidí zábrany o smrti mluvit. Možná podvědomě cítíme, že každý kontakt se smrtí, ať už je jakýkoliv, nás staví před vyhlídku na vlastní smrt, že nás k ní přitahuje a dělá ji hmatatelnější. A možná právě tohle vědomé i nevědomé potlačování se projeví v našich snech.

V první fotografii této série, která se do finálního výběru nakonec nedostala, jsem se inspirovala snem spolužáka: *„Opakovaně se mi zdá sen, kde umírám, pořád a pořád dokola“*... V tomto snímku jsem se snažila o interpretaci zmiňovaného umírání; o symbolické naznačení této opakující se akce. Toho jsem chtěla docílit „kopírováním“, lebky samotné smrtky. Ta má zdviženou svou levou ruku. Levá ruka má převahu nad pravou jen ve výjimečných případech a nejčastěji to bývá zdůvodňováno tím, že má blíže k srdci. Avšak tento kostlivec už srdce jako takové dávno nemá. I v zenovém buddhismu často levá ruka překrývá pravou jako výraz převahy pasivní složky nad složkou aktivní. Převaha smrti nad životem. Tak jako se nám smrt ve snech a myšlenkách vkrádá do našeho pozemského života, bude se život vkrádat do toho posmrtného?

Tento snímek jsem později vyřadila z finální série, protože se příliš podobal fotografiím s tématem levitace. I když použití kostry ve snímku může působit jako velké klišé a obrovský kýč, je to symbol, který hraje svoji nezastupitelnou roli napříč kulturami. Proto jsem ho zachovala i v konečném diptychu, jen jsem zde zredukovala a minimalizovala další prvky.

Například talentovaná americká umělkyně Laurie Lipton se zabývá tematikou kostlivců a lebek. Vytváří kresby na obrovských formátech, kde zachycuje všechny drobné detaily s ohromnou přesností. Inspirovala se náboženskými malbami vlámské školy, kde zprvu kopírovala díla od autorů jako byl Dürer nebo Goya. (Lipton, 2018)

Její černé a bílé použití mě zasáhlo. Černobílá je barva starých fotografií a starých televizních pořadů. Jak sama autorka tvrdí, je to barva duchů, touhy, času, paměti

a šílenství. Napadlo mě vytvořit určitý protipól. Většina dotazovaných mi popisovala pestré a barevné sny, ale já jsem vytvořila diptych v černobílém provedení inspirovaný snem mé přítelkyně: *„Zdalo se mi o smrti, vypadala úplně trapně typicky, něco jako kostlivec v hábitu s kapucí, ale měl dvě obrovský rudý oči, vypadaly úplně jako ty světla na přejezdech. A seděl nad mým mrtvým kocourem, hladila ho za ušima. A já byla hrozně zvědavá, chtěla jsem si s ní povídat, ale ona na mě moc nereagovala.“*

V jedné z fotografií se nachází hmotný kostlivec, má položenou svou pravou ruku na hlavě osoby nacházející se na levé straně. Ta je zahalená pod svými dlouhými světlými vlasy, nevidíme jí do tváře. Smrt jako taková má nad ní převahu, jako by byla smrtí pokořena. V druhém snímku je umístění obrácené. Ruka s rudou růží se natahuje a podává jí kostlivcovi, který zde ovšem není hmotně přítomen. Můžeme vidět pouze jeho otisk v podobě stínu na stěně. Nabízí se konstatování – *„prach jsi a v prach se obrátíš“*. Vytvářím zde dialog mezi těmito dvěma fotografiemi. Odmítá kostlivec růži od zahalené osoby? Kdo má převahu? Kostlivec nebo postava bez identity?

3.5 EROTIKA (OBRÁZEK 21, 22)

V předposlední sérii jsem se zaměřila na erotické sny, další nejběžnější téma snění. Přesto, že je v téhle problematice stud velmi silný, shromáždila jsem několik popisů snů. Jeden z nich mi svěřila i má blízká přítelkyně Eliška: *„Zdál se mi sen, kdy mám sex s nějakým člověkem. Zajímavé je, že ho nijak neznám, není to žádná reálná postava, kterou potkávám ve vlastním životě, nevím o koho jde. Ve snu nikdy nezahlednu zcela jeho tvář, celý výjev snu je hodně zastřený. Jako kdyby ses chtěla rozhlédnout, ale nejde to.“*

Zvolila jsem zde zobrazení nahé ženy, která odkazuje na moji dřívější tvorbu, kdy jsem se ženským aktem hodně zabývala. Snažila jsem se o jemné zdůraznění ženských křivek v zastřeném provedení. Ve své bakalářské práci se zaobírám převážně fotomontáží, tato série snímků však žádnými postprodukčními úpravami neprošla. Fotografie vznikly na delší expozici, kdy jsem před objektivem mávala všemožnými barevnými, průsvitnými látkami. Ty zajistily lesklý a pestrý opar, který vidíte. Zaměřila jsem se zde hlavně na citovou a emocionální složku a opomenula narativní schéma. Fotografie překypují teplými odstíny červené a oranžové s množstvím viditelných skvrn dalších odstínů, z nichž proudí energie. V kontrastu s tím zvyšuje dívčin klidný výraz napětí vyzařující z jedné fotografie. Tu doplňuje druhý neostrý snímek plný nejasných barevných ploch se zastřenou siluetou

ženského těla. Odkazuji tím na výše popsaný sen, kde Eliška popisuje výjev, kde nemůže rozeznat osobu, s níž prožívá intimní chvíli.

3.6 DUALITA

V poslední sérii jsem se zaměřila na zobrazení jisté duality. Dotazované osoby na sebe ve snech braly jiné podoby, nebo měly vlastnosti, které jim za normálních okolností byly cizí. Jedná se o jiný odraz osobnosti, temné stránky našeho lidského podvědomí. Ačkoliv některým dotazovaným dělal jistý problém svěřit mi svoje sexuální sny, o hrůzných činech se nezdráhali mluvit. Vznikl soubor fotografií téměř banálně jednoduchých. Na snímcích je zachycen kontrast našeho vědomí a nevědomí v chladných odcizujících se koutech a prázdných ploch.

Snímky jsou pojaté jako kontrast dvou složek – vědomí x nevědomí – ve vizuálním provedení – pozitivní x negativní. Portréty dvou dívek, jedna jsem já samotná, jsou vždy fotografovány v černobílém kontrastu. Světlovláška oděna v černém je zobrazena na bílé stěně a obklopují ji vzpínající se černé paže, zatímco tmavovláška bez oděvu je zachycena na černé stěně s rukama bílé barvy. Dívky jsou k sobě otočeny čelem, jako by spolu komunikovaly. Jde ale o niterný monolog a pohled jako vnitřní odraz osobnosti, černou stránku lidského podvědomí a jeho spletnosti v každém z nás.

3.7 TECHNICKÝ PROCES

Na jakoukoliv svoji práci jsem nikdy nevyužila cizí fotografie. Veškerá místa, objekty a osoby jsou z mého bezprostředního okolí, zachycené mnou samotnou. Většina těchto fotomontáží se skládá z mnoha fotografií. Některé dokonce přesahují počet deseti snímků na jednu finální fotografii. Čím lépe se povede snímky zaznamenat, tím menší dobu strávím nad konečnou postprodukcí. Spoustu času proto trávím samotnou přípravou, kreslím si myšlenkové mapy a prvotní vize, jak by měla fotografie vypadat. Použité rekvizity si pečlivě vybírám a doladuji. Například staré oprýskané okno jsem zbrousila, aby vypadalo více starobyle. Modelky si sama oblékám a líčím, abych dotvořila atmosféru snímků.

Například u fotografií s tématem levitace je důležité, aby objekty v prostoru byly autenticky umístěny tam, kde se nachází i ve finálním snímku. To znamená, aby se použité rekvizity skutečně vznášely v místě, kde je opravdu chci mít. To je hlavně z toho důvodu,

že v prostoru panují určité světelné podmínky, které je zpětně náročnější simulovat. Byla by tu i možnost vyfotografovat si rekvizity v ateliéru na bílém pozadí, ale zpětně vytvořit stejné osvětlení je obtížnější a výsledek posléze nepůsobí tak realisticky. Raději volím techniku, která je sice náročnější na přípravu, samotné fotografování, ale je snazší pro konečnou postprodukcí.

Ve spoustě případů se mnou spolupracovaly modelky, které jsem požádala, aby se pohybovaly v prostoru a rekvizity postupně posouvaly. Pak už nebyl tak velký problém jejich ruce vyretušovat a doladit finální barevnost. Dalším důležitým faktorem, kromě osvětlení, je hloubka ostroty, jež musí být stále neměnná. Na snímcích vždy ostřím na jedno stálé místo, většinou na modelku, ostatní rekvizity jsou lehce neostré, protože se nacházejí mimo zaostřené pole. Obraz tak působí větší hloubkou. Pro představu – výroba fotografie s lodičkami, která je zařazena do skicovního materiálu (Obrázek 25), mi s fotografováním a celkovou postprodukcí trvala odhadem 18 hodin.

ZÁVĚR

Ve své tvorbě se často inspiroji tím, co v dané chvíli, období či životní etapě prožívám a to víceméně transformuji do symbolického jazyka obrazů. Zástupným symbolem se zde stávají věci, figury a situace. Fotografuji především digitálně a prvotní fotografický materiál často upravuji v počítači, ale i tak mám bohaté zkušenosti s analogovou fotografií.

Tato bakalářská práce je zaměřena na dvě stěžejní témata – interpretace snů dotazovaných osob skrze digitální fotomontáž a zobrazování snů napříč dějinami umění. Teoretická část se prolíná s praktickou, neboť teoretický základ mi umožnil lépe přistoupit k praktickému zpracování mého vybraného tématu.

Jsem si vědoma, že zobrazování a interpretace snů a inspirace jimi je nekonečná studnice podnětů a já ji hodlám i nadále využívat a svůj projekt rozšiřovat. V současné době, po dopsání své práce, mám několik dalších nápadů, které se nyní snažím realizovat ve svém volném čase. Mým celkovým záměrem bylo vytvoření bohatého různorodého cyklu sjednoceného jedním nadřazeným tématem. Tuto nesourodost jednotlivých diptychů vnímám jako pozitivní poznatek, který demonstruje moji obrovskou škálu působnosti v samotné fotografii. Jsem schopna vytvořit komplikovanou digitální fotomontáž, ale i fotografii vizuálně zajímavou bez jakýchkoliv počítačových úprav.

Tento projekt mi přinesl mnoho nových poznatků, které mohu využít ve své další tvorbě i mimo školní povinnosti. Věřím, že podobné výtvarné procesy se dají využít i v pedagogické praxi, kdy by studenti mohli kreativním výtvarným způsobem zpracovávat svoje vlastní sny a přiblížit si tak umělecké směry jako byl surrealismu a tvorbu současných autorů, kteří tvoří podobným způsobem.

RESUMÉ

In my work I often find inspiration in what I am experiencing at the given moment, period, or life stage and transform it into the symbolical language of images. Things, figures and situations become a representative symbol here. I photograph mostly digitally often editing the original photographic material in my computer, however I have abundant experience with analogue photography, too.

This BA thesis focuses on two key issues – interpretation of the interviewees' dreams through digital photomontage and image representation of dreams throughout the history of art. The theoretical part is intertwined with the practical one as the theoretical basis enabled me to better approach the practical implementation of the topic I had chosen.

I am aware of the fact that image representation and interpretation of dreams and the inspiration found in them is an infinite well of stimuli, which I intend to make further use of expanding my project in the future. At present, having finished my thesis, I have several other ideas which I am trying to realise in my free time. My general intention was to create a rich and diverse cycle unified by one superordinate theme. I see this diversity of individual diptychs as a positive fact which demonstrates my vast scope of activity in photography itself. I can create a complex photomontage as well as a visually interesting photograph without any computer editing.

This project has brought me a lot of interesting findings I will be able to use in my further work outside the university assignments as well. I believe that similar artistic processes can be applied in pedagogical practice too, when students could work with their own dreams in a creative artistic way, thus getting familiar with such art schools as Surrealism and with the art by contemporary authors working in a similar way.

SEZNAM LITERATURY

- Atsma, Aaron J. 2000-2017.** Theoi greek mythology . *Theoi project*. [Online] 2000-2017. [Citace: 9. březen 2018.] <http://www.theoi.com/Gallery/N13.1.html>.
- Bible. 1941.** *Bibli svatá aneb všicka svatá písma Starého i Nového zákona*. Praha : Biblická spol., 1941. ?.
- Borovský, Tomáš a Nokkala Miltová, Radka. 2016.** *Sny mezi obrazem a textem*. Praha : NLN, s. r. o., 2016. ISBN 978-80-7422-511-6.
- Černoušek, Michal. 1988.** *Sen a snění*. Praha : Horizont, 1988. ?.
- Gombrich, Ernst Hans. 1997.** *Příběh umění*. Praha : Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.
- Hodgeová, Nicola a Ansová, Libby. 2006.** *Umění od A do Z. Největší světoví umělci*. Praha : Albatros, 2006. ISBN 80-00-01649-4.
- Hogan, K. Peter. 1997.** *The doors*. Olomouc : Votobia, 1997. 80-7198-266-0.
- Chockroverty, Sudhansu a M. Billiard. 2015.** *Sleep medicine: a comprehensive guide to its development, clinical milestones, and advances in treatment*. New York : Springer, 2015. ISBN 978-1-4939-2088-4.
- Kassin, Saul. 2007.** *Psychologie*. Brno : Computer Press, a.s., 2007. ISBN 978-80-251-1716-3.
- Krén, Emil a Marw, Daniel. 1996.** Web Gallery of Art. *Web Gallery of Art*. [Online] 1996. [Citace: 10. březen 2018.] https://www.wga.hu/html_m/g/giorgion/various/venus.html.
- LaBerge, Stephen. 2006.** *Lucidní snění*. Praha : Dharma Gaia, 2006. ISBN 80-86685-63-2.
- Lipton, Laurie. 2018.** Laurie Lipton. *www.laurielipton.com*. [Online] 2018. [Citace: 31. březen 2018.] <http://www.laurielipton.com/about/>.
- McBee, Richard. 2012.** Richard McBee, artist and writer. *Golden Haggadah: A Unique Methodology*. [Online] 12. duben 2012. [Citace: 10. březen 2018.] <http://richardmcbree.com/writings/jewish-art-before-1800/item/golden-haggadah-a-unique-methodology>.
- Moody, Raymond A. 2005.** *Život po životě*. Praha : Knižní klub, 2005. 80-242-1300-1.
- Pi Joan, José. 1984.** *Dějiny umění 10*. Praha : Odeon, 1984. ISBN 01-523-84.
- . 1984. *Dějiny umění 5*. Praha : Odeon, 1984. ISBN 01-501-84.
- Plhánková, Alena. 2013.** *Spánek a snění*. Praha : Portál, s. r. o., 2013. ISBN 978-80-262-0365-0.
- Podborský, Vladimír. 1997.** *Dějiny pravěku a rané doby dějinné*. Brno : Masarykova univerzita, 1997. ISBN 80-210-1706-6.
- Smeets Illustrated Projects, Weert. 1995.** *Malířské umění od A do Z*. Praha : Rebo Productions, 1995. 80-85815-20-6.
- Zhuang, mistr. 2006.** *Sebrané spisy*. Lásenice : vydavatelství Maxima, 2006. ISBN 80-86921-00-X.

SEZNAM OBRÁZKŮ**Obrázek 1:** jeskynní malba muže s ptačí hlavou v Lascaux

Autor neveden. *Pixel2images* [online]. © 2017 [Citace: 3. duben 2018]. Dostupné z: <http://www.pixel2images.com/cave-paintings-of-lascaux/lascaux-cave-bird-man-and-bison-481091/>

Obrázek 2: Egyptský snář

Autor neveden. *britishmuseum.org* [online]. © 2018 [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=31612001&objectid=111808

Obrázek 3: Bronzová hlava boha Hypnose

Autor neveden. *museum.classics.cam.ac.uk* [online]. © 2018 [Citace: 3. duben 2018]. Dostupné z: <http://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/hypos-bronze-head>

Obrázek 4: Jakobův sen v římských katakombách

Autor neveden. *Wikipedia.org* [online]. © 2018 [Citace: 3. duben 2018]. Dostupné z: https://hu.wikipedia.org/wiki/R%C3%B3mai_katakomb%C3%A1k#/media/File:Catacomb_Via_Latina_Jacob_ladder.jpg

Obrázek 5: Jákobův sen v Zlaté Hadaggah

Autor neveden. *bl.uk* [online]. © 2018 [Citace: 3. duben 2018]. Dostupné z: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=5028>

Obrázek 6: Giotto di Bondone – Jáchymův sen v Padově

BONDONE, Giotto Di. *Pinterest.com* [online]. [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z: <https://cz.pinterest.com/pin/339177415668311272/>

Obrázek 7: Giovanni Batista Cima – Sen Endymiónův

BATISTA CIMA, Giovanni. *Wikipedia.org* [online] [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z: https://pl.wikipedia.org/wiki/Sen_Endymiona#/media/File:Cima_da_Conegliano,_Endimione_dormiente._Parma,_Galleria_Nazionale.jpeg

Obrázek 8: Giorgione – Odpočívající Venuše

GIORGIONE, Barbarelli da Castelfranco. *Wikipedia.org* [online] [Citace: 3. duben 2018].

Dostupný z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Sp%C3%ADc%C3%AD_Venu%C5%A1e_\(Giorgione\)#/media/File:Giorgione_-_Sleeping_Venus_-_Google_Art_Project_2.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Sp%C3%ADc%C3%AD_Venu%C5%A1e_(Giorgione)#/media/File:Giorgione_-_Sleeping_Venus_-_Google_Art_Project_2.jpg)

Obrázek 9: Hieronymus Bosch – Zahrada pozemských rozkoší

BOSCH, Hieronymus. *Wikipedia.org* [online] [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Zahrada_pozemsk%C3%BDch_rozko%C5%A1%C3%AD#/media/File:El_jard%C3%ADn_de_las_Delicias,_de_El_Bosco.jpg

Obrázek 10: Hieronymus Bosch – Vůz se senem

BOSCH, Hieronymus. *Wikipedia.org* [online] [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/F%C5%AFra_sena

Obrázek 11: Pierre Simone – Noční můra

SIMONE, Pierre. *Wikipedia.org* [online] [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/A_perturbed_young_woman_fast_asleep_Wellcome_V0016638.jpg

Obrázek 12: Yves Tanguy – Pomalý den

TANGUY, Yves. *Pinterest.com* [online] [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z:

<https://i.piniimg.com/originals/dd/b9/2d/ddb92d5e9466aa5e2cd36ce9e35bae09.jpg>

Obrázek 13: Paul Delvaux – Muzeum Spitzner

DELVAUX, Paul. *Wikiart.org* [online] [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z:

<https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/the-musee-spitzner-1943>

Obrázek 14: René Magritte – Říše světla

MAGRITTE, René. *Wikiart.org* [online] [Citace: 3. duben 2018]. Dostupný z:

[https://www.renemagritte.org/empire-of-light.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](https://www.renemagritte.org/empire-of-light.jsp#prettyPhoto[image1]/0/)

Obrázek 15: Levitace**Obrázek 16:** Levitace

Obrázek 17: Krajina

Obrázek 18: Krajina

Obrázek 19: Smrt

Obrázek 20: Smrt

Obrázek 21: Erotika

Obrázek 22: Erotika

Obrázek 23: Dualita

Obrázek 24: Dualita

Obrázek 25: Skicovní materiál na téma Levitace

Obrázek 26: Skicovní materiál na téma Levitace

Obrázek 27: Skicovní materiál na téma Levitace

Obrázek 28: Skicovní materiál na téma Levitace

Obrázek 29: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 30: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 31: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 32: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 33: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 34: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 35: Skicovní materiál na téma Dualita

Obrázek 36: Skicovní materiál na téma Dualita

Obrázek 37: Skicovní materiál na téma Dualita

Obrázek 38: Skicovní materiál na téma Dualita

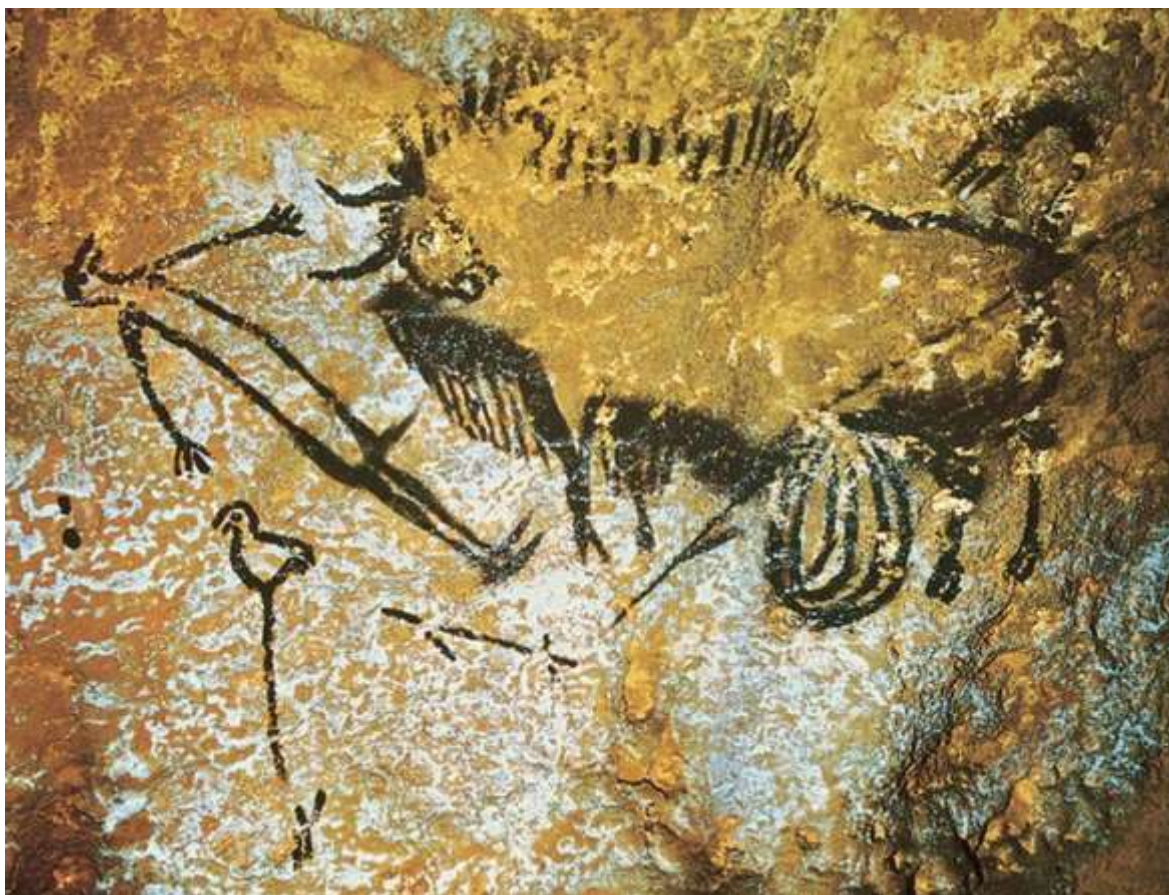
Obrázek 39: Skicovní materiál na téma Smrt

Obrázek 40: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 41: Skicovní materiál na téma Erotika

Obrázek 42: Skicovní materiál na téma Erotika

PŘÍLOHY



Obrázek 1: jeskynní malba muže s ptačí hlavou v jeskyni Lascaux



Obrázek 2: Egyptský snář



Obrázek 3: Bronzová hlava boha Hypnose



Obrázek 4: Jakobův sen v římských katakombách



Obrázek 5: Jákobův sen v Zlaté Hadaggah



Obrázek 6: Giotto di Bondone – Jáchymův sen v Padově



Obrázek 7: Giovanni Batista Cima – Sen Endymiónův



Obrázek 8: Giorgione – Odpočívající Venuše



Obrázek 9: Hieronymus Bosch – Zahrada pozemských rozkoší



Obrázek 10: Hieronymus Bosch – Vůz se senem



Obrázek 11: Pierre Simone – Noční můra



Obrázek 12: Yves Tanguy – Pomalý den

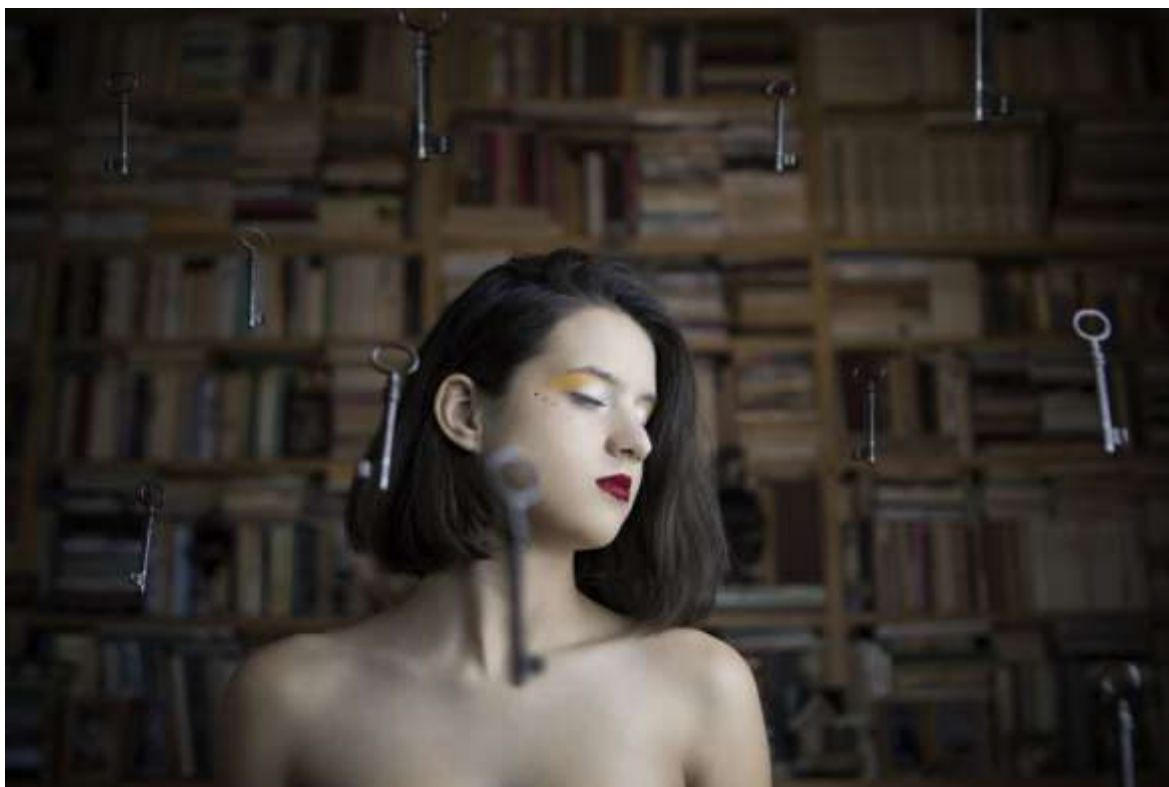


Obrázek 13: Paul Delvaux – Muzeum Spitzner



Obrázek 14: René Magritte – Říše světla

Finální diptych na téma Levitace:



Obrázek 15: Levitace



Obrázek 16: Levitace

Finální diptych na téma Krajina:



Obrázek 17: Krajina

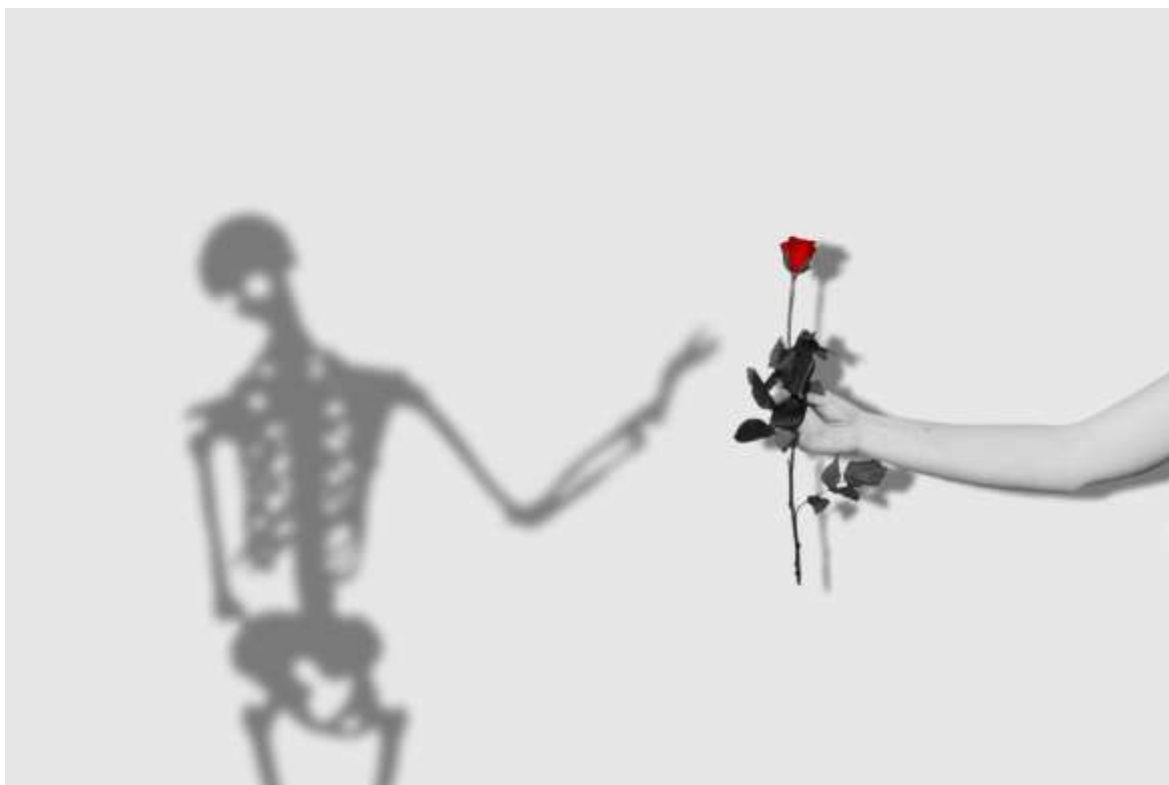


Obrázek 18: Krajina

Finální diptych na téma Smrt:



Obrázek 19: Smrt



Obrázek 20: Smrt

Finální diptych na téma Erotika:



Obrázek 21: Erotika



Obrázek 22: Erotika

Finální diptych na téma Dualita:



Skicovní materiál:



Obrázek 25: Skica na téma levitace



Obrázek 26: Skica na téma levitace



Obrázek 27: Skica na téma Levitace



Obrázek 28: Skica na téma Levitace



Obrázek 29: Skica na téma Erotika



Obrázek 30: Skica na téma Erotika



Obrázek 32, 33, 34: Skici na téma Erotika



Obrázek 35, 36, 37, 38: Skici na téma Dualita



Obrázek 39: Skica na téma Smrt



Obrázek 40: Skica na téma Erotika



Obrátek 41, 42: Skica na téma Erotika