

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

POHYB KRAJINOU

Movement through a scenery

Jitka Liscová

Učitelství odborných uměleckých předmětů pro SŠ

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2012

„ZDE VLOŽIT ZADÁNÍ PRÁCE“

ANOTACE

Má diplomová práce s názvem „Pohyb krajinou“ se zabývá tématem naší vnitřní krajiny. Vytvářím cyklus abstraktních maleb mé vnitřní imaginární krajiny, která se objevuje ve schematizované mandale, jako konstrukt osobních prožitků jedince.

Mandalu zde chápu jako možnou vizuální podobu naší sebereflexe a skrze ni se v praktické části pokouším dobrat bližšího kontaktu s žákem jako takovým, z pohledu jeho tvořivého procesu a jeho sebereflexe, která se v tomto procesu odráží.

V praktické části tvorby se opatrně pohybuji v prostoru malby s mírnými přesahy do oblasti tisku. Hledám výrazivo v ornamentu a barevné ploše, které pojmám jako komunikační jazyk a záznam našich vnitřních pochodů.

KLÍČOVÁ SLOVA

Vnitřní krajina, mandala, kruh, čtverec, kříž, cyklus, tvořivý proces, sebereflexe.

ABSTRACT

My diploma thesis called "Movement through the scenery" discusses the topic of our internal mental scene. I'm creating a cycle of abstract paintings of my internal imaginary scenery, which appears in schematized mandala as a construct of experiences of an individual.

I understand mandala as a possible visual form of our self-reflection, and I try to accomplish closer contact with a disciple himself, from the view of his creative process and his self-reflection, which reflects in the creative process.

In the practical part of this work, I carefully move in the field of paintings with a slight overlaps into the field of printings. I search phraseology in ornaments and colored areas, which I altogether take as communication language and a record of our internal processes.

KEYWORDS

Internal scenery, Internal landscape, mandala, circle, square, cross, cycle, creative process, self-reflection.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Pohyb krajinou“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce, s použitím literatury a informací uvedených v příloženém seznamu.

V Plzni dne

Podpis

Jitka Liscová

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucímu práce panu MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za cenné připomínky, podnětné vedení a spolupráci při konzultacích, bez kterých by tato diplomová práce nevznikla.

OBSAH

1. ÚVOD	9
2. PROCES HLEDÁNÍ A UPŘESŇOVÁNÍ NÁMĚTU A OBSAHU PRÁCE	10
2.1 Proč jsem si vybrala malbu	10
2.2 Volba námětu	11
2.2.1 Krajina – fáze hledání	11
2.2.2 Krajina – mé pojetí	12
2.3 Inspirace	14
2.3.1 Mikuláš Medek	15
2.3.2 Mark Rothko	16
2.3.3 Mandala	18
2.3.1.1 Hlavní objekty – kruh, čtverec, kříž, symetrie	20
2.4 Červená barva	20
2.5 Ornament	23
3. PROCES TVORBY	24
3.1 Materiál a techniky tvorby	24
3.1.1 Podklad	24
3.1.2 Malba	25
3.1.2.1 Použité barvy	26
3.1.2.2 Malířská stopa	27
3.1.3 Tisk	28
3.1.4 Kresba	28
3.1.5 Závěrečný lak	29
3.2 Volba způsobu instalace	29
4. POPIS ZÁVĚREČNÉHO CYKLU	30

5. DIDAKTICKÁ ČÁST	33
5.1 Pedagogické využití	33
5.2 Rámcový vzdělávací program	42
5.2.1 RVP pro gymnázia	43
5.2.2 RVP pro základní umělecké vzdělávání	44
6. SHRUTÍ	46
7. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	48
8. PŘÍLOHY - OBRAZOVÁ ČÁST	50
8.1 Skicovní materiál	50
8.1.1 Hledání kompozice „Kruh-čtverec-kříž“	50
8.1.2 Uvolnění kompozice	51
8.1.3 Narušení kompozice	52
8.1.3 Razítko	53
8.1.4 Výchozí skici pro závěrečný cyklus	54
8.2 Fotodokumentace závěrečného cyklu	55
8.2.1 Obrazy – sololitová deska	55
8.2.2 Obrazy - netkaná textilie	57

1. Úvod

Jako studentka Katedry výtvarné kultury aspiruji na pozici pedagoga tvořivé výtvarné činnosti a z tohoto důvodu jsem si zvolila praktickou diplomovou práci. Po úvahách nad různými materiály a technikami, nad rozsahem a obsahem témat, jsem se rozhodla pro malbu. Představuje pro mne blízký vyjadřovací prostředek a mé osobě velice příjemnou podobu tvůrčí činnosti.

Ačkoliv jsem uvažovala i o klasickém pojetí záznamu krajiny, nebylo to pro mne tak lákavé. Téma „Pohyb krajinou“ jsem od počátku chápala spíše v jeho citlivější variantě výkladu – jako pohyb mou vnitřní krajinou. Tento náhled mi byl bližší a i konkrétnější pro mé tvůrčí představy a následné pedagogické cíle.

2. Proces hledání a upřesňování námětu a obsahu práce

2.1 Proč jsem si vybrala malbu

Malbu chápu jako formu subjektivního zobrazení reality, která patří svým výrazivem od počátků lidské společnosti k nejjednodušším způsobům vyjádření člověka a záznamu jeho ojedinělého stanoviska vůči svému okolí. Již pravěký člověk měl potřebu skrze malbu reflektovat své zážitky. Tato potřeba je zcela přirozená. Dle mého názoru je možné malbu považovat za záznam ve své vypovídací hodnotě rovnocenný psanému slovu. Co se výsledného produktu týče, malba je schopna pojmout širokou škálu informací v jediném zachyceném okamžiku a intenzivně ji divákovi předat k dalšímu procesu vnímání. Proces tvorby je ve své obsažnosti a variabilitě neméně důležitý i pro autora. Autor sám se skrze každé další dílo vyvíjí ve svém chápání světa a schopnosti obsáhnout a popsat to, co považuje za obsah hodný sdělení. Ne náhodou je výtvarná tvorba běžně využívána v terapeutických postupech. Malba sama je formou meditace. Při tvorbě prožívá autor skrze dílo a námět i kontakt sám se sebou.

Barvy jsou součástí mého života od útlého věku. Po nějaký čas jsem se v rámci této techniky intenzivněji věnovala především olejomalbě, ale při studii na střední uměleckoprůmyslové sklářské škole jsem mohla barvu nahlížet i z jiného úhlu pohledu, a to skrze čírost skla. Hutnost olejových barev jsem pomalu opustila a přiblížila se více technice akvarelu. Tehdy jsem zjistila, že kouzlo a schopnosti barvy jsem ještě ani nezačala objevovat. Od té doby mne zájem neopustil. Proto pro mne byla barva lákavá i v oblasti diplomové práce. Pracuji zde s překrýváním barevných tónů a s jejich komunikačním účinkem vzniklým působením jednotlivých barev na sebe navzájem. Barvy vrstvim v jemných tenkých filmech a tím vytvářím nové odstíny.

2.2 Volba námětu

V řadě témat diplomových prací, jež nám byla nabídnuta, jsem na prvním místě hledala praktická témata. Usilovala jsem o prezentaci své schopnosti tvorby a konkretizaci stavu výtvarných dovedností, s kterými opouštím studia FPE ZČU. Při další selekci nabízených témat byla pak hlavním kritériem práce s barvou – ať už v podobě malby, tisku či jiné techniky. Jak jsem již výše zmínila, je to pro mne živé téma, které během celé své tvorby intenzivně prožívám. Uvažovala jsem i o malbě v přesahu do textilní tvorby, ale usoudila jsem, že v takovém případě by má pozornost byla od samotné barvy odvedena stranou k tvaru a objemu, což by mne rušilo v soustředění na barvu jako takovou. Nakonec jsem si vybrala téma „Pohyb krajinou“, které mi nabídlo velkou volnost jak v obsahu, tak v materiálu a formě. Téma ve mně vyvolávalo mnohé asociace. Jak se později ukázalo, svou otevřeností mi námět práci spíše znesnadnil, jelikož jsem si v první chvíli nedokázala v množství nápadů vybrat.

2.2.1 Krajina – fáze hledání

Hned na počátku jsem se rozhodla krajinu, obsaženou již v samotném názvu práce, neztvárnit tradiční krajinomalbou, ale hledat cestu jinde.

V prvních skicách jsem uvažovala o krajině skryté v lidské tváři. Tedy o „mapě lidského povrchu“. Chtěla jsem vrstvit materiály a malbu částečně dokreslovat mokrou kresbou barevnými tušemi. Měla jsem vizi jakési hry na kartografa lidských rysů. Ale motala jsem se v kruzích, nedostávala jsem se k okamžiku, který by mne skutečně zaujal. Potřebný bod zlomu, kdy by se dostavil opravdový zájem, nenastal.

Poté jsem se v myšlenkách přesunula k cyklu symbolů, detailů a nahodilých motivů, které by mapovaly osobnost jedince a tvořily okolo něho jakýsi kruh informací. Zde už jsem se pomalu blížila k myšlence vnitřní imaginární krajiny, ale ještě jsem nápad plně

nerozvinula. Nějakou chvíli jsem dokonce uvažovala o přehodnocení svého stanoviska a návratu k myšlence klasické krajinomalby.

Nakonec jsem se ale dostala hlouběji, až k samotnému já. Představovala jsem si cyklus maleb složený z autoportrétu, blízkých interiérů, scénérií a zajímavých detailů z mého okolí a mandaly, která by zachycovala mé vnitřní pochody. Chtěla jsem se egoisticky soustředit sama na sebe, jakožto sebereflektujícího autora. Zachytit svět – krajinu mladého člověka, který stojí před životní změnou. Chyba byla v roztržitosti a neucelenosti námětu. Jeden z prvků nápadu, mandala, mi ale vnukl směr další cesty.

Zaměřila jsem se na kruhové kompozice.

2.2.2 Krajina – mé pojetí

Krajinu ve své diplomové práci nepojímám jako malířské zobrazení reálné krajiny v geografickém slova smyslu. Neopírám se o tradice krajinomalby jako takové. Předmětem práce se mi stává imaginární krajina našeho nitra – krajina v mé mysli, kultivovaná prožitky mého života, vývojem mé osobnosti. Tak jako je reálná, hmatatelná původní krajina kultivována člověkem již po tisíciletí.

Jde mi o nahlédnutí v soukromé území, ve kterém se každý z nás pohybuje, o jakousi myšlenkovou mapu mého já. V názvu „Pohyb krajinou“ nalézám analogii k sebereflexi. Proces skicování i následné malby jsem pojala jako jistou formu autorské meditace.

Proces skicování byl volným sledem vizí, často na sobě nezávislých, utíkajících z konceptu a zase se do něj volně navracejících. Kresby vznikaly v reakci na nejrůznější fyzické i duchovní prostředí, ve kterém jsem se nacházela – okolí a psychické rozpoložení mne jako autora se ostatně odráží v povaze skic. Vytvořila jsem si tak škálu vzorků, které mi následně byly oporou. Náměty a odpovědi, které v tomto uceleném systému nalézám při tvorbě skic, pak variuji v tvorbě cyklu maleb již o poznání racionálněji. V tvorbě, kterou realizuji jako schematizované plány připomínající mandaly, se odráží, dle mého názoru, i má láska k tvorbě Mikuláše Medka, o níž se

zmíním později. Mandala se ukázala být přirozeným vyústěním mých úvah nad tématem. První skica vedená tímto směrem vznikla samovolně, z náhlého popudu, z potřeby ucelení myšlenek. A právě tato náhodná kompozice určila směr mé práce. Rozhodla jsem se hledat kompozici, která vyjádří skrze svoji barevnost a malířskou stopu mé současné životní rozpoložení.

Při konzultacích s panem Stanislavem Poláčkem, jenž mne při diplomové práci vedl, jsme pak postupně hledali podobu mých pseudomandal. Konkretizovali jsme, co si mohu a nemohu dovolit na základě metody pokusu a omylu. Stanovili jsme hranice, v nichž jsem se následně pokusila pohybovat a které se pro mne ukázaly jako velice cenné, ačkoliv jsem po dlouhé a intenzivní práci nad tématem začala pociťovat potřebu úniků.

Vědomě i nevědomě jsem porušovala svoji ideu, unikala z konceptu centralizace, která je pro mandalu, jak níže vysvětlím, stěžejním zákonem. Bořila jsem stanovené schéma plochy. Vkládala jsem chaos, ostrou energii cizích barev, silněji jsem naddimenzovala kresbu, abych se vymanila z pout racionálního sebezpytování. Opět jsem se točila v pomyslných kruzích zmatení, nesouvislostí a bezvýchodných situací.

Nakonec jsem ale usoudila, že ve svém počínání, v netrpělivosti, která mne ovládla, jsem ztratila základní záměr své práce, ideu, která mne zaujala. A tak jsem se pomalu opatrně navrátila zpět k racionálnímu řádu, který byl s tímto záměrem od počátku v souladu.

Pokusila jsem se zmapovat svoji vnitřní realitu, vytvořit její model skrze pečlivou volbu barevnosti, ve které se projevují prožitky, jež mne formovaly, a dát těmto prožitkům podobu jednoduchých znaků malby.

Hledala jsem barvy, které by mi byly blízké, a postupnou selekcí jsem se dostala k jediné barvě.

Tato barva se mi stává nositelem „informace“.

Jako primární barvu volím červenou.

Svůj prostor nazývám mapou sebe sama.

Svou mapu pojmám velkoryseji, plocha prací se pohybuje v rozměrech:

125x125cm – 100x100cm.

Každá mapa s sebou přirozeně nese určité zkreslení, které vzniká přenosem z kulatého tvaru Země na dvojrozměrnou plochu mapy, a proto lehce deformuje zachycené tvary zemského povrchu. Ke stejnému zkreslení dochází následnou racionalizací mých skic do výsledných kompozicí. Věřím ale, že toto zkreslení není na škodu, chápu je jako součást vývoje díla.

2.3 Inspirace

V počátku skicovní tvorby, která již byla konečně konkrétněji zaměřena, jsem vlastně následovala jedinou inspiraci, a tou byl právě motiv mandal. Mandalu jsem vzala za svou především po ideologické stránce, kterou nese v přeneseném významu kontextu západního světa.

Schematizovala jsem ji, zintenzivnila jsem důraz na barevnou plochu a na účinky barev mezi sebou. Oprostila jsem se od tradičního výraziva mandaly (popíšu níže) a posunula jsem ji blíže abstraktní tvorbě západního světa.

Později jsem začala chápat, že na své cestě za schematizací tohoto motivu, jsem se podvědomě přiblížila ještě dvojici uměleckých zdrojů, Mikuláši Medkovi a Marku Rothkovi.

Mikuláše Medka volím pro spiritualitu jeho děl. Silná symbolika preparovaných obrazů tohoto tvůrce, které se skládají z racionálně rozložených barevných prostorů, mne stále oslovuje.

Marka Rothka jmenuji pro jeho intenzivní svobodná barevná pole. Jeho obrovské formáty pokryté barvami v ploše mne vždy fascinovaly.

Medek pracuje s barvou hutně, ve vrstvách konstruuje tvar díla, Rothko ji naopak jemně nechává vyplnit prostor. Obě tyto roviny tvorby jsou mi blízké.

2.3.1 Mikuláš Medek

Český malíř Mikuláš Medek se narodil v roce 1926 v Praze. Zemřel roku 1974.

Bylo mi 15 let, když jsem v Galerii Rudolfinum navštívila výstavu Mikuláše Medka v režii kurátora Antonína Hartmana. Tento zážitek si pamatuji dodnes. Vybavuji si obrovské množství velice intenzivně působících prací. Zaujaly mne především jeho velké, s jednoduchou grácií řešené plochy, které v sobě nesly pro mne, patnáctiletou dívku, opravdu přitažlivý spirituální nádech – jeho období „preparovaných obrazů“ – jeho vlastní formy abstraktní tvorby. Ty obrazy ke mně velice silně promlouvaly skrze bohatě a až organicky strukturovanou malbu. Objem hmot na schematicky řešeném plánu díla, hrubost oněch barevných nánosů mne fascinovaly. Až do té míry, že jsem pak byla téměř znechucena druhou částí výstavy – Medkovou surrealistickou figurativní tvorbou. K té jsem našla cestu až o mnoho let později. Dlouho po tomto setkání jsem pociťovala potřebu pracovat s barvou pastózně. Využívat špachtlí, rukou, rydélek a různých jiných pomůcek. Teprve sklářská škola, kde jsem studovala obor rytého skla, mne odvedla zpět ke kultivovanější podobě aplikace barvy. Skleněné průhledy, překrývání průsvitných barev a světlo ve skle, to bylo pomyslným lékem na mou fascinaci Mikulášem Medkem.

Po Medkových pracích jsem jako po inspiraci sáhla asi proto, že jsem jeho mohutné těžké barevné plochy chápala již tehdy jako krajiny – mapy, záznamy a schémata možných cest.

„Medkovo dílo se zpočátku opírá o tradici surrealismu, přinášeje přitom ovšem nové prvky duchovního rozměru. V roce 1952 vstoupil do existenciálního období s ústředním tématem lidské postavy v prostoru a na přelomu 50. a 60. let minulého století dospěl k abstraktní malbě. Výsledkem toho byly tzv. „preparované obrazy“ z barevných hmot,

uspořádané do podoby plošných symbolů, racionálně rozložených barevných útvarů. Později promítal téma základní otázky smyslu života člověka přímo do barevné hmoty svých, originálními technikami vytvářených obrazů (emaly, apod.). V posledním období svého života rozvíjel imaginativní malbu a věnoval se též knižní ilustraci.“ [1]

Mikuláš Medek zastupuje v české poválečné malířské tvorbě mimo jiné rovinu informelu.

Informel je charakteristický svou netvárností, silnými nánosy barev, svou bezprostředností, svobodou a spontánností v projevu, mnohdy se objevuje užití i malbě jinak cizích materiálů – např. vrstev šterku, písku atd. Měl bourat koncepty tradičního pojetí kompozice a umění. Vycházel inspiračně z nespoutaného amerického abstraktního expresionismu a stavěl se do protikladu přesnému geometrickému pojetí umění. Umělecky obhajoval i výtvarný projev šilenců a dětí.

Vždy mne fascinoval a ráda se k motivům a materiálovému rozsahu informelu navracím, pro mou diplomovou práci jsem jej ale nakonec nezvolila. Cítla jsem potřebu citlivějšího přístupu k barvě.

2.3.2 Mark Rothko

Americký malíř a grafik ruského původu Mark Rothko se narodil jako Marcus Rothkowitz roku 1903 v Lotyšsku. Zemřel v roce 1970 v USA.

S tvorbou Marka Rothka jsem se seznámila podstatně později než s Medkovým dílem. Uchvátil mne použitím intenzity, odstínu a kontrastu jednotlivých barev. Tím, jakou dal barvám svobodu skrze své velké barevné plochy, jak definuje samotný jejich význam právě onou plochou, kterou jim věnuje k projevení, jak tvoří přechody mezi barevnými plány a přitom jim ponechává čistotu, jak je neohraničuje ostrou linií. Tím dojmem lehkého mihotání barev. Jeho tvůrčí přístup je velice citlivý k barvě samotné. Nestanoví přesné geometrické hranice ploše, nechává ji svobodnou. Barvy samy se proti sobě vymezují a vypovídají jakoby v dialogu mezi sebou.

Rothko je řazen k hlavním představitelům abstraktního expresionismu. Směru, který nelze definovat stylem, ale spíše tvůrčím procesem a citovým nábojem, který daný proces a dílo nesou. Tento umělecký směr mne vždy velmi přitahoval pro svoji otevřenou autentickou citovost, spontánnost a energický náboj prvků díla. Rozměry tvůrčích ploch přesáhly doposud omezené hranice. Působivost směru spatřuji bezesporu v jeho odvážném popírání dosavadních uměleckých tradic. Umocnil autorovy emoce a vnitřní pochody. Autora samotného podstavil definitivně nad inspiraci realitou. Díla jsou dynamická a velice intenzivní. Abstraktní expresionismus se svou převratnou povahou stal nejen prvním uznávaným stylem pocházejícím ze Spojených států, ale také americké umění pozvedl na úroveň evropského umění. Pro evropské umění druhé poloviny 20. století se dokonce stal hlavní inspirací, a tak se centrem poválečného uměleckého dění stal New York.

„Abstraktní expresionismus 50. let 20. století (z lat. abstractus - odtažitý a expressio - výraz), silně citový proud abstraktního malířství, kladoucí důraz na bezprostřední výrazovost malířského projevu rytmem, dynamičností, harmonií, barevností, rukopisem, atd.; ve Francii je nazýván tašismus a art informel, v USA se rozšířilo označení akční malba (action painting).“[2]

*„Označení abstraktní expresionismus bylo poprvé ve vztahu k americkému umění použito v roce 1946 uměleckým kritikem Robertem Coatesem v březnovém vydání časopisu New Yorker, úplně poprvé však bylo použito v roce 1919 v souvislosti s abstraktními tendencemi v německém expresionismu. První výstavy abstraktních expresionistů se začaly konat ve 40. letech 20. století v newyorských galeriích The Art of This Century a Betty Parsons Gallery, které byly jedněmi z prvních podporovatelů tohoto nového uměleckého stylu. ... Ve známém dopise pro New York Times v červnu 1943 Gottlieb, Rothko a Newman popsali svůj vztah k abstraktnímu umění: **„pro nás je umění dobrodružnou cestou do neznámých světů představivosti, která je zbařená pozlátka a silně oponuje všeobecnému povědomí.“** Tato dobrodružná cesta byla*

otevřená a bezprostřední, odkrývala pravou identitu umělce, což bylo nejdůležitějším prvkem umění abstraktních umělců.“[3]

2.3.3 Mandala

Mandala, pojem dnes tolik zneužívaný, je termínem ze staroindického sanskrtu. Prostřednictvím své přítelkyně Zuzany Malcové, studentky indologie se specializací na sanskrt (Filosofická fakulta Univerzity Karlovy), jsem se dostala k aplikacím Monier-Williams Sanskrit-anglický slovník¹, což je největší, nejkompaktnější a nejvyužívanější sanskrit-anglický slovník na světě, a k internetovému slovníku univerzity v Kolíně nad Rýnem.²

Na základě těchto zdrojů předkládám následující definici pojmu mandala.

Výraz mandala je nejčastěji překládán jako „kruh“, může ale také mimo jiné znamenat „kruhový“ – např. kruhový obrazec, ornament; další možný význam je „disk“ s odkazem na slunce či měsíc a může pojmově zastupovat i dráhu nebeského tělesa. Dalo by se tedy říci, že má malířská cesta v kruzích k tomuto pojmu ideálně směřuje?

Slovo mandala bývá také vykládáno jako vnitřní obsah spojený s obklopující vnější částí. Koresponduje tedy ideálně s mým výkladem díla jako sebereflexe autora.

BOD – STŘED – KRUH – PROSTOR – SVĚT. To je pro mne mandala. Nikoliv omalovánka složená z příjemných motivů.

V mandale jde o harmonické a centralizované spojení především formy kruhu a čtverce, kde kolo je většinou symbolem transcendence, vnějších sil, nekonečna a nebe, kdežto čtverec představuje vnitřní síly, nás; to, co je spojené s člověkem a zemí. Centrální bod mandaly, jádro, je zároveň počátkem i koncem celého systému. Proces je, stejně jako mnohé pochody lidské psychiky, zacyklen. I já se cyklím ve využití kruhu a čtverce a následně i samovolně vstupujícího kříže.

¹ <http://learnsanskrit.org/monier>

² <http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/tamil/index.html>

Tomáš Alvarez, student humanitních studií (Filozofická fakulta Univerzity Pardubice), se amatérskou tvorbou mandal zabývá již několik let. Mandaly kreslí i ručně, ale především je vytváří v počítači pomocí složitých fraktálů. Mandalu popisuje takto: „Mandala jako kruh je, dle mého, vyjádřením celku, tedy toho, jak je celek rozdělen, jde o variaci krásného vesmíru. Zároveň to může být klíč, silný magický ochranný prostředek, prostředek uzemnění v psychedelických stavech. Cokoliv se pravidelně sbíhá ke středu, to do jisté míry uklidňuje.“ [4]

Svémi slovy vlastně odkazuje na to, že mandala je užívána jako rituální pomůcka při tantrických obřadech.

Dnes je kresba mandaly v západním světě formou zábavy, meditační pomůckou, prostředkem terapie. Mandalu vnesl do světa západní kultury ve své práci a výzkumu C. G. Jung. Obrací se na ni jako na prostředek uspokojení duše, chápe ji jako pomůcku při samouzdravování nitra při duševním chaosu, např. v podobě psychózy. C. G. Jung dobře chápe, že jedinec při soustředěné tvorbě mandaly prožívá mimoděk své vnitřní pochody a skrze kresbu je vyjevuje vně. Malování, kreslení samo se stává meditací. V tomto užití mandale napomáhá především princip soustředění, seberefektivního jednání a holotropního dýchání, které by mělo tvorbu mandaly provázet.

Hinduistické učení popisuje stvoření světa jako Bráhmův rytmus dechu. Bůh–Stvořitel svět vydechuje a vdechuje, nechává ho v neustálém střídání vznikat a zanikat. I tato představa má cyklický charakter. Na počátku bylo slovo, říkají křesťané. Na počátku byl zvuk, praví hinduisté. Slovo–zvuk se vzduchem nese ve zvukových vlnách, tyto vlny jsou soustřednými kruhy, jako když do vody vhodíme kámen, jako mandala. [5]

Já mandalu také přizpůsobuji svému záměru.

Meditaci a náboženský rituál mi nahrazuje sebereflexe autora. Při vnímání ticha, zvuků města nebo poslechu hudby se soustřeďuji na barvu, postupuji od středu k vnějšku a zase se navracím zpět, překrývám jednotlivé části, pracuji s hledáním kompozice v reakci barevných ploch na sebe navzájem.

2.3.1.1 Hlavní objekty – kruh, čtverec, kříž, symetrie

Plochu mých schematizovaných mandal člením do kruhu, čtverce a kříže.

Kruh - bývá prvotně vnímán jako duchovní sféra, jednota, dokonalost, duch.

Čtverec - představuje fyzickou doménu, vymezenost, ohraničenost, hmotu.

Kříž - je v našem kulturním kontextu bezpochyby jedním z nejstarších a nejznámějších náboženských symbolů. Kříž je typickým znakem křesťanství a klasickým heraldickým znamením. Já jej ale vnímám bez této úzké konkretizace. Kříž je pro mne čistým spojením horizontálního s vertikálním, světského s posvátným, materiálního se spirituálním. V jeho ramenech spatřuji odkaz na koloběh roku, čtyř ročních období, celost cyklu.

Touto zacykleností odkazuje zpět ke kruhu, kterým začíná každá z mých kompozic. Nahlédneme-li na ramena kříže jako na čtyři světové strany, pak kruh, který je spojuje, může představovat samu Zemi. Budu-li ramena chápat jako roční období, pak kruh je jejich cyklem, tedy rokem samotným. A v přeneseném významu nakonec nacházím vizi člověka a čtyř sfér, které ho vymezují: minulost – budoucnost, fantazie – realita.

Kruh – kolo je dokonalým tvarem. Snad pro tuto dokonalost, nepřetržitost celku je kolo často spojováno v sousloví, která hovoří o principu fungování věcí: kolo času, kola osudu, kola v soukolí.

Kontakt kruhu, čtverce a kříže v jediné kompozici je ideologicky dynamickým setkáním. Tak je i stavím v kompozici. Hledám harmonii mezi nimi. Variuji jejich pozice a vztahy.

2.4 Červená barva

Ano, obecně platí, že barevné vidění našeho světa je pouhým výsledkem elektromagnetického vlnění s různou vlnovou délkou.

Ale individuální preference jedinců ve vztahu k jednotlivým barvám se odlišují. Barva je velice intenzivním prostředkem komunikace. Naše subjektivní vnímání barvy, náš

vnitřní pocit z konkrétních barev je nedílnou součástí každého jedince, je nedílnou součástí jeho jazyka při vizuální komunikaci. Toto naše vnitřní pochopení barvy úzce ovlivňuje naše chápání vizuálního obrazu jako takové. A v opačném směru zase determinuje pro okolí naše vyjádření.

„Barvy jsou mocnostmi prvního řádu a jako smyslová zkušenost jsou jednou ze základních složek praktické i duchovní orientace člověka ve světě a životě. Avšak metodické a poznávací svízele při jejich určování a při popisu jejich podstaty, která je hmotná i duchovní, objektivní i subjektivní, jsou velké.“ [6]

Ve variacích svých kompozic se snažím definovat svoji barevnou škálu. Hledám a nalézám aktuální barevnost své vnitřní krajiny, skrze kterou chci komunikovat s divákem díla. Jako mnoho autorů přede mnou zkoumám duchovní rovinu a obsah sdělení „svých“ barev.

Barva bezprostředně reaguje s naším nitrem, duší.

Barva je svou podstatou cosi duchovního.

V. Kandinsky, v knize O duchovnosti v umění, napsal:

„Barva je klávesou. Oko je kladivem. Duše je pianem s velkým množstvím strun. Umělec je rukou, jež stisknutím té či oné klávesy uvede duši do funkčně podmíněné vibrace.“ [7]

Já postupně zjišťuji, že mé současné rozpoložení se mi nejlépe vyjadřuje skrze červené barevné tóny.

Má primární barva je červená.

Červená barva mne provází dnem. Když zavřu oči, zatímco na má víčka dopadá teplé sluneční světlo, co vidím? Tmu? Ne, vidím vířící obrazce, ve fraktálech ubíhající ornamenty červených odstínů. Je to hra imaginace. Tyto fantazijní obrazy si pak nosím ve své hlavě, duši, nitru, středu.

Červená je teplou povzbuzující barvou, která patří mezi základní barvy barevného spektra.

Z psychologie víme, že odmítání červené může znamenat, že člověk na své úkoly nestačí, že se cítí unaven, vyčerpán.

Červená v mých kompozicích asi značí touhu být v průběhu procesu své práce cílevědomá, energická. Spatřuji v ní potřebu tvořivosti a schopnosti usilovné práce a soustředěného vypětí. S agresí a prudkostí ji nespojuji, nechápu ji v negativním smyslu a doufám, že se mi povedlo ji také bez agrese prezentovat ve svém díle. Má náklonnost k této barvě je silně ukotvena již v dětství. Cítím z ní jistotu, klid.

Východní duchovní školy hovoří o sedmi čakrách. Každá čakra má přiřazenu svou barvu. V esoterickém významu barev v rámci pojetí čaker, kdy čakry zastupují energetická regulační centra našeho těla, je červená barvou kořenové čakry. Ta je umístěna na konci páteře a představuje pud sebezáchovy, sebedůvěru, stabilitu, náš vnitřní klid.

Červená barva je symbolem materie, souvisí s principem sebevědomí. Žlutá představuje duši, pracuje s moudrostí. Modrá barva značí ducha a dotýká se principu vůle.

Často se symbolika jednotlivých barev u různých národů a společností shoduje. Téměř vždy a všude byla v přední linii mezi důležitými barvami červená. Symboliku jí bezesporu nejčastěji dává krev a oheň, a tak je chápána jako barva životní síly.

Byla to jedna z barev, jimiž si, prostřednictvím dostupné hlíny, pravěký člověk zdobil své tělo. Červenou barvu nesla první keramická skulptura, je rituálně používána ve starém Egyptě - ve vztahu k symbolice plodnosti. Později se červená stává symbolem lásky a nejen erotické vášně. Je velice oblíbená při zobrazování božstev všech možných kultur. Nejenom indiáni ji používali jako válečný znak. Ostatně právě pro toto použití červené hlíny si indiáni vysloužili označení „rudoši“, ačkoliv jejich kůže je spíše žlutohnědá. V Číně je červená barva tradičně barvou štěstí.

2.5 Ornament

Do malby vnáším ornament – lineární ozdobný tvar, ať už náznakově v podobě textury malby, či jako cíleně konstruovaný motiv, který tisknu pomocí linorytového tiskátka, v nejrůznějších variacích vzájemně překrývám a využívám jeho působení v kompozici plochy a v přímém kontrastu s barevnou mapou.

Člením jím plochu s ohledem na rozdílné dojmy vznikající cestou kresebné textury malířských prostředků a cestou tiskového opakování motivu razítka. Vytvářím si vlastní typickou škálu ornamentů a tu opakuji v rámci celého cyklu.

3. Proces tvorby

3.1 Materiál a techniky tvorby

Podkladovým materiálem je papír a netkaná textilie pro skici a netkaná textilie a sololitová deska pro finální verzi práce. Povrch upravuji vrstvou latexu a podkladového přípravku určeného k úpravě savosti povrchu pro akrylovou malbu.

Použitými primárními technikami jsou: kresba (skici), malba, tisk.

Materiály, v nichž je realizuji, jsou: pastelky, anilinové barvy, latex, akrylové barvy.

Vlastnosti zvolených materiálů a práci s nimi popíši v jednotlivých podkapitolách.

3.1.1 Podklad

Jako hlavní podkladový materiál pro tvorbu závěrečného cyklu používám černou netkanou textilií, která se běžně používá pod sazenice, jahody, kůru apod. na zahradách.

Netkané textilie jsou speciální porézní tkaniny, jejichž hlavní výhodou je vysoká životnost materiálu, jsou vhodné pro použití při pěstování rostlin.

Jde o ploché vrstvy vyrobené z jednosměrně nebo náhodně orientovaných vláken, které jsou spojeny třením jednotlivých částic textilie. Nejde tedy o textilií vzniklou „klasickými“ technologiemi, jako je tkaní nebo pletení. K výrobě netkané textilie se mohou využít všechny textilní materiály, včetně recyklovaných textilních odpadů, proto jde zřejmě o tak levný materiál.

Netkaná textilie se vyrábí v různých gramážích, já používám černou textilií o 50g/m². Zvolila jsem ji především proto, že bílá textilie, dostupná na našem trhu, byla pro mou

práci příliš tenkým materiálem. Standartní šíře se pohybuje mezi 100–320 cm, proto jsem s tvorbou v rozměrech 125 x 125 cm neměla problém.

V mé diplomové práci je tento materiál použit pro snadnou dostupnost ve velkých rozměrech a nízkou pořizovací cenu, která se kupříkladu s malířskými plátny nedá srovnávat. Příjemná je mi jeho povaha, která mi nabízí představu plátna mapy.

Jako doplňkový materiál využívám sololitové desky.

Oba tyto podkladové materiály natírám bílým latexovým nátěrem a následně přípravky určenými pro akrylové barvy od firmy Umton pro úpravu savosti povrchu.

V případě netkané textilie jsem narazila na komplikaci v podobě náchylnosti materiálu k poškození překladem. Funkce či povrch textilie nejsou takovýmto způsobem zásadně zasaženy, nicméně materiál si pamatuje překlad i po nanesení latexové vrstvy a je patrný v díle.

(viz Obrazová příloha – podkapitola 8.1.2 Uvolnění kompozice, obr. 8)

Dále manipulaci s hotovým dílem komplikuje oděr latexové vrstvy, která při nátěru prosákne na druhou stranu tkaniny. Po zavinutí obrazu do role, která je vhodná k přenosu, se drobné šupinky barvy lepí na malbu. Miniaturní částčky barvy jsem musela opatrně stírat navlhčenou houbičkou. Problém odstranilo přelakování tkaniny z obou stran povrchu. Latexový podklad se tak zafixoval a malba dostala ochranný film, který snížil její přilnavost. Pro přenos obrazu pro jistotu ale volím zavinutí společně se silnější igelitovou plachtou, která malbu chrání.

3.1.2 Malba

Zvolila jsem malbu a tisk akrylovými barvami. Povaha akrylových barev více odpovídala mému záměru využít technik lavírování, vymývání, stírání v kombinaci s pastózními prvky v malbě. Akrylové barvy mi umožnily přímější práci se stopou uměleckého

prostředku. Jsou lehčí povahy než barvy olejové, práce s nimi je rychlejší a mé představě více odpovídá, je mi příjemnější.

Kombinuji texturu štětce, malířského válečku, houbičky, hadru, prstů, občas barvu nanáším a stírám papírem. Akrylové barvy reagují dle času, který jim ponechám na reakci s povrchem, na zasychání. Tuto reakci ovlivňuje způsob aplikace pigmentu, vlhkost podkladu a barvy samotné i způsob, jakým barvu následně upravuji. Lavírování anilinovými vodovými barvami vytváří odlišnou texturu od vytírání barvy hadrem pomocí navlhčení vodou či nasucho. Další zajímavou texturu vytváří roztírání barvy houbičkou nebo malířským válečkem. Mohu pozorovat jemné nuance, detaily, které takto upravené plochy povrchu odlišují a vzájemně definují. Zde klidný prostor nanesené barvy nic nenarušuje, tam do něj vstupují nahodilé tahy malířského válečku navlhčeného v anilinové vodové barvě, která sama vnáší do plochy nový odstín. Tyto plochy se vzájemně ovlivňují v rámci harmonie a dynamiky celé kompozice. Odstíny červené barvy spolu reagují, s ohledem na texturu jim přiřčenou, pokaždé jinak.

3.1.2.1 Použité barvy

Anilinové vodové barvy – užívám barev značky Koh-i-noor. Volím je pro jejich sytou brilantní barevnost. Ráda s nimi pracuji technikou vymývání a překrývání jednotlivých vrstev. Barevně korespondují s barevností akrylových barev Umton. Výhodou a nevýhodou zároveň je vymyvateľnosť barev – chyby a nevhodné malířské kroky se dají lehce odstranit, při další práci se ale také může hotový, vyhovující povrch stejně lehce opětovně porušit.

Akrylové barvy – použila jsem barev od značky Umton. Jde o barvy na bázi akrylové polymerní emulze s kvalitním intenzivním světlostálým pigmentem, po zaschnutí vykazují určitou pružnost a jemný lesk, který ovšem, jak jsem zjistila, může narušit povaha aplikace a následná práce s barvou. Jde o vodou ředitelnou, viskózní a snadno roztíratelnou pastu, která po zaschnutí tvoří intenzivně barevnou stálou vrstvu.

Odstíny červené akrylové barvy, které v rámci svých kompozic využívám:

Rumělka

Kardinálová červeň

Kadmiová červeň – tmavá

Alizarin karmínový

Kadmiová červeň

Ojedinele vstupují s tónem hnědé barvy:

Siena pálená

Umbrá pálená

3.1.2.2 Malířská stopa

Štětec – používám jeho stopu k živějšímu racionálně vedenému texturování plochy. Někdy následnou prací s povrchem mizí, jindy naopak jeho stopa dostává ostřejší obrysy; kombinuji jej v práci s malířským válečkem a houbičkou.

Malířský váleček – zajišťuje v kompozicích klidnější a kultivovanější stopu, které zároveň ponechává zdánlivě nahodilý charakter. Válečkem roztírám nakapaný zředěný pigment a vytvářím tak v textuře až organický ornament, který není svázaný konkrétním záměrem.

Houbička – díky roztírání a vytírání barvy nanesené štětcem a kapáním pomocí houbičky vznikají jemné pigmentové mapy, jejich ohraničení není nijak násilné a plochy takto vzniklé jsou méně výrazné. Jde o velice klidné části kompozice.

Hadr – zastupuje méně dokonalý prostředek roztírání barvy, svým charakterem vnáší do plochy náhodná slepá místa, pigment je nanášen nerovnoměrně. V takových plochách nacházím větší míru dynamiky.

3.1.3 Tisk

I při této technice užívám akrylových barev Umton. V rámci jednoduchého tisku z výšky (pomocí linorytového tiskátka), který aplikuji na plochu malby, mi svou konzistencí a pružností vyhovují, proto jsem se rozhodla nevnášet do kompozic nový materiál v podobě tiskařské barvy pro linoryt.

Uvažovala jsem o tisku formou monotypu a linorytu. V diplomové práci se ale objevuje pouze tisk pomocí linorytového razítka. Tato technika mi umožnila kontrolovat, kombinovat, opakovat a cyklit dekor vznikajícího ornamentu. Vytvářím několik variant tiskových matric, které se v díle objevují a opakují. Tisknu rukou, bez další pomoci. Vmačkávám dekor do materiálu prsty, tím razítka získává příjemně neostré rysy a já jako tvůrce si udržuji blízký kontakt s výsledkem, který je pro mne v práci s tematikou mandal důležitý. Přítlakem variuji intenzitu tisku. Různým použitím síly vnáším do dekorované plochy přirozenější strukturu, než kdybych tiskla jednoduše a souměrně, strojově.

(viz Obrazová příloha – podkapitola 8.1.3 Razítka, obr. 22)

Některá razítka nesou motiv odkazující na ornamentiku mandal. Užívám v nich opakování kompozičního spojení kruhu a čtverce. Působí výrazněji. Jiná razítka tvořím s odkazem na myšlenku klikatých cest, pohyb, hledání. Jejich cyklení pak vytváří dojem labyrintu. Jako jednotlivá tiskátka pozornost přitahují méně, užívám je proto k dekorování větších ploch.

3.1.4 Kresba

S kresbou pracuji hlavně ve fázi skicování. Zvolila jsem ji pro její nenáročnost – možnost začít s prací kdykoliv, kdekoliv, skoro v jakýchkoliv podmínkách. Kreslila jsem pastelkami.

Ráda využívám sadu pastelek Triocolor od firmy Koh-i-noor, vyhovuje mi jejich větší rozměr, který se díky trojúhelníkové úpravě profilu pastelky dobře drží v ruce, a

měkkost tuhy, díky které se pastelky lehce slévají v jednolité barevné plochy a tóny se snadno vzájemně míchají. Kombinuji je pak s jasnou barevností akvarelových pastelek Faber Castell, které naopak, díky tvrdší povaze tuhy, zanechávají příjemně výraznou lineární stopu při kresbě, a ráda je proto využívám ve vrchních vrstvách práce, při závěrečných kresebných úpravách v kombinaci s využitím lavírování anilinovými barvami.

Dlouho jsem zvažovala použití pastelek i v závěrečné podobě diplomové práce, nakonec jsem ale od tohoto záměru ustoupila a ponechala finální verzi ztvárněnou pouze malbou a tiskem.

3.1.5 Závěrečný lak

Zvolila jsem polomatný lak ve spreji. Aplikace laku nátěrem by mohla narušit plochy, které byly lavírované anilinovými vodovými barvami. Sprej vytvořil jednolitou ochrannou vrstvu, jsem s jeho použitím spokojena.

3.2 Volba způsobu instalace

Plachty z netkané textilie upínám po vzoru map na horní a dolní části vždy do dvou lišt, které tkaninu vyrovnávají, vypínají. Horními lištami protahuji závěsný vlasec. Desky opatřuji na zadní straně úchytem, nerámuji je, ponechávám plochu čtverců volnou v prostoru.

4. Popis závěrečného cyklu

Cyklus dále nijak konkrétněji nepojmenovávám, zůstávám u názvu „Pohyb krajinou“, který byl již součástí zadání diplomové práce. Mandala je sama o sobě záznamem spontánního vnitřního obrazu jedince, pohybem v tomto prostoru, v této krajině. Právě proto jsou si vzniklé kompozice tak podobné a zároveň se od sebe tak moc liší. Pohybují se mezi hranicemi, občas je volně překračuji. Vnímám, že řešení leží kdesi uprostřed.

Celý cyklus, stejně jako vše, začíná bodem. Prvotním položením barevné stopy, hned na začátku procesu, vzniká myšlenka, kterou konkrétní mandala ponese. Skrze malířskou formu dostává výraz a sílu. Z toho jediného bodu vychází veškerý prostor a svět mandaly. Mandala pracuje na principu pohybu, který se odehrává okolo klidného odpočívajícího středu. Tento klid uprostřed je impulsem pro naši meditaci, náš koncentrovaný kontakt s mandalou. I mé mandaly jsou založeny na tomto principu. A tak konstruji krok za krokem: každý zásah do barvy, struktury a plochy posouvá myšlenku dál. Někdy se myšlenka transformuje do konkrétní obrazové asociace, jindy je vizuálním výsledkem vzpomínky nebo emočního rozpoložení. Vždy úzce souvisí s mou autorskou osobností.

Na počátku není nic – barva, prostor – nic. Postupem v čase však začíná svět, dávám vzniknout prostoru mandaly, vkládám barvy, linie, tvary. Rodí se obsah mandaly.

BOD – STŘED – KRUH – PROSTOR – SVĚT.

Bod, prvotní impuls vzniku, zaniká v okamžiku, kdy umožní zrod první myšlenky, která bude provázet dílo. Je pohlcen povahou středu, který už myšlenku naplňuje emočním podtextem. Kruh umožní myšlence růst, cyklické opakování kruhového motivu emoční rovinu posiluje, zdůrazňuje ji opakováním. V okamžiku, kdy má již prostor mandaly charakteristickou škálu prvků, jež ho definují, je svět myšlenky hotov.

Červená barva, která cyklus sjednocuje a charakterizuje, je pro mne důležitým motivem celé série. Přes zavřená oční víčka ráda vnímám sluneční záři, která se jimi prodírá a vykresluje pestrobarevné vířící fraktálové obrazce. Tuto červenou barvu jsem přenesla v mandalu jako nosič mé aktuální pocitové situace, odraz mého vztahu k realitě. Chápu ji silně spirituálně, stimuluje a povzbuzuje moji koncentraci směrem k hledání, k myšlence pravdy, řešení. Obrací mne k hledání podstaty mého díla a jeho vztahu ke mně a mému světu. Zároveň je mi vnitřně blízká, komunikačně přístupná. Soudím, že skrze ni lépe komunikuji s pozorovatelem díla.

Mandaly 1 a 2 - kompozice jsou malovány na sololitové desky o rozměrech 100 x 100 cm.

Mandaly 3, 4 a 5 - kompozice jsou malovány na netkanou textilií v rozměrech 125 x 125 cm.

Obrazovou přílohu a textový popis cyklu řadím dle velikosti a podkladového materiálu.

Mandala 1 – viz obrázek 1

Důraz kladu na plochu tiskátka, které vytváří jakýsi labyrint cest, směrů pohybu. Odráží se zde mé hledání řešení. Kruh prostor vymezuje jako světlo svíce, za jeho hranice nevidíme. Silná centralizace kompozice mne uklidňuje. Vyjadřuje moji potřebu řádu. V povaze centralizace a jistém spirituálním náboji nacházím analogii s tvorbou Mikuláše Medka.

Mandala 2 – viz obrázek 2

Kompozici dominuje geometrie. Diagonála jakoby uniká z řádu kříže, a přitom jej vlastně respektuje. Kapaná struktura uvnitř jádra zastupuje živelnost nitra, evokuje skrytou energii. Proto jádro silně kontrastuje s klidnou plochou nedekorovaných čtverců, tento kontrast mne dráždí, přitahuje potenciální možnost změny. Obraz na

mne působí chladně, jeho silná geometrizace mne ruší, přesahuje pro mne únosnou hranici. Kompozice nese ideu mého vztahu k pravidlům.

Mandala 3 – viz obrázek 3

Můj spontánní vnitřní obraz. Kompozice se zrodila během několika málo hodin, bez komplikací byla přenesena na plochu, vznikla s lehkostí. Jediná následná proměna se odehrávala ve středovém světle, kam jsem dodatečně vložila motiv kružnice, abych ztlumila dojem prázdna, který volný, lehce podbarvený prostor budil. Magické světlo se mi podařilo neutlumit díky tomu, že kružnici pouze zlehka stínuji, jako nosnou úroveň přiznávám vrstvu pod ní.

Mandala 4 – viz obrázek 4

V tomto obraze se odráží duševní chaos, který mne při tvorbě ovládl. Proto se do popředí dostává více ornamentálních motivů, kresebná stránka malířské textury je výraznější, expresivnější. Méně jsem se soustředila na barvu, více jsem sledovala malířskou stopu. Právě proto jsem následně nebyla s barevností spokojena, nutila mne k neustálým proměnám. Tyto proměny jsem završila právě zvýšenou četností dekoru a tím kompozici ustálila.

Mandala 5 – viz obrázek 5

I tento obraz vzniká rychle, kompozice je jasná, nenacházím důvod k dalším úpravám. Energie nesená intenzitou barvy má příjemnou meditační frekvenci. Pomocné prostředky kompozičního řešení mne opět vedou do středu, kde můj pohled na obraz začíná i končí.

5. Didaktická část

5.1 Pedagogické využití

Vhodné využití mého díla pro pedagogickou praxi se nabízí na střední škole, konkrétně jsem zvolila 3. ročník SŠ. Alternativou je např. druhý stupeň ZUŠ.

Projekt by byl díky svému rozsahu realizovatelný na středních odborných školách s uměleckým zaměřením, případně na ZUŠ a na gymnáziích s rozšířenou výukou výtvarné výchovy, kde je možno jednomu tématu věnovat více prostoru.

V této kapitole uvažuji nad aplikací námětu mandaly do výuky. Námět nese mezipředmětový přesah do multikulturní výchovy. Odkazuje na kultury, v nichž se intenzivně objevuje rituální motiv kruhového ornamentu – Tibet, jihoameričtí i severoameričtí indiáni, Keltové, atd. Soustřeďuji se na tibetskou mandalu.

Mandala

Mandala pracuje na principu harmonického kompozičního spojení kruhu a čtverce a pohybu, který se v rámci tohoto spojení odehrává okolo klidného odpočívajícího středu, centrálního prvotního bodu, který je zároveň počátkem i koncem celého systému mandaly a procesu její tvorby i existence. Tento klid uprostřed je impulsem pro meditaci. Mandala je posvátným kruhem tibetského buddhismu. Jde o symetrický abstrahovaný diagram soustředěný v kruzích a čtvercích kolem svého středu a většinou rozdělený do čtyř stejně velkých částí. Kruh symbolizuje transcendentno, vnější síly, nebe. Čtverec zastupuje materiálně, vnitřní síly, člověka a zemi.

Existují různé typy diagramů mandal, které nesou vždy konkrétní myšlenku, význam. Mandaly mají očišťující či posilující účinky, jsou jim připisovány konkrétní vlastnosti a

specifická symbolika. Nejstarší obrazce tohoto typu člověka provázejí již v paleolitu. Odráží se v základní ornamentice a dají se také najít v půdorysu staveb starých kultur.

Tradiční tibetské mandaly

„Obrazy se vytvářejí z obarveného písku, rýžové mouky či jiného sypkého materiálu. Jejich tvorba vyžaduje velkou pečlivost a trpělivost, čímž představuje určitý rituál. Mandala je vytvářena obvykle při příležitosti nějaké slavnosti či obřadu a její forma se řídí smyslem a významem příležitosti, ke které je vytvářena. Tvůrce na jejím povrchu vyjadřuje geometrickými obrazci a pro zasvěcené srozumitelnými symboly svoje vidění světa, přírodních sil, koloběhu života, astrologických znamení, božstev i svoje nejniternější náboženské vyznání. Při ukončení slavnosti nebo obřadu, pro který byla mandala vytvořena, je tato veřejně smetena a vržena do řeky, nebo rozprášena po větru.“ [8]

Osobní mandala

Osobní mandala se úzce vztahuje k autorovi, je určena výhradně pro jeho užití, je vytvořena, aby jej energeticky posilovala, stimulovala v určité oblasti existence a působila směrem k rozvoji jeho osobnosti. Již proces tvorby je pro autora významným krokem, dochází ke koncentraci myšlenek, psychickému zklidnění, ke konkrétní motivaci.

Mandala odkrývá a zachycuje, zobrazuje naše vnitřní pochody tak, abychom mohli a chtěli dále hledat. To vnímám jako základní přínos mandaly v kontaktu s žákem.

Název projektu: „CESTA V KRUHU“

Struktura projektu:

Projekt „Cesta v kruhu“ koncipuji jako práci pro více vyučovacích jednotek. Tvořivý proces dělím na dvě hlavní části – 1. fáze se týká kolektivního projektu, v rámci 2. fáze jde o alternativní tvorbu jedince.

Důraz kladu na reflektivní pasáže, které následují po jednotlivých fázích. Tvořivý proces a sebereflexe nesou pro studenta stejně hodnotný obsah.

1. fáze: práce v tvůrčím kolektivu školní skupiny, vzniká společné dílo.

- Očekávané dílčí výstupy
- Kritéria hodnocení
- Materiál a pomůcky
- Proces
- Promluva v reflektivním kruhu
- Výsledné dílo

2. fáze: alternativní tvorba jedince.

- Očekávané dílčí výstupy
- Kritéria hodnocení
- Materiál a pomůcky
- Proces: průzkumná část a tvůrčí část
- Promluva v reflektivním kruhu
- Výsledné dílo

„CESTA V KRUHU“

1. fáze – Tvorba TRADIČNÍ MANDALY, probíhá v tvůrčím kolektivu školní skupiny, vzniká společné dílo.

• Očekávané dílčí výstupy:

Cílem je společný prožitek, mezikulturní poznání, sblížení kolektivu na základě společně sdíleného vztahu k dílu.

- v rámci společné tvorby se prohlubuje vnímání školní skupiny jako jednotného tvůrčího kolektivu, který se vzájemně ovlivňuje, tvaruje, vyvíjí
- nastává bližší seznámení s vybranou kulturou a jejími ideologickými postoji, probíhá konfrontace kulturních rámců a hodnot
- bližší seznámení s tibetskou ornamentikou a jejím symbolickým významem

• Kritéria hodnocení:

- řemeslná kvalita použitých technik – sypání v rámci tvorby mandaly, fotografická práce v rámci reportáže
- kvalita zapojení jedince v rámci kolektivní tvorby – míra ochoty ke spolupráci, kvalita komunikace
- aktivní účast na textové reflexi a fotografické reportáži spol. díla

- **Materiál a pomůcky:**

Podkladová plocha – balicí papír/ tvůrčí prostředek – černá barva pro nástin linií kompozice, štětec, barevné písky pro výplň ploch / digitální fotoaparát / papír / psací potřeby.

- **Proces:**

V první fázi projektu je v rámci vyučovacího bloku studentům představen pojem MANDALA. K dispozici mají obrazové a textové materiály, přístup k internetu. Sami a společně nalézají z poskytnutých zdrojů, v průběhu vyučovacího bloku, obsah pojmu. Za asistence pedagoga vytvářejí společný ideový koncept mandaly. Objev obsahu pojmu v rámci společného hledání nese pozitivní náboj pro atmosféru v kolektivu. *„Co to je mandala? Odkud pochází? O čem je? K čemu slouží? Proč ji lidé tvoří?“* Na základě kolektivně nabytých informací si vybírají motiv mandaly, který překreslují na větší plochu - balicí papír, pečlivě upevněný lepicí páskou k podlaze –, předkreslený motiv vysypávají barevným pískem, což je tradiční způsob tvorby mandaly.

Kolektiv tradiční technikou vysypávání tvoří mandalu, studenti nesou společnou zodpovědnost za dílo. Jde o náročný způsob tvorby, vyžadující soustředění, sebekontrolu psychickou i fyzickou. S ohledem na množství studentů ve skupině tvoří vždy několik lidí najednou, vzájemně se pozorují a kontrolují svoji práci. Poznávají, že kvalita práce jednotlivce má dopad na výsledek kolektivu, že detail ovlivňuje dojem z celku. Žáci se ve tvorbě střídají, dostávají alternativní úkoly, uvolní tak psychické i fyzické napětí ze soustředěné tvorby. Ti, kteří zrovna netvoří, fotograficky zachycují proces nebo v psaných poznámkách zaznamenávají dojmy z tvorby.

• **Výsledné dílo:**

Vzniká tak fotografická reportáž komentovaná textovou reflexí aktivity. Tato reportáž je prezentována v rámci školního prostředí ostatním spolužákům. Je výpovědí o práci daného tvůrčího kolektivu.

Mandala je smazána. Dílo zaniká.

Studenti odevzdávají 1 A4 textové reflexe tvůrčího procesu ve výukové jednotce.

V této fázi projektu vzniká pomíjivé dílo, které je po fotografickém záznamu zničeno společným rozmazáním rukou – studenti společně nesou zodpovědnost za vznik i zánik díla.

• **Promluva v reflektivním kruhu:**

Po ukončení práce následuje promluva v reflektivním kruhu, dojemové zhodnocení procesu, kvalitativní zhodnocení společné práce.

Výběr navrhovaných bodů reflexe procesu...

„PROČ jste tvořili mandalu? PROČ jste samostatně volili motiv mandaly a PROČ jste zvolili tento konkrétní motiv mandaly?“

„CO to je mandala? CO jsme její tvorbou sledovali? CO jsme dokázali? CO jsme objevili?“

„V jakých kulturách nacházíme podobné obrazce?“

„JAK na vás působila společná práce? JAK jste vnímali společnou zodpovědnost za dílo? JAK hodnotíte vzniklé dílo? JAK vnímáte následný zánik tohoto díla?“

„JAK hodnotíte míru zapojení jedinců v rámci společné práce? S kým se nám spolupracovalo dobře a s kým ne? Proč? Navrhněte řešení situace, body pro zlepšení spolupráce?“

Dle možností školy lze aktivitu následně zopakovat, prostorem tvorby se může stát školní dvůr – dlažba, předkreslený motiv vymalují barvami, odolnými proti povětrnostním podmínkám, aby vzniklo trvalé dílo. Vzniká prostor k porovnání díla pomíjivého a trvalého charakteru.

2. fáze – Tvorba ALTERNATIVNÍ OSOBNÍ MANDALY, jedinec pracuje samostatně, nezávisle na ostatních, část procesu probíhá v rámci domácí práce.

• **Očekávané dílčí výstupy:**

Soustřednost mandaly nás vtahuje do svého středu, kde začínáme i končíme. Student se má soustředit, zamyslet se sám nad sebou a tím, jak jej definuje výtvarný projev. Jak se v jeho tvorbě odráží jeho city, okolní prostředí, atd. Úkol nese poselství „Při tvorbě prožívej“.

- rozvoj barevné škály jedince – realizace malby na základě předběžného intuitivního výběru úzce vymezené barevné skladby, skrze tuto aktivitu nastává prohloubení žákova vztahu k danému výběru barev, kontakt autora s konkrétním barevným výběrem jako komunikačním prostředkem, kognitivní zkoumání barvy a jejího komunikačního účinku

- soustředění studenta na hranice pojmů a jejich obsahů – já, okolí, má tvorba

- v rámci společných debat a reflektivních promluv se dále prohlubuje vnímání školní skupiny jako jednotného tvůrčího kolektivu, který se vzájemně ovlivňuje a také konstruktivně hodnotí. Vzniká tak prostor pro společný vývoj studentské skupiny jako tvůrčího celku autorů.

- konfrontace s tibetskou kulturou a hodnotami

- kontakt s tibetskou ornamentikou a jejím symbolickým významem

• **Kritéria hodnocení:**

- řemeslná kvalita použitých technik – malby, kresby, tisku
- intenzita zaujetí jedince při průzkumné a tvůrčí práci s ohledem na jeho osobní tvůrčí poznání a objevy doprovázející proces
- hloubka sebereflexe v průběhu samostatné tvorby – definovat a komentovat svoji barevnou škálu, vymezit volbu ornamentiky, uvést inspirační zdroje, nalézt a popsat obsah své osobní mandaly

• **Materiál a pomůcky:**

Konkretizována je plocha malby – sololitová deska 70 x 70 cm / materiální prostředky a tvůrčí nástroje malby student volí subjektivně, na základě vlastní preferencí malířských technik / papíry A4 / psací potřeby.

• **Proces:**

Studentům je zadána dlouhodobá samostatná práce. Záměrně je úkol konstruován tak, že nemůže být splněn ihned. Ideální doba trvání díla je 5-6 týdnů, aby měl student dostatek času na promyšlení, proměnu náhledu a názoru.

Průzkumná část:

1. týden – úkol: školní úkol – *„Hledej a definuj svoji autorskou barevnou škálu.“*
– student kombinuje barvy, hledá pro sebe příjemné kombinace, s omezením na počet 3 barev a jejich tónů. Vytváří si svůj barevný vzorník.
2. týden – úkol: domácí práce – *„Zkoumej své okolí, hledej v drobných detailech svého běžného prostředí motivy a inspiraci pro tvorbu své ornamentiky.“*

– student pracuje s obkreslováním tvarů a otisky drobný materiálů, objektů, nástrojů ze svého okolí, domácího prostředí. Vytváří si škálu obrysů a tiskových stop.

3. týden – úkol: školní úkol – *„Objev kompozici své mandaly. Konstruuji harmonické prostorové schéma.“*

– student si vymyslí a zakreslí několik variant jednoduchých schémat mandalek. Vytváří si inspirační skici kompozic.

V každém z těchto týdnů studenti v reflektivním kruhu představují pedagogovi a spolužákům své výsledky. Komentují a obhajují výběr. Vysvětlují důvod volby, inspirační zdroje, své dojmy.

Tvůrčí část:

4. – 5./6. týden – úkol: školní úkol – *„Prohlédni si inspirační podklady, které sis vyhledal a stvořil, a na jejich základě namaluj svoji osobní mandalu.“*

– zde studenti spojují nastřádané inspirační materiály, transformují je do podoby osobní mandaly. Vzniká promyšlené dílo. Následně, tak jako kartograf, mapuje student svoji práci. Textově zaznamenává emoce vznikající ve vztahu k dílu, komentuje prvky díla, definuje svoji tvorbu. Zkoumá vztah detailu a celku.

• Promluva v reflektivním kruhu:

Výběr navrhovaných bodů reflexe procesu...

„Je složité soustředit se dlouhodobě na motiv díla a sledovat cíleně vnesený záměr, udržet klíčovou myšlenku?“

„Přinesla vám, jako autorům, dlouhodobá práce nové poznatky v tvorbě?“

„Jak jste dílo vnímali při procesu a jak jej vnímáte nyní, jako hotové?“

„Jak vnímáte práci s omezenou škálou barevných, tvarových a kompozičních prvků, která vznikla předchozí prací a musela se odrazit ve výsledném díle?“

„Vytvořil se váš pohled na vlastní inspirační podklady (omezená barevná škála, osobní ornamentika, konstrukce kompozice)? Proměnil se nějak? Uveďte, jak.“

„Omezovala vás nějak práce s inspiračními podklady, nebo vám naopak pomohla v práci? Uveďte, jak.“

Úkol pracuje s pomíjivostí tvorby, s naší materiální stránkou, s vlastnickým vztahem autora k dílu. Námět umožňuje debatu například o auře díla, autorských právech atd.

• **Výsledné dílo:**

Studenti společně s malbou (70 x 70 cm) odevzdají inspirační podklady k dané malbě a textový doprovod o rozsahu 2 A4: 1. strana - reflexe tvorby (PROČ – CO – JAK), 2. strana – autorský komentář jednotlivých prvků díla (navrhovaná klíčová slova: detail–celek, motiv, barva, ornament, textura, kompozice, bod–linie–plocha) a vztahů těchto prvků.

5.2 Rámcový vzdělávací program

Žák v rámci výše uvedeného výtvarného zadání intenzivně pozoruje své okolí, hledá inspiraci, zkoumá vizuální informace a běžné každodenní detaily, které jej obklopují, a pro ty hledá výraz a vhodný výtvarný prostředek své tvorby. V průběhu svého průzkumu nachází ve vztahu ke své osobnosti inspirační prvky. Tyto prvky abstrahuje, schematizuje, přidává jim symbolický význam, transformuje je svobodně na základě intuitivní volby do výtvarné podoby. Kombinuje volně různé techniky tvorby se stěžejní technikou malby.

Prezentuje své dílo tvůrčí skupině, promlouvá o jeho obsahu a prvcích v prostoru tvůrčích debat a reflektivních dialogů, komunikuje v kolektivu, hledá pro své obrazné

vyjádření odpovídající doprovodný jazyk pro komunikaci s kolektivem třídy. Třída si vytváří škálu aktuálních odborných pojmů, kterou užívá v hovoru. Vzniká prostor pro navázání kontaktu s dílem. Kolektiv funguje pro autora jako nastavené zrcadlo. Žák je nucen formulovat svůj názor, diskutovat, obhájit své tvrzení.

Žák zaznamenává své myšlenky a vztah díla k sobě samému v textové reflexi, získává tak podklady k poučení.

Skrze formu mandaly se žák soustředí na dílem nesenou myšlenku, pozoruje komunikační kvality díla, dostává se za hranici prvotního povrchního kontaktu s vizuálním dílem.

Níže uvádím odpovídající výňatky z textů vybraných rámcových vzdělávacích programů. Pro přehlednost odkazuji pouze na dokumenty:

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (RVP G)

Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání (RVP ZUV).

5.2.1 RVP pro gymnázia

Výňatek z RVP G - oblast Umění a kultura

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ – vybrané očekávané výstupy, které se naplňují ve výše uvedeném projektu:

- „žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů“
- „žák samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění“
- „žák charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření“

UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE – vybrané očekávané výstupy, které se naplňují ve výše uvedeném projektu:

- „žák vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě“

- „žák si uvědomuje význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí“

[9]

RVP G – Průřezové téma Multikulturní výchova

Projekt může žákovi pomoci prohloubit pochopení lidské odlišnosti s ohledem na individuální zvláštnosti jedince a přínos těchto zvláštností pro společnost. Toto pochopení nastává nejen při procesu tvorby, ale také v průběhu reflektivních promluv. Žák se v rámci debat setkává s potřebou respektu k jedinečnosti, důstojnosti a neopakovatelnosti života svého i svých spolužáků. Učí se chápat lidskou bytost jako nedílnou jednotu tělesné a duševní stránky osobnosti a to skrze tvorbu mandaly. Pozoruje a definuje svoji vlastní kulturní identitu v kontextu setkání s ideologií a symbolikou nesenou diagramem mandaly.

5.2.2 RVP pro základní umělecké vzdělávání

Výňatek z RVP ZUV – II. stupeň studia

VÝTVARNÁ TVORBA – vybrané očekávané výstupy, které se naplňují ve výše uvedeném projektu:

- „žák samostatně řeší výtvarné problémy, experimentuje, argumentuje, diskutuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit, obhájí nebo změní vlastní postup, podílí se na utváření pravidel týmové spolupráce“

- „žák pracuje s vizuálními znaky a symboly, využívá analýzu, syntézu, parafrázi, posuny významu, abstrahování; rozlišuje a propojuje obsah a formu, vědomě uplatňuje výrazové a kompoziční vztahy a osobitě je aplikuje“

RECEPCE A REFLEXE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ – vybrané očekávané výstupy, které se naplňují ve výše uvedeném projektu:

- „žák formuluje a obhájí své názory, diskutuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit; prezentuje práci vlastní i druhých, volí vhodné formy adjustace a výstavní koncepce“ [10]

6. Shrnutí

Cílem mé práce bylo vytvořit soubor 5–7 maleb na téma „Pohyb krajinou“. Autorsky jsem uchopila téma jako cyklus centrálních kompozic za použití tří tvarových prvků – kruhu, čtverce a kříže. Barevnost jsem redukovala především na odstíny červené barvy, což mi umožnilo se na barvu i její komunikační účinek více soustředit.

Mám-li definovat zážitek z tvorby, pak musím říci, že práce ve mně prohloubila vztah k červené barvě: hledání jejích odstínů, jejich reakce na sebe navzájem, na dopadající svět a jeho úhel, to vše mne přímo pohltilo.

Mandala je tématem, které jsem rozhodnuta dále sledovat a nahlížet z nových úhlů, podrobit je opětovnému pečlivému zkoumání v nových technikách a materiálech.

Zpětně bych více experimentovala s tím, co materiál vydrží. Zkusila bych především pracovat s narušením struktury, pokusila bych se o kombinaci s textilními technikami. Tento nápad hodlám realizovat v budoucnu. Pokusím se propojit malbu na netkané textilii s šitým a vetkávaným motivem.

Diplomová práce „Pohyb krajinou“ se mi tak stala vlastně odrazovým můstkem pro další projekty. Proces tvorby cyklu byl pro mne velice koncentrovaným zážitkem, poučnou epizodou, a to nejen z úhlu řemeslného, ale i sebereflektivního. To mne potěšilo, jelikož jsem si sama na sobě mohla ověřit didaktickou rovinu díla.

Resumé

Aim of my work was to create a collection of 5 to 7 paintings on the topic "Movement through the scenery". I decided to process the topic as a cycle of central compositions using three basic shapes – circle, square and cross. Colorfulness was reduced mainly to tones of red, which allowed me to focus on the color and its communication influence.

If I should define my experience from the creation of this work, I would have to say that this work has awakened a deep relationship between me and a red color, searching its nuances, their coexistence, their reaction to incident light and its angle of incidence, it all swallowed me.

Mandala is a topic I decided to follow and try to observe from different new angles and subject it repeatedly to a careful research with new techniques and materials.

Having to reconsider some of my job in this work, I would try some experimentation involving the durability of the material. I would probably try some invasive techniques and a combination with textile techniques. I'm going to put this idea in practice in the future. I will try to connect the painting on a non-woven geogrid with tailored and weaved motives.

This diploma thesis "Movement through the scenery" has actually become my spring board for my other projects. The process of creation of the cycle was for me a very concentrated experience, eye-opening episode not only from the view of a craft, but even the self-reflective one. I was delighted about this, because I was able to confirm the didactic level of this work.

7. Seznam použitých zdrojů

[1] Mikuláš Medek. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. Poslední editace 12. 3. 2012 v 16:43. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2012, 12. 3. 2012 v 16:43. [cit. 2012-03-12]. Dostupné z:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Mikul%C3%A1%C5%A1_Medek

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

[3] Abstraktní expresionismus. In: Artmuseum: Martiny Glenové [online]. 1999-2012, 1. 5. 2009 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z:

http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=55

[4] „Alvarez in verb. 2012“

[5] DAHLKE, Rüdiger. *Mandaly světa: kniha meditací a malování*. Překlad Lenka Šmachová. Ilustrace Katharina von Martius. Praha: Pragma, c1999, 311 s. ISBN 80-720-5605-0.

[6] BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1999, s. 135. ISBN 80-200-0718-0.

[7] KANDINSKIJ, Vasilij Vasiljevič. *O duchovnosti v umění*. Vyd. 2., nezměn. Praha: Triáda, 2009, s. 49. Delfín (Triáda), sv. 15. ISBN 978-80-87256-08-4.

[8] Mandala. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 12. 12. 2011 v 00:16 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Mandala>

[9] Rámcový vzdělávací program pro gymnázia.[online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2012-03-23]. Dostupné z: http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf
ISBN 978-80-87000-11-3.

[10] Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. 1. vydání [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2010. 63.s [cit. 2012-03-23]. Dostupné z: http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/PRM_RVPZUV_NAWEN.pdf
ISBN 978-80-87000-37-3.

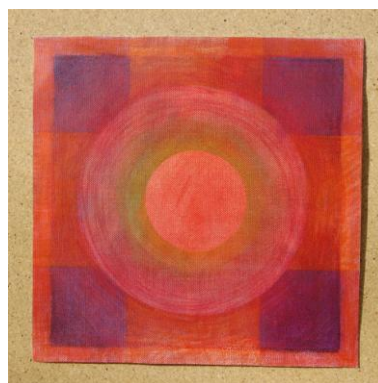
8. Přílohy - obrazová část

8.1 Skicovní materiál

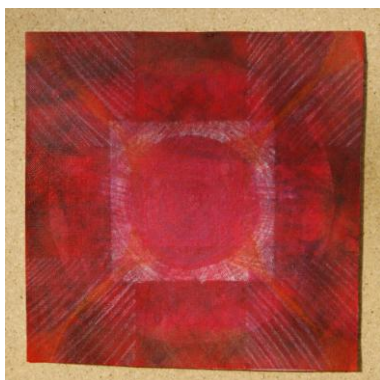
8.1.1 Hledání kompozice „Kruh-čtverec-kříž“



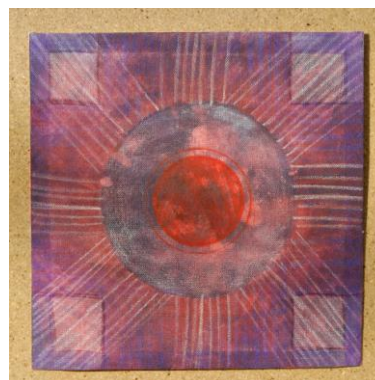
1



2



3



4



5



6

8.1.2 Uvolnění kompozice



7



8



9



10

8.1.3 Narušení kompozice



11



12



13



14

8.1.3 Razítko



15



16



17



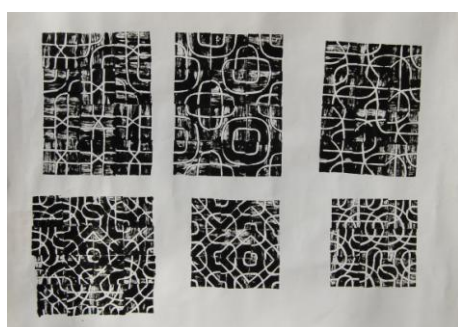
18



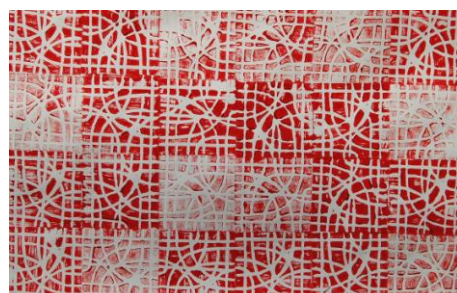
19



20

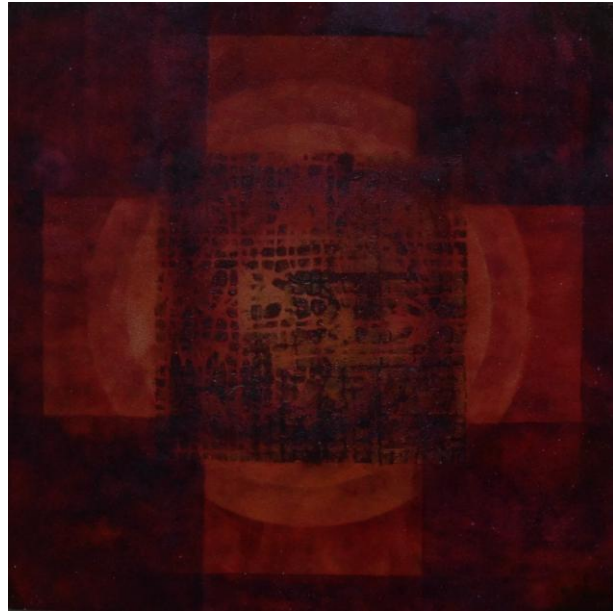


21



22

8.1.4 Výchozí skici pro závěrečný cyklus



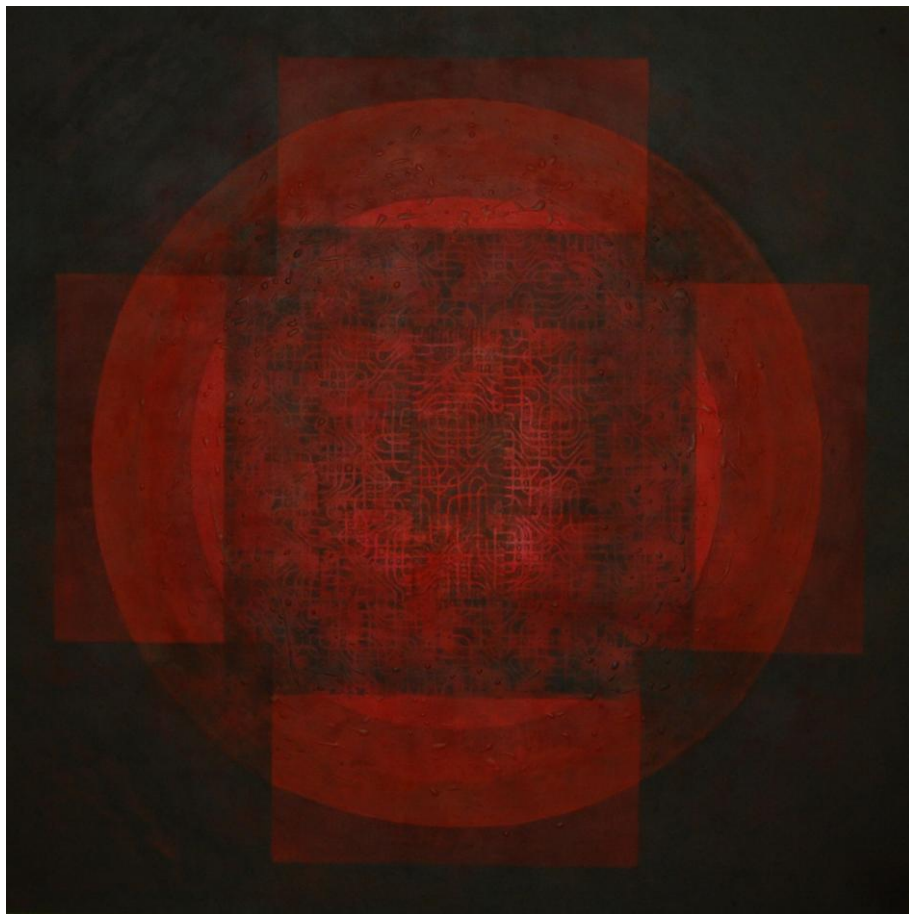
23



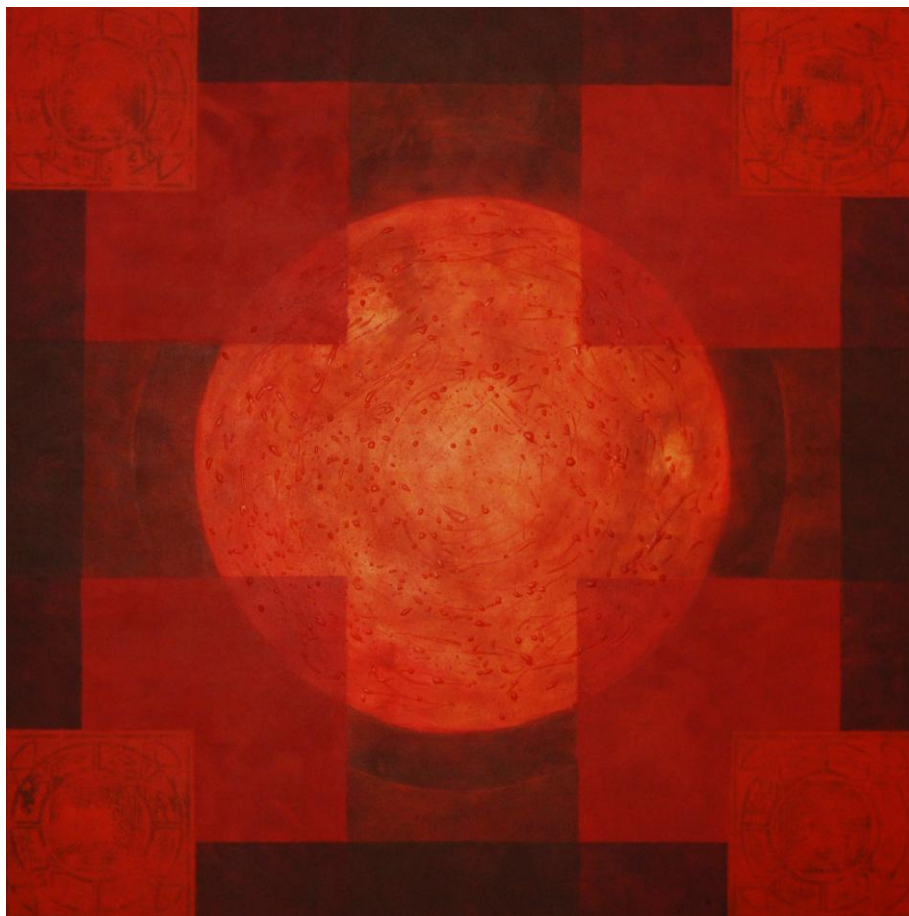
24

8.2 Fotodokumentace závěrečného cyklu

8.2.1 Obrazy – sololitová deska



obrázek 1



obrázek 2

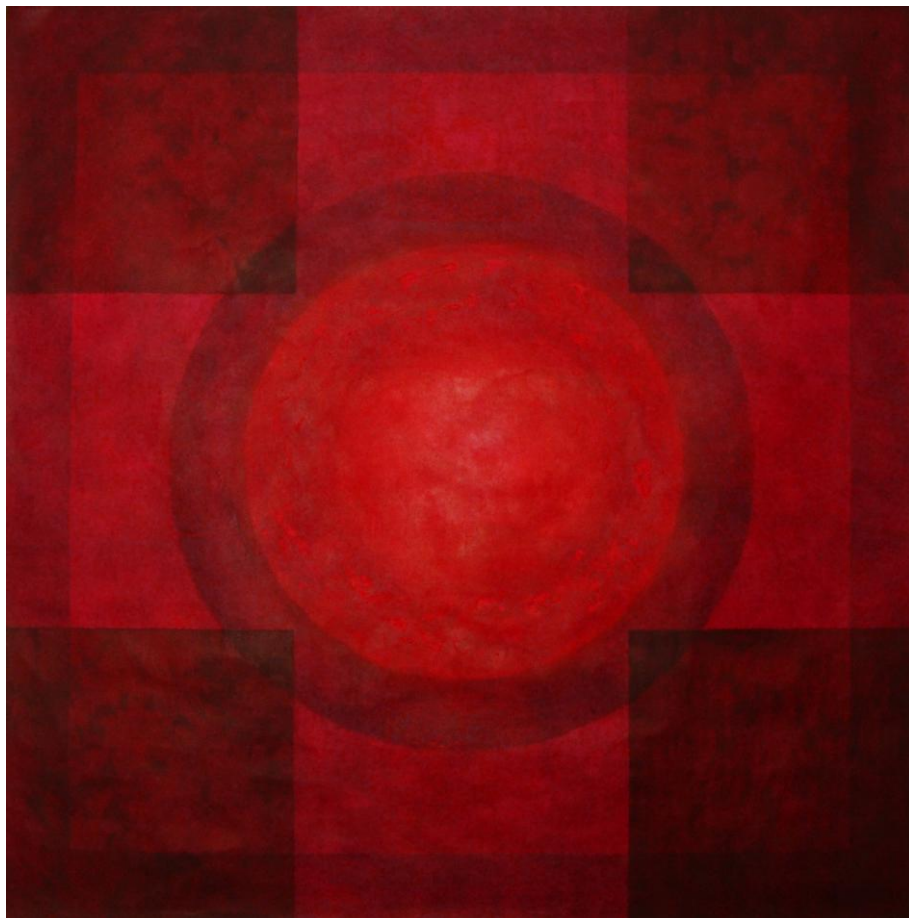
8.2.2 Obrazy - netkaná textilie



obrázek 3



obrázek 4



obrázek 5