

Možnosti didaktického využití intermediality na příkladu knihy Proč obrazy nepotřebují názvy

Andrea Nohelová

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY S DIDAKTIKOU, PdF OU

DiDAi2!

Didaktické impulsy 2

Ostrava 5. 10. 2019



Vymezení pojmu „intermedialita“

- použití distinktivních komunikačních médií v jednom díle
- konfigurace a výpomoc sémiotických systémů
- podoby intermediality:
 - mediální transpozice
 - mediální kombinace
 - intermediální odkazy



Proč obrazy nepotřebují názvy, hra obrazu a slova

Dvě linie příběhu:

- **návštěva galerie, dialogy o umění**—postavy—rodina, tj. prarodiče a vnoučata

*„Dědo, co to vlastně znamená slovo ‚abstraktní‘? zeptala se Ema (...)
Abstraktní znamená, že ta věc, třeba obraz, neznázorňuje to, co obvykle znáš,
neukazuje tedy nic konkrétního.“ (Horák, 2014)*

- **detektivní příběh**—postavy—propuštěný vězeň, zhrzený profesor

Dvě podoby obrazu:

- obraz jako **ilustrace**
- obraz jako **komiks**



Dvě funkce slova:

- příběh
- literární popis výtvarného díla (fyzická podoba díla, význam a umělecký účinek obrazu, technika malby)

„Ten obraz je vlastně plný takových čar. Kupka spojil dva nespojitelné světy, dvě jiné reality—letní den v parku a klaviaturu piana - na jednom obraze a pomocí čar. (...) Uprostřed toho jeho obrazu, právě tady v tom středu,“ ukázal děda, „kde se setkávají šedá a zelená, vzniká abstraktní dílo.“ (Horák, 2014)



„Dědo, co to vlastně přesně znamená slovo ‚abstraktní‘?“ zeptala se Ema zahleděná znovu do svého bločku plného obrázků a poznámek. Právě na tohle slovo tam narazila, měla u něho velký, barevný otazník.

„Třeba tohle. Obraz Františka Kupky, jednoho z prvních abstraktních malířů. Jmenuje se zvláštně ‚Klávesy piana – jezero‘ a namaloval ho v roce 1909. Abstraktní znamená, že ta věc, třeba obraz, neznázorňuje to, co obvykle znáš, neukazuje tedy nic konkrétního.“

„Není to nějaké složité?“

„Není. Některé obrazy znázorňují konkrétní věci, třeba lidi, zvířata, různé předměty. A jsou díla, na kterých nic konkrétního nenajdeš. Alespoň ne na první pohled. Některá taková díla ovšem vycházejí z nějaké konkrétní věci. Ukážu ti to zrovna na tomhle obraze. Řekni mi, co na něm vidíš namalovaného?“

„Vidím loďku, stromy, běh, dokonce i postavy na běhu. Ale taky prsty na klávesách piana. Ty klávesy se jakoby ztrácejí ve vodní hladině.“

„To je zvláštní, vidíš? Kupka umístil klávesy piana do takové letní idylky. Proč, sakra?“

„No proč, sakra?“ opakovala Ema a byla ráda, že taky může klít v galerii.

„Právě. Co se stane? Je to jako detektivní případ, je to záhada. Odpověď je samozřejmě v tom obraze. Jen ji hned nevidíš.“

„Dědo! Nenapněj mě! Já to nevidím, musíš mi pomoct.“

„VIDÍME ČERNÉ A BÍLÉ KLÁVESY,

vlastně takové zářky, i klavíristovy prsty tak vypadají. V druhé řadě přibývají šedé klávesy, jako by se spojily černá s bílou, vidíš? Je jich čím dál víc, zmnožují se a pořád stoupají, jakoby k tě loďce.“

„Ano, vidím to. A seshora tam sestupují jiné záry, zelené, hnědé? Kde se tam vzaly?“

„To mi řekni ty. Na to musíš přijít.“

„To jsou, počkej... Už vím! To se odráží kmeny stromů v tom jezírku. Je to tak?“

„Přesně tak. Kupku zaujaly vertikály, záry, které stoupají vzhůru nebo klesají dolů. Taková klávesa piana, prst ruky nebo kmen stromu – to všechno jsou záry, linie, vertikály, rozumíš?“ „Aha.“

„Ten obraz je vlastně plný takových žar. Kupka spojil dva nespojitelné světy, dvě jiné reality – letní den v parku a klaviaturu piana – na jednom obraze pomocí žar. Víš, on a jiní vlastně dokončili jednu započatou cestu. Ta začala tam, kde jsme dnes začali my, u děl malířů, kteří se snažili svět zachytit nově. Museli zapomenout, co se do té doby naučili, museli věci objevovat znovu. Stejně tak impresionisté a ti, kdo na ně navázali, jako Paul Gauguin nebo Vincent van Gogh a mnoho jiných. Jejich práce zase pomohla nově vnímat svět dalším umělcům, třeba jako byl Kupka. Uprostřed toho jeho obrazu, právě tady v tom středu,“ ukázal děda, „kde se setkávají šedá a zelená, vzniká abstraktní dílo. Je to setkání, které se jinde než na Kupkově plátně nemohlo stát. To dokáže jen umělec.“

„To je jako zázrak, co, dědo? Tak proto má ten obraz tak zvláštní název. To je teda hustý. Snad to paní učitelka zítra ocení.“



Didaktické prvky díla

- „edukativní“ rozhovory mezi prarodiči a vnoučaty
„Tohle je teda super obraz, ten se mi líbí. Je to vlastně jako fotka, jakoby se dívali do foťáku, že jo, babi? Tyhle obrazy jsou jasné. Na nich vím, co je namalovaný. A kdyby ne, tak si přečtu, jak je nazvali. (...) Ale sám vidíš, že je to dost podivná snídane. (...) Manet si tak trochu dělal legraci z tehdejší společnosti.“ (Horák, 2014)
- rejstřík osobností a uměleckých směrů
- galerie uměleckých děl
- přehled nejslavnějších loupeží umění
- časová osa



1808 J.W. GOETHE

Faust



1818 ZALOŽENÍ NÁRODNÍ MUZEA V PRAZE



1825 SESTROJENA PRVNÍ LOKOMOTIVA POHYBLIVÁ JE PO KOLEJÍCH



1817 THEODORE GERICULT PALUBA PRAH MEZDUZ



1815 BITVA U WATERLOO



1829-1835 EPIDEMIE CHOLERY V EVROPE



1848 JARO NÁRODŮ - EVROPSKÝ REVOLUČNÍ ROK



1876 ALEXANDER BELL VYNALEZL TELEFON



1883 PO POŽÁRU Z NOVU OTEVŘENO NÁRODNÍ DIVADLO V PRAZE



1875 V NĚMECKU MAJÍ PRVNÍ CHLADNÍČKU



1873 ÉMILE ZOLA BŘICHO PARÍŽE



1852 V LONDÝNĚ PRVNÍ VEŘEJNÉ SPLACHOVACÍ ZÁCHODY



1863 ČEK RUDI, ČIM

BURDEN HÁ STŘELIT Z PUŠKY



1977

OBČANSKÁ INICIATIVA CHARTA 77



1977 OTEVŘENÍ MUZEA CENTRE POMPIDOU V PARÍŽI

1982 MICHAEL JACKSON VYDAVA DESKU THRILLER



1983

CHRISTO OBESLÁDÁ OSTROVY U MIAMI BAREVNÝ FOLII

1989 SAMETOVÁ REVOLUCE



1994 QUENTIN TARANTINO PULP FICTION



1989 PÁD BERLÍNSKÉ

1990 NIRVANA VYDÁVA NEVER

1998 CINDY SHERMANOVÁ VYSTAVUJE V RUDOLFINU



IMPRESSIONISMUS

ART A BODY ART

POSTMODERNA

1971 ROBERT SMITHSON VYTVAŘÍ V SOLNĚM JEZERĚ SPIRÁLOVÉ MOLO



STAR WARS

1977 GEORGE LUCAS TOČÍ PRVNÍ DÍL HVĚZDNÝCH VÁLEK



1982 JOSEPH BEUYS SÁZÍ 7000 DUBŮ V RÁMCI VÝSTAVY DOCUMENTA 7



1990 ZALOŽENA CENA JINDŘICHA CHALUPECKÉHO PRO UMĚLCE DO 35 LET



1993 RACHEL WHITREADOVÁ



POINTILISMUS



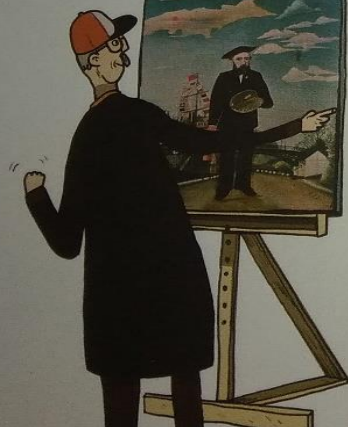
EXPRESSIONISMUS



KONCEPTUALISMUS



KUBISMUS



„Stejně pomíchaně, jako visí obrazy z různých období a od různých umělců na vaší školní chodbě, můžeš vnímat umění i ty. Umění sice vždycky navazuje na vše předchozí, na umění, které vzniklo dříve, ale nemůžeš ho vnímat jako nějaké korálky, které se navlékají na šňůrku za sebou. Jednotlivé směry totiž vždycky stály vedle sebe a jen pomalu je nahrazovaly směry jiné. V 19. a 20. století bylo takových začátků a rychlých konců spousta. Celá řada výtvarných začátků slyšela, všechny ty umělecké

„ISMY“

„Myslíš jako třeba realismus, impresionismus nebo kubismus?“
„Přesně tak, ty směry se navzájem ovlivňují, není to úplně tak, že je skončí a nahradí ho jiný. Někdy je zajímavé tohle sledovat, ale pro mě jsou nejdůležitější samotná díla. Asi každého umělce můžeme zaškatulkovat, zastrčit ho pod název uměleckého směru. Já mám rád, když mě umění nějak osloví, zasáhne. Když mi třeba pokaždé nějakou nečekanou otázkou. Když mě překvapí. Když mi třeba nepotřebuješ. Podívej se na tyhle dva autoportréty.“

„To jsou podobizny umělců?“

„Jasně. Tomu prvnímu říkali ‚Celník‘, protože většinu života jako celník opravdově žil. Byl to umělec-samouk. Bylo mu docela těžké, jestli jsou ty jeho věci namalované správně. Vlastně se nás ptal: copak vy víte, jak to je? Správně? Na tom obraze najdeš spoustu věcí, některé předměty na něm jsou neobvyklé, velké, jiné zase moc malé, ale mně to nevadí. Líbí se mi, že se nenechal omezovat a tvořil svobodně. To není snadné. Každý obraz je pro mě také důležitý, vzpomínka. Je to autoportrét Pabla Picassa.“

„No dědo, ten je vážně hodně divoký, že? Na něm přehnané.“

„Vid'š? A víš co? Tohle je opravdový umělec.“

„Vždyť jo. Je to tam napsané.“

„Ne, ty mi nerozumíš. Všechno je napsané. Jak říkáš, vlastně jako by nebyl. Takovým způsobem vytvořit obraz, který má dvě koule, nos je nesmyslně dlouhý, čára, ucho je moc blízko u oka, tohle je spíš jako střecha domu. A přitom tohle je portrét, který nejenže je pravdivě jeho tvář, ale vyjadřuje víc. Je zároveň zprávou o tom světě, do kterého dával na svět. Inspiroval se tím, jak se umělců ze zapomenutých minulosti v hluboké džungli. Jejich tvorba je důležitá proto, že nebyla ovlivněna



Návrhy didaktického využití knihy

- výtvarné znázornění oblíbené filmové či literární postavy v různých uměleckých směrech, popis postav se zaměřením na rozdíly mezi nimi
- vytvoření „příběhu obrazu“ (domýšlení, jaká je asi roční doba, čas, jak vypadá okolí obrazu, zda jsou v okolí lidé, atd.)
- vytváření komiksů podle souvislého textu a naopak
- vytvoření časové osy–spojení výtvarných a literárních projevů daného směru (starší žáci)
- využití všech didaktických prvků knihy ve výuce



Použitá literatura

- FEDROVÁ, S. (ed.) *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha: Akropolis, 2010. ISBN 978-80-85778-73-1.
- HORÁK, O. *Proč obrazy nepotřebují názvy*. V Praze: Raketa Labyrint, 2014. ISBN 978-80-86803-28-9
- SCHNEIDER, J., KRAUSOVÁ, L. (eds.) *Vybrané kapitoly z intermediality*. Olomouc: UP, 2008. ISBN 978-80-244-2055-4.
- WOLF, W. „*Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě*“, *Česká literatura* 59, č. 1, 2011, s. 62–85.

