

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Fakulta pedagogická
Katedra výtvarné výchovy**

Zahrada neklidu

**Způsoby vyjádření psychického života v české
portrétní tvorbě novější doby**

Diplomová práce

Autor: **Helena Kancírová**
Vedoucí diplomové práce: **Roman Kubička, akad.malíř**
Datum odevzdání: **27. dubna 2007**
České Budějovice 2007

**South Bohemia University in České Budějovice
Fakulty of Pedagogy
Chair of Art**

The Garden of Unease

**The Ways of Expressing a Mental Life in Portrait
Painting of Modern Age**

Diploma Work

Autor: **Helena Kancírová**

Leader disertation work: **Roman Kubička, akad.malíř**

Anotace:

Teoretická část diplomové práce s názvem „Zahrada neklidu“ a podtitulem „Způsoby vyjádření psychického života v české portrétní tvorbě novější doby“ dokumentuje

na příkladu vybraných českých výtvarníků zájem umělců o oblast vnitřního světa, citění a prožívání v tvorbě 20. a 21. století.

Teoretická část obsahuje krátké medailony a ukázky děl těchto autorů, vysvětlení některých pojmů a významu barev, a úvahu zaměřenou na psychiku a prožívání člověka (umělce) směřující ke vzniku malířských děl.

Praktická část diplomové práce obsahuje soubor vlastních malířských prací orientovaných ke stejnému tématu. (emoce, psychické prožitky,...) Jedná se o cyklus obrazů s figurální tematikou provedený technikou olejomalby na plátně. Některé emoce jsou vyjádřeny pomocí abstrakce. Autorka se inspirovala svými vnitřními stavy a prožitky.

Abstract:

The theoretical part of the diploma thesis entitled "The Garden of Unease: The Ways of Expressing a Mental Life in Portrait Painting of Modern Age" portrays the artist's interest in his inner world, feeling and emotions, by the works of chosen Czech artists in the 20. - 21. century.

The theoretical part consists of short profiles of the authors, with explanation of some terms and significance of psyche and emotional experience of the man - artist leading to creation of paintings.

The practical part of the thesis consists of a collection of the author's original work geared towards the same theme (emotions, psychological experience...). The collection of paintings with figural theme is made using the oil-painting technique on canvas. Some emotions are expressed with the help of abstraction. The author was inspired by her inner state and experiences.

Čestné prohlášení:
Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Zahrada neklidu“
Vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury
v přiložené bibliografii.

V Českých Budějovicích dne.....podpis.....

Poděkování:

Poděkování za poskytnutí odborné pomoci v průběhu vzniku diplomové práce náleží především akad.mal. Romanu Kubičkovi a všem blízkým, jež mi poskytli materiál a prostředky pro dokončení této práce

Osnova:

ÚVOD	- 9 -
Moje cesta	- 9 -
1 Vymezení některých pojmů:	- 11 -
1.1 Portrét.....	- 11 -
1.2 Kompozice	- 12 -
1.3 Věčná proměnlivost barev	- 12 -
1.4 BARVA V UMĚLECKÉM DĚLE Z HLEDISKA JEJÍHO PSYCHOLOGICKÉHO VÝZNAMU A FUNKCE:.....	- 13 -
1.5 Arteterapie	- 16 -
1.6 Emoce	- 16 -
1.7 Pocity	- 18 -
1.8 Podle Freuda	- 20 -
1.9 Paralery	- 23 -
1.10 Neoexpesionismus	- 24 -
1.11 12/15 Pozdě, ale přece	- 24 -
1.12 Perfekt Tense – Malba dnes	- 25 -
2 Autoři	
2.1 VLASTIMIL ZÁBRANSKÝ	- 26 -
2.2 JOSEF MŽYK	- 28 -
2.3 TOMÁŠ CÍSAŘOVSKÝ	- 30 -
2.4 IVAN KOMÁREK	- 33 -
2.5 IVAN BUKOVSKÝ	- 33 -
2.6 ANTONÍN SLÁDEK	- 37 -
2.7 MILAN CHÁBERA	- 39 -
2.8 JIŘÍ SOPKO	- 41 -
2.9 JIŘÍ SOZANSKÝ	- 44 -
2.10 MICHAEL RITTSTEIN	- 47 -
2.11 BORIS JIRKŮ	- 50 -
2.12 JIŘÍ ČERNICKÝ	- 52 -
2.13 JAROSLAV RÓNA.....	- 54 -
3 Zdroje inspirace:	- 58 -
3.1 Martin Veselý	- 58 -
3.2 Oldřich Kulhánek.....	- 58 -
Závěr	- 61 -
Použitá literatura:	- 62 -
OBRAZOVÁ DOKUMENTACE	- 64 -

*„Jaké já a zase já?
Běda, miluji své já. Proč?
Ale ne. Hle, spíše jej nenávidím
pro nenávistné činy, jež mé já spáchalo!
Jsem ničema; a přece lžu, nejsem.“*

(Verše Richarda III.)

ÚVOD

Diplomová práce s názvem „Zahrada neklidu“, obsahuje v praktické části soubor vlastních malířských prací většího formátu. Výtvarná díla jsou přirozeně koncipována do podoby cyklu s figurální tematikou provedený technikou olejomalby na plátně, zachycující mé vlastní emocionální zážitky a psychické prožitky. Některé emoce jsou vyjádřeny pomocí abstrakce. Soubor maleb je doplněn ročníkovými pracemi, na které jsem diplomovou prací navázala. Přiložena je fotodokumentace praktické části diplomové práce.

Teoretická doprovodná práce s podtitulem „Způsoby vyjádření psychického života v české portrétní tvorbě novější doby“ dokumentuje na příkladu vybraných českých výtvarníků zájem umělců o oblast vnitřního světa, citění a prožívání v tvorbě 20. a 21. století. Obsahuje krátké medailony a ukázky děl těchto autorů vysvětlení některých pojmů a významu barev, a úvahu zaměřenou na psychiku a prožívání člověka (umělce) směřující ke vzniku malířských děl.

Soubor maleb je zaměřen do oblasti vnitřního života, citění, prožívání a svým způsobem zakončuje etapu věnovanou tomuto tématu v malbě během mého studia na VŠ.

Ústředním tématem je boj-„vnitřní boj“-neklid. S tím souvisí samozřejmě úzkost, jež z něj plyne. Boj mezi samotou a potřebou sdílet, mezi potřebou věřit, žít v jistotě, oddat se a potřebou smířit se, přijmout věčnou nejistotu, boj mezi vnitřními světy lidí, mě samotné- rozumem a sluchem, chtíčem, boj o přežití, o důvěru, o život, O VŠE! Ten největší konflikt se sebou samým mne zajímá – dát mu tvar, barvu... Najít pravdu. Ponořit se do svého nejtemnějšího nitra a poznat sama sebe, svou podstatu.

Moje cesta

..... „vstupujete do mého života bez pozvání“...jen tak jste svědky něčeho, co se odehrává v mém nitru, ten neustálý boj, postupně se v nás něco nahromadí a neustále dál a dál ukládá a vrství, nejde to zastavit, mnohé nás pronásleduje už od samého dětství a musí to nějakým způsobem ven, potřeba vykřičet to do celého světa a nebo naopak nikomu neprozradit ani slovíčko. Člověk stále nosí ten svůj uzlíček myšlenek, pocitů ve svém nitru. Jsem velkým pozorovatelem, baví mě nezúčastněně pozorovat svět kolem sebe, lidské bytosti a jejich konflikty, ale bohužel jsem se stala i účastníkem ne příliš příjemných situací a tak vkládám své prožitky do svých výtvarných děl a snad i pro

obyčejného člověka, který pohlédne na můj obraz, vyzařuje spousty energie a pocitů mého volání o pomoc....mé skromné „SOS“....Jak z toho uzavřeného kruhu ven?

Samota, ztráta, opuštěnost, úzkost, smrt.....slova, která tak často pohlcují myšlenky mé...možná i Vaše kdo ví??? „Zachvátila mě jistá skepse nad smyslem existence člověka, nad jeho postavením mezi ostatními organismy.....Na počátku mého hledání je přesvědčení o nicotnosti života. Touha po vlastním zapomnění. Přesvědčení o tom, že síla a spekulace jsou silnější než láska a cit. Dochází ke střetu. Uvědomuji si význam těchto protikladů, strachuji se o citlivost, kterou oplývají mnohé organismy, a jejich křehkost, kterou může kdykoliv pohltnout zloba a chamtivost, něčí touha po nepatrném vítězství....Stydím se být člověkem, obávám se lidské touhy vlastnit ostatní životy, mít nad nimi moc a převahu.“

Začala jsem pracovat na tématu Zahrada neklidu, emoce člověka, protože je mi to blízké, je to něco, co se pokouším různými způsoby zobrazit a možná proto se budou zdát mé obrazy různorodé a nejednotné do cyklu, ale každá emoce která bouří v mém těle má úplně jiný projev...střídání emocí – energie a láska se střídá s utrpením a samotou..... „to jen na mou obranu“.

Ve všem, co dělám se odráží mé osobní pohnutky, stále přemýšlení a hledání smyslu mého života. „Okolí mi dává negativní podněty, nasávám příkoří a zlobu, pozoruji jak slabí podléhají silným, jak se jimi nechávají ovládat a zmenšovat. Nic z toho se mi nelíbí. Pociťuji strach o bezbranné organismy, ale také o sebe. Žasnu nad možnostmi proměny, nad tím, jak slabý umí být silnými a silní slabými. Nad tím, že žádné role nejsou neměnné.“

Něco (možná mnoho) z té dětské naivity ve mně přeci jenom zůstalo, potýkám se s ní celý život „důvěra“přestávám tomuto slovu rozumět. musím si neustále opakovat tu větičku „nikomu nevěř!!!“ Nedokážu to, věřím aMarně doufám v to, že jak se chovám já k druhým, tak oni se budou chovat ke mně. Kdo tato slova vymyslel? Zřejmě také naivní človíček.

„Jediný okamžik nás dělí od prožitku, které nelze předvídat, od neočekávaných událostí a situací. Už dávno nejsme na počátku, něco málo se změnilo, od každého „TEĎ“ už není svět kolem nás tak jako před chvílí. Každým momentem se stáváme minulostí, postupně propadáme zapomnění, stáváme se vzpomínkou, podléháme pomíjivosti.

Kolikrát cítím a vím co jiní nějak nazývají, ale já to pouze nosím v sobě. Spousty nesdělitelnosti a uzavřenosti. Pocit marnosti, stálý střed se sebou samým, melancholická

nálada, obsah spjatý s osobním životem. Propojení života a díla. Otázky po smyslu života, po smyslu lidské existence, negativní postoj k otázce údělu člověka a jeho sporném významu k okolí...

Prožívám dílo, není „uměním“, je zprávou – jistý neklid!....protiklady reality a snu, prolétání neodvratného údělu s vysněným závěrem, osobní prožitky a vzpomínky....“

Dovolila jsem si citovat pár odstavců z diplomové práce mého dobrého přítele, spolužáka a kolegy učitele ze ZUŠ v Pardubicích, Jana Vojtíška, protože se ztotožňuji s jeho myšlenkami a myslím, že bych to slovy nedokázala vyjádřit lépe než-li on.

Tato práce vypovídá o věčném boji člověka se sebou samým, se svými slabostmi, samotou, osudem, neúspěchy se světem, Duše umělce je citlivá na tyto podněty a osobitým způsobem je promítá do svých pláten.

Vnitřní konflikt, emocepodstata života se stal ústředním tématem děl vybraných výtvarníků.....

1.Vymezení některých pojmů:

1.1 Portrét

Portrét je jedna ze zobrazujících disciplín výtvarného umění, jeho podstatou je zachycení trvalých znaků lidské osobnosti v jednotlivých rysech lidské podoby, je to obraz zpodobňující konkrétní osobu s jejími charakteristickými rysy, též individuální zpodobení konkrétní lidské tváře či zobrazení lidské osoby se zvláštním zřetelem k jejímu obličejí. Tzv. moderní portrét je definován jako zhodnocení jedince v jedinečnosti psychického života. Portrét zaujímá ve výtvarném umění význačnou kapitolu. Touha pozorovat se prostřednictvím svého vlastního obrazu trvá v průběhu celé lidské existence. Jeho vývoj však není plynulý, vyznačuje se výkyvy pod vlivem důrazu, jenž byl kladen v určitém dějinném období, na význam a jedinečnost lidské osobnosti, na lidskou psychiku. Portrétní umění bývá považováno za nejvyšší umělecký projev, jde o člověka, o lidskou duši. Portrét dává umělci 20.st. možnosti k vyjádření svých pocitů, myšlenek, názorů i problémů dané doby. Ve své práci se zaměřím na způsoby vyjádření psychického života v české portrétní tvorbě novější doby....Josef Mžyk, Milan Chabera, Boris Jirků, Ivan Bukovský (21)

1.2 Kompozice

Kompoziční postupy- kontrast, opakování, proporčnost a disproporčnost, symetrie a asymetrie, měřítko uměleckého díla se snaží ovlivnit psychiku člověka. Působit radost a libost, nebo naopak strach, nevolnost a děs. Těmi prvými dávají jistotu a povzbuzení a těmi druhými varují (Všichni umělci se snaží působením na smyslové, emocionální a estetické vnímání vyslovit myšlenky. Pro tento účel a obsahové záměry užívají takové kompoziční procesy a variace, které by posílily a zacílily obsahové posláním díla. – statická nebo dynamická podoba)

Umělec správnou kompozicí musí nejen umět projevit svůj úmysl, ale i cit pro míru a úměrnost a pro harmonii, vzhledem k účelu a umístění.

Nejen fantazie, představivost, intuice a sen, ale i logika včetně analytického myšlení tvoří součásti díla a jeho kompozici.

Kompozice je způsob myšlení, rozvažování a tvoření, které jsou řízeny záměrem. Profesionální umělci jsou věční experimentátoři, stále zkouší, jak působí barva, přechody barev, jak lze jimi vytvořit harmonické nebo disharmonické pocity.

Kompozice je hra s výrazovými prostředky, ale hra smrtelně vážná a slouží jedinému účelu: sdělení, vyjádření a poselství, které nemůže žádná jiná duchovní činnost vytvořit. – vyjádření určitého zážitku: obsahu. Barvy ploch a jejich jednodušší struktura, i když nejsou nijak kompozičně zpracovány, sice mokantně, ale o to naléhavěji vyjadřují duševní stav tvůrců, kteří nám to tímto svým kuriozním dílem sdělují a podobné prožitky snaží vyvolat. – Mají svůj smysl a sdělení

Barva je nejen studánka zážitků a droga našich prožitků, ale především stavební prvek našeho poznání, který řídí lidské myšlení a konání. Je základní složkou životadárného procesu tvořivosti a práce bez nichž by nevzniklo žádné umění, ani věda, ani kultury a ani civilizace jako taková. (19)

1.3 Věčná proměnlivost barev

Barvy jsou jednou ze součástí lidské duše, která je jimi nejen napájena a kultivována, ale která se také barvou projevuje. Nejen aktivně, ale i pasivně: výběrem a užíváním jistých barev, které ji odpovídají. Barvy vzrušují i uklidňují. Dovedou léčit. Vztah mezi barvami a pocity je přímý. Vzbuzuje smutek, nebo působí vesele. Jsou barvy příjemné, ale i nepříjemné až odpudivé.

Teplé barvy podněcují k činnosti, stoupá tlak, zrychluje se puls, oživuje se nervový systém, vnímáme víc hluk, čas víc letí...,ale i víc chutná

Studené barvy vyvolávají pocit temnoty, nekonečnosti, neskutečnosti.

Každý vjem prochází složitým filtrem zkušeností, vědomostí a zážitků. Předměty se nám spojují s barvami – barvy x asociace

Strach, smutek, bolest x radost, naděj

Barvy jsou tajemné, těžko rozluštitelné jevy, protože jsou spojeny se starými kořeny bytí a zdrojů pocitů. Přesto jsou srozumitelné, přes propasti času a vzdáleností. Tvoří soukromý jazyk jedince. Každý máme svou barevnou řeč, kterou vnímáme individuálně a kterou se odlišujeme. Barevná řeč je projevem naší duše a prozradí o nás víc, než bychom si mnohdy mysleli a přáli. Život je stálá proměna. Stejně proměnlivá je i barva. Stále všudypřítomná. Je to svědek i nástroj našeho boje s temnotou a nevědomostí za světlo života. Barva je vizuální vůně světa. (19)

1.4 BARVA V UMĚLECKÉM DĚLE Z HLEDISKA JEJÍHO PSYCHOLOGICKÉHO VÝZNAMU A FUNKCE:

„Podíváme – li se do kteréhokoli slovníku, který je věnován výtvarné tvorbě, zpravidla najdeme nějaký takovýto uvádějící text. Barva je pojem, který má v oblasti fyziky, umělecké tvorby a konzervátorské praxi několik významů: 1. fyz. barva světla, zrakový vjem vyvolaný světlem vnikajícím do oka... 2.výt. umělecký jedna ze základních výrazových a významových složek ovlivňujících psychologickými a estetickými významy všechny druhy výtvarného umění. 3.výt. technický materiál pro malbu, z technického hlediska suspenze částic pigmentu v některém vysychavém či tuhoucím pojidle....

Vedle zmíněných technických aspektů nebývá zpravidla onomu druhému bodu věnována zvláštní pozornost. Obvykle bývá ve smyslu výrazovosti zájem věnován spíše záležitostem kompozice, rukopisu malby, tonalitě a celkovému barevnému ladění. Toto ladění je ovšem chápáno spíše intuitivně a nepřekračuje hranice popisu. Podobně mívá pojednání o díle charakter spíše estetizujících soudů. Opomenuty nebývají ani různé společenské zřetele. Psychologično v díle zůstává obvykle stranou zájmu, jako jakýsi obtížně prokazatelný fenomén. Psychologický aspekt díla nebo tvorby proto také bývá spíše dedukován např. z životních osudů umělce. Při úvahách o malířském díle je

zřejmá obava z přestoupení hranice racionality. Patrně bez významu v tomto případě není ani faktor obecně pocíťované krize kultury a z ní plynoucí nejistoty smyslu a funkce díla. V tomto rámci mohou být ovšem pochopitelná i čas od času se v různých obměnách objevující programová prohlášení některých uměleckých hnutí o absolutní autonomnosti toho kterého druhu výtvarné tvorby osvobozené od jakýchkoli významů atp.

Vezměme za fakt, že výtvarná tvorba používá odevždy barvy jako jeden z významných elementů a prostředků sdělování závažných obsahů. Konečně i v nejobecnějším životě žije člověk jako společenský tvor v korelaci se svým prostředím ve více nebo méně barevném světě. Vedle jiných prostředků mu právě vnímání barev a jejich identifikace umožňuje orientaci. Nejde v tomto případě primárně o estetické kvality a případné další vlastnosti barev, ale o specifickou reakci biopsychického organismu, tedy lidské psychiky.. Předpokladem je, že vztah člověka k barvám má hluboké druhové a individuální kořeny. Barva tedy může být projektorem emocí a postojů jak individuálního člověka, v našem případě umělce, tak i celých společenských skupin. Jde o skutečnost, že např. preference jednotlivých barev či jejich uspořádání mohou mít dokonce vztah i k obsahům lidského chování. V důsledku proto může být kvalifikovaný (ovšem i intuitivní) průzkum barevných preferencí být i určitým zdrojem informací např. pro osobnostní analýzu.

Je přirozené, že pro výtvarného umělce je jeho vztah k barvě specificky významný. A to bez ohledu na to, zda je či není tento výtvarný umělec koloristicky zaměřený. Barvy a jejich použití v díle mají své psychologické významy a jsou tedy, vedle jiných složek bezděčnými či záměrnými nositeli informací. A protože je dílo zpravidla určeno nějakému vnímateli, je nepochybné, že takové informace jsou určeny právě percipientovi.

Zjednodušeně řečeno jde o psychologickou funkci barev. Předmětem zkoumání jsou 3 základní barvy : červená, modrá, žlutá (dodatečně bývá přiřazována i zelená). Možná víte, že tuto čtvrtou barvu do rejstříku základních barev přiřadil až Delacroix. Tyto barvy korelují s fyziologickými a psychologickými vlastnostmi člověka a jsou podstatné z hlediska jeho adaptace. V jejich preferenci lze i hledat signály tendencí a potřeb a to i nezávisle na našem vědomí. Podobně mohou do určité míry i bezprostředně ovlivnit činnost nervové soustavy.. K problematice psychologických účinků barev se vyjadřovala celá řada autorů. Klasickým se stal Lüscherův barevný test. Vychází z

hypotézy, že přijetí nebo naopak odmítnutí barvy odráží osobnostní zvláštnosti a podle souvislostí mezi těmito barvami lze postihnout některé kvality osobnosti.

Test pracuje s preferencemi barev a jejich seřazování a tomto základě je osobnost interpretována. Jeho menší verze pracuje je s větším výběrem barev : červenou, modrou, žlutou, zelenou, fialovou, hnědou, černou a šedou.

Pokusím se zde vliv jednotlivých barev charakterizovat velmi stručným výtahem, pochopitelně vytrženým z kontextu.

Červená barva (sytá, ohnivá červeň zrychluje srdeční tep. Zvyšuje krevní tlak. Stimuluje k výdeji energie a k aktivnímu jednání. Je výrazem impulzivity. Emočním obsahem je žádost. Bývá preferována cholerickými temperamenti. Červená) má celkově ergotropní účinky urychlením a stupňováním stimulace sympatiku.

Modrá (tmavá sytá) redukuje krevní tlak, snižuje tepovou a dechovou frekvenci. Je nositelem empatie, a indikací klidu hledání, hloubky vztahů, relaxace a zotavení. Modrá barva oproti červené působí trofotropně regulací CNS, charakteristické je zpomalování pohybu kosterního svalstva.

Žlutá svým kolísavým vzrůstem fyziologických pochodů reprezentuje utlumenou expanzivitu, reflexivnost, nevázanost. Emočně vyjadřuje přelétavost plnou naděje, ovšem i tendenci k oprostění, k rozšíření horizontu a očekávání. Žlutá barva svým vlivem ovlivňuje kolísavě subsystémy CNS a vede k jejich difúznímu uvolnění.

Zelená je výrazem stavu „elastické tenze“, rezistence vůči změně. Emocionálně vyjadřuje hrdost, autokratické postoje a schopnosti klást odpor. Houževnatost, pevnost a stálost. Zelená působí stimulačně na parasympatikus a odtud hladké svalstvo.

Fialová vyjadřuje touhu po identifikaci (okouzlení, splynutí), intuitivním a senzitivním porozumění. Preferují ji velmi často emočně nezralí jedinci (např. 75 % preadolescentů).

Hnědá zklidňuje a blokuje expanzivní tvořivé impulsy. Vitalita není aktivní ale naopak zůstává pasivní ve smyslové receptivní poloze. Vyjadřuje zvýšenou potřebu bezpečí, (smyslového) uspokojení až fyzického pohodlí. Preferovaná je jedinci v nepohodě, např. s tělesnými obtížemi (konkrétně somaticky nemocnými).

Černá (opak bílé) velmi často poukazuje na kompenzační chování extrémní povahy, tvrdošijný protest proti danému stavu. Ultimativnost. Psychologicky vyjadřuje i zřeknutí se, vzdání se, ale i, sklon k impulzivním reakcím.

Šedá zpravidla tvoří neutrální hranici mezi protichůdnými tendencemi a oblastmi. Její preferování může vyjadřovat snahu o neangažovanost, skrytost, odloučenost od vztahů.

Někteří autoři ovšem poukazovali či poukazují i na odlišné obsahové kvality některých barev. Týká se to např. žluté barvy, kterou např. Pasto spojuje s pocity frustrace z ohrožení ega, podobně Arnheim spojoval žlutou s dráždivou ostražitostí, chorobností. Odlišné pojetí této barvy podtrhuje také Hasegava (Slovník INSEA, 1968), který ji vztahuje k zejména dětskému pojetí závislosti a žádostivosti, příp. bažení po lásce.“

1.5 Arteterapie

Arteterapie je považována za součást psychoterapie. Je to léčebný postup, který využívá výtvarného projevu jako hlavního prostředku poznání a ovlivnění lidské psychiky a mezilidských vztahů. Je to metoda, která prostřednictvím výtvarného projevu umožňuje uvolnění a vyjádření emocí, pomáhá porozumět sobě i druhým a přispívá k překonání nejrůznějších problémů. Využívá výtvarné umění jako prostředek ke komunikaci. Výtvarným uměním se v arteterapii vyjadřujeme neverbálně. Tzn., že se dá vyjádřit pomocí neverbálních symbolů strach, radost, obavy, ale i jakou barvu má přátelství. Výtvarné tvoření bylo člověku vždy blízké, což dokládají nejen pravěké jeskynní malby, indiánské pouštní obrazce či africké masky, ale třeba i graffiti dnešních velkoměst. Pomocí výtvarné tvorby vyjadřujeme svůj vztah k okolnímu prostředí. Každý z nás se téměř denně věnuje nějaké tvořivé vizuální činnosti. Příkladem sebevyjádření může být to, jak se oblékáme, jak si vyzdobíme domov či uspořádáme květiny na zahradě. I v těchto běžných činnostech totiž uplatňujeme výtvarné prostředky - formu, barvu, strukturu a kompozici. Lidem, kteří mají citové problémy, může pomoci vizuálně vyjádřit nejhlubší myšlenky a pocity. Arteterapie může pomoci všem lidem trpícím emocionálními nebo psychickými problémy, nebo těm, kdo o sobě chtějí zjistit něco víc, zvláště považují-li za obtížné vyjadřovat se slovně. (20)

1.6 Emoce

Historie pojmu emoce:

Tradiční západní myšlení pohlíželo na emoce jako na narušitele duševní aktivity, které musí být kontrolovány. V prvním století před naším letopočtem napsal PUBLILIUS SYRUS in MAYER & SALOVEY (1990): *"Ovládněte své pocity, než ovládnou oni vás"*. Mnohem později, v psychologii, definoval emoce YOUNG in MAYER & SALOVEY (1990) jako *"náhlé pomatení jedince jako takového"*. V těchto přístupech jsou *"nevinné"*

emoce nahlíženy jako *"celková ztráta mozkové kontroly"* a neobsahují žádné *"stopy vědomých záměrů"* (MAYER & SALOVEY, 1990).

Druhá tradice se dívá na emoce jako na uspořádané odezvy, protože flexibilně zaměřují rozumové aktivity a následné jednání. Spíše než aby tedy byly emoce charakterizovány jako chaotické, náhodné a do určité míry zmatené, LEEPER in MAYER & SALOVEY (1990) připomíná, že emoce jsou primární motivační síly; které *"působí, vyvolávají, podporují a zaměřují jednání"*. Celkově lze emoce označit za primární lidské motivy (IZARD & BUECHLER in MAYER & SALOVEY, 1990).

Definice pojmu emoce

Etymologicky má tedy slovo emoce blízko k pojmu motivace. Oba pojmy mluví o akci, stavu, jenž je opakem zklidnění, ztišení. Akce má vztah k nějakým cílům: motivace je akce směřující k dosažení cíle, zatímco emoce je akce, jež je důsledkem situací, které dosažení cíle buď ohrožují, nebo vylepšují (HOWARD, 1998).

Z hlediska své struktury mají emoce komponentu zážitkovou (citovou), která je klíčová, protože se konstituuje v jednotě s poznáváním významu situace, a dále komponentu behaviorální (výrazovou představující chování a jednání) a somatickou (zejména viscerální) (NAKONEČNÝ, 1999). Podle NAKONEČNÉHO (1999) jsou emoce fenomenálně specifické a komplexní psychické jevy hodnocení situace či stimulace a jako takové jsou reakcí na životně významné situace, která vedle identifikace jejich významu zahrnuje také aktivaci individua k účelné adaptaci daným situacím.

Pro potřeby své teorie definují MAYER & SALOVEY (1990) emoce jako organizované odezvy protínající hranice mnoha psychologických subsystemů, které zahrnují fyziologické, rozumové, motivační a zkušenostní systémy. Emoce jsou typicky důsledkem odezvy na podnět, buď interní nebo externí, který má pozitivní nebo negativní valenci (subjektivní význam) pro jednotlivce. MAYER & SALOVEY & CARUSO (2000) považují emoce za jednu ze tří (čtyř) základních složek duševní činnosti osobnosti.

Univerzální emoce

EKMAN in NAKONEČNÝ (2000) zjistil, že existuje univerzální výraz čtyř následujících emocí: strachu, hněvu, smutku, radosti. Specifický obličejový projev těchto čtyř emocí rozlišují lidé ve všech světových kulturách stejně - včetně negramotných národů, neovlivněných masovými médii. Jde o emoce univerzální (EKMAN in GOLEMAN, 1997).

Smích na povel

Plutchikova teorie emocí

Podle Plutchika mají emoce genetický základ, vznikly v procesu evoluce přírodní selekcí životně úspěšných adaptivních mechanismů a jejich postupným zdokonalováním, a jako takové jsou formou adaptace. Fylogeneticky se vyvinulo osm primárních emocí, které jsou tedy vrozené, všechny ostatní jsou od nich odvozené jejich míšením. Plutchik (1984) podává tuto definici: „**Emoce je uzavřený komplexní průběh reakcí na podnět; zahrnuje kognitivní hodnocení, změny v subjektivním prožívání, aktivaci autonomního a centrálního nervového systému, impulzy k jednání a chování, jež je určeno k tomu, aby působilo na podnět, který uvolnil komplexní sekvenci.**“

Většina uvedených fází sekvence probíhá pod úrovní vědomí, lidé si nemusí být vědomi toho, proč reagují emocionálně, „*mají málo vhledu do svých vlastních stavů fyziologického vzrušení*“ a také „*kognitivní zhodnocení*“ situace nemusí být uvědomováno, u primárních emocí probíhá jaksi automaticky.

Sekundární emoce jsou odvozovány z primárních jejich míšením, což se děje zejména v situaci, která je neurčitá (v takovém případě se ostatně hovoří o „smíšených pocitech“, jako jsou např. rozpaky). Míšením primárních emocí vznikají dyády, resp. triády emocí jako jednotný komplex emočního zážitku. Takovou dyádu představuje např. stud, který je smíšeninou strachu a hnusu ze sebe sama. Plutchik (1962) toto smíšení ilustruje na schématu kruhového uspořádání primárních emocí.



1.7 Pocity

Co je to pocit? Proč termíny emoce a pocit volně nezaměňují? Jedním z důvodů je, že ačkoli některé pocity mají vztah k emocím, je mnoho pocitů jiných, které k nim vztah nemají. Všechny emoce vytvářejí pocity, jste-li vzhůru a bdělém stavu, avšak ne všechny pocity mají původ v emocích.

Když se něco v těle změní, jste o tom průběžně informováni a můžete sledovat nepřetržitý vývoj. Nepřetržité monitorování, tento zážitek všeho, co vaše tělo dělá,

zatímco vám v hlavě probíhají myšlenky specifických obsahů, je základem toho, co nazývám pocitem. Je-li emoce souborem změn tělesného stavu spojených s určitým mentálním obrazem, který aktivoval specifický mozkový systém, je základem pocitu emoce zážitek takových změn, které se spojovaly s mentálními obrazy, jež cyklus

Primární a sekundární emoce

primární emoce

Primární emoce (tedy emoce vrozené, předem organizované). Primární emoce jsou základním mechanismem.

Sekundární emoce

Proces začíná vědomým volným zhodnocením osoby nebo situace. Souhrnně řečeno, poznáváte neboli kognitivně vyhodnocujete události, jejichž jste součástí.

Emoce jsou tedy výsledkem spojení mentálního hodnotícího procesu, jednoduchého nebo složitého, s dispozičními odpověďmi na tento proces. Kdybychom nemohli vnímat tělesné stavy, vnitřně směřující k bolesti nebo k radosti, neprožívali bychom utrpení ani blaženost, neznali bychom touhu ani slitování, tragédii ani slávu.

Pocity jsou základem všeho, co lidé po tisíciletí označují jako lidskou duši nebo ducha. Existuje mnoho druhů pocitů. První druh se zakládá na emocích, z nichž nejuniverzálnější jsou štěstí, smutek, úzkost, strach a zklamání a jež korespondují s profily odpovědí tělesných stavů. Při pocitech základních univerzálních emocí se naše pozornost přesunuje do značné míry na tělesné signály. Další druh pocitů je založen na emocích, jež jsou jemnými variacemi oněch pěti výše zmíněných: euforie a extáze jsou variacemi štěstí, melancholie a zahloubanost variacemi smutku, panika a plachost variacemi strachu. Tento druhý druh pocitů je laděn zkušeností. Toto propojení kognitivního obsahu s variacemi předem organizovaného profilu tělesných stavů nám umožňuje prožívat odstíny výčitek svědomí, škodolibost, pocit zadostiučinění atd.

Setkání s vlastními emocemi

Základní emoce, mají různě dlouhé trvání a intenzitu. Hněv mívá největší intenzitu a zároveň vyžaduje největší sebekontrolu. Trvá od několika minut do několika hodin. Snižuje se s přizpůsobením subjektu nebo podle vývoje situace. Strach mívá nejkratší trvání – od několika sekund přibližně po jednu hodinu. Vyvolává nutně adaptační mechanismy. Radost mívá různě dlouhé trvání, záleží na okolnostech (hodinu až jeden den). Konečně smutek může trvat několik dní a často vyžaduje určité období, během něhož dochází k přizpůsobení nové vztahové situaci (smrt blízké osoby, konec

vztahu...). V situacích, kdy určité události spustily emoci, často (ale ne vždy) dochází k určitému očekávání nebo zaměření k určitému cíli, který má pro subjekt velký význam. Je zajímavé, že některé projevy (pláč, křik, gestikulace, smích...) jsou vnímány jako nezbytné a přinášejí blahodárnou úlevu. Často je ani nemůžeme zastavit. Reakce tedy reguluje emocionální stav.

Můžeme se tedy pokoušet maskovat určité vnější projevy emocí, nemůžeme však zastavit změny, které vyvolají v našem organismu. Víme však, že projevy emocí na veřejnosti jsou podmíněny konvencemi a společenskými zvyklostmi. Viditelná „reakce“ je tedy kompromisem mezi sebekontrolou a kontrolou společnosti.

Podle evolucionistických psychologů, jejichž jedním předchůdcem byl v 19. století Darwin, jsou emoce, které nám umožnily přežít a reprodukovat se v našem prostředí, výsledkem selekce probíhající během evoluce našeho druhu a předávají se geneticky z generace na generaci.

Shrnutí : Eckman a základní emoce **Hněv**: mimika odpovídající přípravě na útok. **Překvapení**: zvednuté obočí. **Radost**: široký úsměv. **Odpor**: podle Eckmana na celém světě stejná grimasa. **Smutek**: uvolněné svaly čelisti a stažení svalů kolem obočí. **Strach**: bledý obličej, doširoka otevřené oči.

Antonio R. Damasio* tvrdí, že „*v jistém ohledu je schopnost vyjadřovat a cítit emoce nezbytná pro fungování racionálního chování*“. Podle jeho názoru nám emoce spolu s fyziologickými mechanismy v pozadí pomáhají uvědomit si náš duševní stav a dospět v určitých situacích ke správnému rozhodnutí. Na základě výzkumů, vedených v jím řízené laboratoři, dospěl dokonce k hypotéze, že emoce je nedílnou součástí procesu vytváření úsudku a rozhodování „v dobrém i zlém“. **Pokud je ovšem tato reakce příliš silná a nepřiměřená dané situaci, začne být na obtíž, protože není adekvátní momentálnímu prožívání. /18

1.8 Podle Freuda

Emocionalita je pro psychoanalýzu klíčová, stejně jako pro lidskou existenci. Pojem „pocit“, emoce a „afekt“. Pocit označuje vnitřní stav, něčí soukromý prožitek, nelze ho pozorovat, ale lze pozorovat účinek pocitů nebo projevy „emoce“ synonymum pro afekt – něco objektivnějšího než pocity. Hovoříme o pozorování emoční reakce nějakého člověka a někteří tvrdí, že emoce se odehrávají v těle, zatím co pocity v mysli tzv. „emoční zkušenosti“

Freud popisoval, jak vzpomínky na traumatické události úzce souvisejí s pocity. Freud se na počátku domníval, že kdyby člověk dokázal emoce spojené s konkrétními vzpomínkami vybit, pak by tyto vzpomínky ztratily svou sílu a nemohly by už člověka pronásledovat. Hranice mezi kognitivním a emočním není absolutní „volné asociace“ Freud psal jen málo o emocích a afektech. Klíčovým pojmem pro jeho myšlení však byly „pudy“. Tím myslel něco podobného instinktům a pohnutkám. Freud a jeho současníci se domnívali, že afekty či emoce, jako například hněv nebo vztek, souvisejí s agresivním pudem. Mravní část mysli Freud nazval „superego“. Pokusem popřít vlastní skutečný emoční stav tím, že si člověk oblékne opačný afekt – Freud nazýval – „opačné reagování“ Můžeme to pozorovat u lidí, o kterých se říká, že „příliš mnoho protestují“. Žárlivost je příkladem emoce, u které si mnozí z nás přejeme, abychom ji nepocíťovali, a tedy vyhovuje popisu nepřijatelných pocitů, pohnutek, pudů a emocí, o kterých psal Freud. „Signální úzkost“ byla pojmem, který se používal v době Freudově, a požívá se dodnes (forma komunikace z jedné části self do druhé). Jestliže je člověk v nějaké společenské situaci a najednou mu začne rychle bušit srdce, může to brát jako známku něčeho. Některé emoční reakce tedy mohou být znamením v kódovaném jazyce, který můžeme při troše štěstí rozluštit. Přesto jiné pocity se jeví spíše jako přítomnost nějakého vetřelce, který nás nečekaně napadl. Tento pocit „jinakosti“ pocit, že nejsme „ve své kůži“, může být podobný Freudově pojetí instinktuálních pudů, o kterých máme pocit, že nad nimi nemáme vůbec žádnou kontrolu.

Jednou z prvních oblastí emoční zkušenosti, se kterou se psychoanalýza potýkala, byl žal. Freud psal, že důsledek hluboké ztráty v našem životě se může jevit podobný tomu, co sám tehdy nazval melancholií a co se dnes označuje jako deprese. V depresi se může člověk stáhnout do vlastního světa, chodit jako bezduchý, být sebekritický, chorobně se zabývat minulými událostmi a vykazovat další podobné symptomy. Freud tvrdil, že pokud neznáme příčinu jeho chování, mohli bychom takto postiženého člověka považovat za „nemocného“

Jeden afektivní stav lze použít k popření jiného. Psychoanalýza tvrdí, že bolestem života se nelze vyhnout, aniž by si za to člověk nezaplatil. Bolestem je třeba se postavit a díky tomu se život stává bohatším. Thomas Hardy napsal: *....existuje-li cesta k lepšímu, vyžaduje plný pohled na to nejhorší.*

Raná zkušenost a emoční stavy:

....víš kdo tě udělal? „ To neví nikdo tak jako já,“ řekl chlapeček a krátce se zasmál... „ Myslím, že jsem vyrostl.“ (Harriet Beecher – Stowe)

Emoční self člověka je ovlivňováno jeho raným dětstvím. Mnoho emočních schopností se zformuje již v prvních měsících po narození. Emoce a pocity jsou velmi těsně spjaty s přesvědčeními a se strukturami myšlení a nedají se od nich oddělit. Výzkumy ukazují, že traumatizované děti mají sklon vytvářet určitá nervová spojení, která vyvolávají hypersenzitivitu a reakce typu „útok nebo útek“. Takové děti se stávají nadměrně citlivými vůči nebezpečí.

Lidé mají různou míru schopností, jak zpracovat a zvládnout emoční prožitky. Schopnost pečovat o sebe sama, rozumět vlastním pocitům a přemýšlet o citovém životě se vyvine pouze tehdy, jestliže na emoce dítěte přemýšlivě reagoval někdo druhý. Výsledkem toho působení mohou být lidé, kteří lépe dovedou rozpoznávat projevy nevědomých procesů, lépe tolerují a prožívají opravdovou hloubku a šířku svého citového života, lépe zvládají výkyvy intimity, bolesti, radosti a stejně tak i všedního. (17)

1.9 Paralery

Umělce které jsem vybrala nespojuje pouze výtvarně vyjadřovací prostředek – malba a skrze ni promlouvat k lidem i sami k sobě, ale též fenomén nová figurace, neoexpresionismus a Rittsteinovi a Jirků vlastní česká groteska, fantaskní umění a divoká malba. Malíři se sdružovali do spolků : Trasa / Bláha V., Rittstein M., Sozanský J., Válovy/, UB 12/ Válovy /, Etapa / Ronovský F./, Volné sdružení 12 / 15 Pozdě, ale přece / Novák V., Rittstein M., Bláha V./, pořádali společné výstavy, navzájem se inspirovali / Válová J. ovlivnila Nováka V., Ronovský F. Socanského J.../. Bláha V., Novák V., Rittstein M. a Jirků B. absolvovali studia v atelieru prof. Paderlíka A. na AVU v Praze.

Nová figurace

Na počátku 60. let 20.století lze sledovat nový a obnovený figurativní výraz. U různých umělců na různých částech světa se objevují v rozmezí několika málo let též projevy, ve kterých se prolínají výrazně expresionistické rysy s chaotickou soustavou znaků, fragmentů a symbolů, volně distribuovaných na ploše plátna.

Základem obrazů, plastik, kreseb i grafik je idea člověka. Ve fyzické podobě a metafyzickém významu, která je prezentována jak naturalisticky, tak prostřednictvím užité fotografie, ale i prostředky art brut, informelu či estetiky objektu. Často využívá citací a parafrází ve snaze rozrušit jednotu obrazu člověka.

Není termínem pro stylovou tendenci, ale pro filosofický obraz světa, zrozený z existenciální tísně, z ohrožení komunikačními a informačními systémy a z absurdity doby.

Odvrací se od „věčné krásy“ ke každodenní skutečnosti a otevírá umění oblastem, které žily dosud jen ve stínu na okraji zájmu. Lidská figura nepózuje v důmyslných kontrapostech, ale je zachycena ve zlomku nehledaného a neúmyslného pohybu. Využívá se deformace, anamorfóz vyvolaných nechtěnými jevy jako jsou poruchy barevného televizního obrazu či chyby tisku; zmatení perspektivy, barevné disonance, banálních pohledů, detailů postav či věcí. Jednotlivé motivy stojí často izolovaně, nevytvářejí přesně komponované celky, ale řadí se k sobě mechanicky jako na výrobním pásu.

Došlo k jistému posunu v celkovém chápání funkce výtvarného díla a stará představa o tom, že figurativní obraz je nemyslitelný bez tradičních námětů jako jsou krajina, zátiší, akt nebo portrét, ustoupila.

Důležitým momentem nové figurace je otázka čtení: tvar se figuruje určitou interpretací, a proto byla do nové figurace zařazována i některá na první pohled abstraktní díla / Kotík/

V českém prostředí byl termín nová figurace uveden v názvu výstavy v Mánesu, kterou připravili E. Petrová a L. Novák, „Nová figurace, červenec-srpen 1969“, kde vystavovali Slavík O., Krejčí J., Orišek P., Orišková P., Kučerová A., Karoušek V., Kulhánek O., Plíšková N. a Válová J..

1.10 Neoexpesionismus

Expresionismus je umělecké hnutí, které vzniklo v Německu kolem roku 1905, zdůrazňující vyjádření vnitřních psychických stavů barevnou či tvarovou nadsázkou a deformací. V širším smyslu je pojem používán pro tendence zdůrazňující výrazovost / z latinského expressio = výraz / a psychickou rozjitřenost tvůrce.

Stejně malířské tendence projevující se od konce 50. let označujeme pojmem neoexpresionismus či nový expresionismus. Souvisí s širším proudem revokace figurálního tématu /nová figurace/ v návalu uvolnění malířskosti, využívající již podnětů abstraktního expresionismu.

V Čechách se pro umění 60. let užívá širší označení nová figurace, pojem neoexpresionismus je někdy aplikován na tvorbu 70. a 80. let / Socanský J., Rittstein M. / Na konci 80. let označoval výchozí polohu mnohých mladých výtvarníků, jejichž tvorba se stala součástí postmoderního proudu.

1.11 2/15 Pozdě, ale přece

Volné sdružení umělců generace 70. let 20.století. K zakladatelům skupiny v červnu roku 1987 patřili čtyři malíři, spolužáci z Akademie výtvarných umění v Praze v 60. letech, Bláha. V., Novák V., Pavlík P. a Rittstein M.. Přivzali další své kolegy : Ouhela I., Beránka J., Gebauera K., Kafku I., Dvořáka J. a Švejdu T., později Sopka J.

Ve skupině se prosadila snaha o vnitřní ochranu individuality, o svobodu výrazu a názorovou toleranci. Umělci se odvolávali na tvorbu Nadčeradského J..

Do výtvarného života vstoupili v období tzv. normalizace v 70. letech. Navázali na „existenciální figuraci“ malířů skupiny Trasa a novou figuraci malířů z 2. poloviny 60. let a tím se zasloužili o udržení kontinuity české nezávislé tvorby v 70. a 80. letech. Po listopadu 1989 plynule pokračovali.

Výstavy pořádané sdružením za přizvání hostů měly kulturně osvětový a mravní cíl: zrušit bariéry, integrovat českou kulturu, oživit výtvarnou scénu.

1.12 Perfekt Tense – Malba dnes

Zájem o téma vnitřního života člověka a figuru přetrval na poli výtvarna dodnes. Nová doba sebou ale přináší nové možnosti a prostředky, jak na toto téma nahlížet a zpracovat ho v malbě. Mladá generace 90.let se zaměřila na práci s novými médii : video, fotografie využívající počítačových přístupů, instalace i objekty. Zrychlené pracovní postupy.

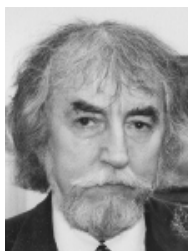
Současná malba směřuje k větší „divácké čitelnosti“ a snaží se oslovit co nejširší divácký okruh, přesáhnout hranice ghetta výtvarné komunity. Uvědomuje si, že toto klasické médium pro většinu populace stále ještě neúplněji asociuje klasické výtvarné dílo, je symbolem „Umění“

Od 19.12.2003 do 14.3.2004 se v Jízdárně Pražského hradu konala výstava Perfekt Tense – Malba dnes, která shromáždila ukázky z tvorby dvaceti pěti mladých autorů z generace 90. let a přelomu desetiletí. Pro sledované období je charakteristická široká škála rozmanitých výpovědí, jež nesledují žádné společné programové cíle. Malba prostě zůstává otevřenou výzvou k dnešku. Umělci oceňují její přítomnost, spontánnost, přirozenost, fyzický kontakt. Důvodem je proces hledání, objevování a moment překvapení.

Tato souhrnná výstava mimo jiné dokázala, že lidská figura a její metamorfózy představují jeden z nejvyužívanějších motivů umění 20. i 21.století. Mnozí malíři se věnují širokému spektru námětů, ale k figuře se opětovně vrací jako ke klíčové pozici, z níž lze mluvit o naší psychické a společenské realitě.

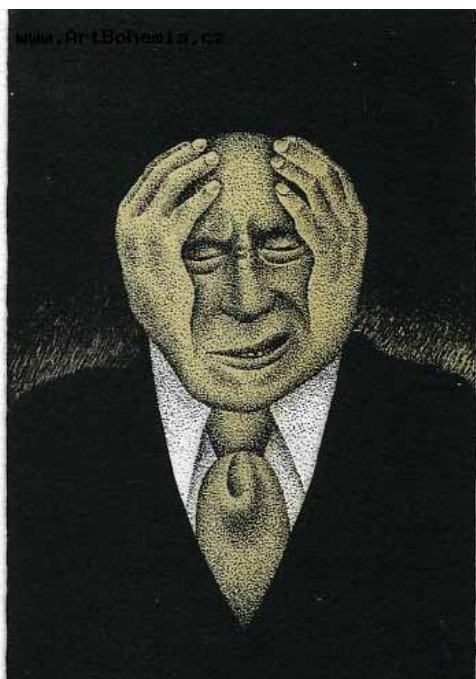
Na příkladech několika umělců generace 90. let sleduji, jakým způsobem může figura, portrét vypovídat o vztahu ke světu a o životní zkušenosti svého tvůrce a všímám si různých přístupů ztvárnění. (16)

2.1 VLASTIMIL ZÁBRANSKÝ,

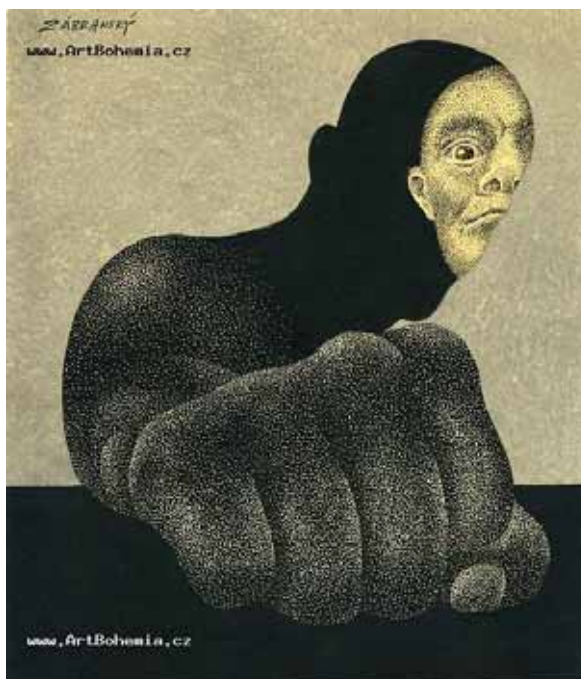


malíř, grafik a ilustrátor, umělec ve svobodném povolání. Narozen 2.zářím 1936 ve Vrážích u Berouna. Věnuje se malbě, kreslenému humoru, volné a užité grafice, ilustraci. Od roku 1963 spolupracuje s desítkami domácích i zahraničních časopisů. Uspořádal přes 20 samostatných výstav, účastnil se více než 200 kolektivních výstav (v ČR a v zahraničí). Žije v Brně. V roce 1953-57 studoval na Průmyslové škole stavebních hmot v Hranicích na Moravě (vyučen palířem cementu), potom studium na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně, Brno (absolutorium 1961, jeden rok filosofická fakulta, pak pedagogická fakulta, specializace výtvarná výchova - čeština). V letech 1961-63 působil jako pedagog a od roku 1963 je umělcem ve svobodném povolání. V 70. letech je celosvětově známý jako karikaturista, nyní malíř. Pořádal výstavy doma i v zahraničí, kolektivní výstavy (např. roku 1969 I. Salón pařížských karikaturistů, Paříž, 1970 Výstava členů Société protectrice de l'humour.)

Vybrala jsem ukázky tisků, v kterých Záborský vyjadřuje psychiku člověka. Záborský se od ostatních umělců, které jsem vybrala liší, tím, že v jeho malbách vidíme spíše naivitu a uhlazenost, nenajdeme tu žádnou expresi. Používá poetickou barevnost. Chtěla jsem ukázat různost vyjádření emocí a vnitřních prožitků a proto jsem ho zařadila mezi vybrané autory. (1)



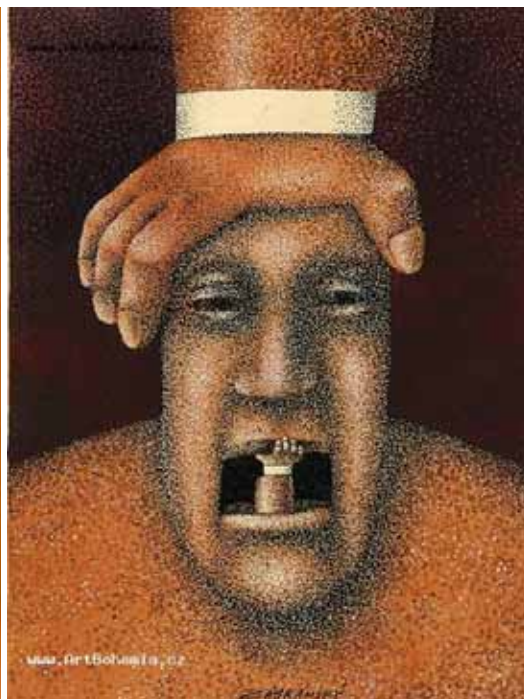
Hlava bolí / formát tiskové plochy: 18 x 12 cm / 1975



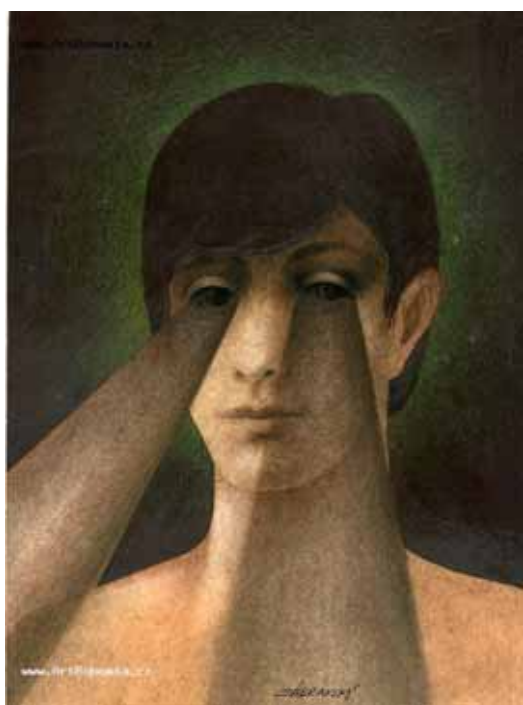
Pěst / formát tiskové plochy: 22 x 20 cm



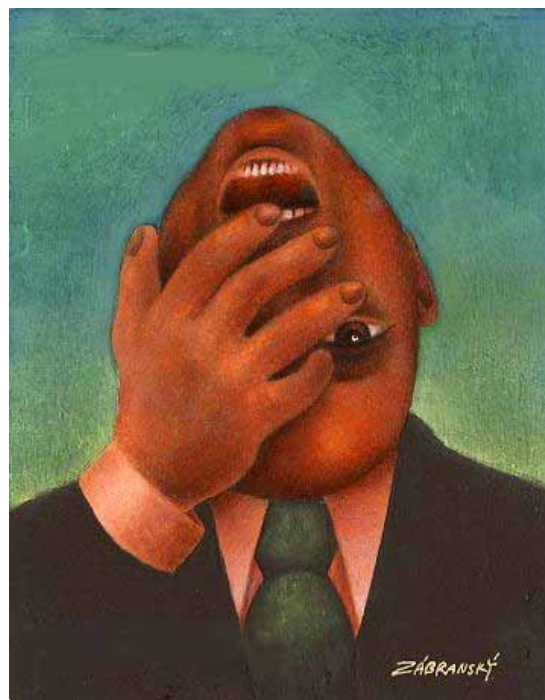
Posutý portrét / tempera / formát tiskové plochy:
35 x 30 cm



Pressung / tempera / formát tiskové plochy:
24 x 18 cm



Soustředěný pohled / formát tiskové
plochy: 30 x 22 cm



Živání / formát tiskové plochy: 17 x 13 cm

2.2 JOSEF MŽYK



Dalším umělcem, který mě zaujal svým obrazem Úzkost je Josef Mžyk. Narozen 2.2.1944 ve Vídni. V letech 1962-1966 studoval na Umělecko-průmyslové škole v Uherském Hradišti obor monumentální a dekorativní malby. Pro jeho školní malířské kompozice je příznačný odtažitě dekorativní, plošný styl a světlá, bohatě diferencovaná barevnost. Tato malba z první poloviny šedesátých let 20. století – bez znalosti americké malby – je z formálního hlediska utvářena na principech, jakými se vyznačuje americký pop-art! Roku 1967-1973 studium na Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Vojtěcha Tittlebacha, potom na grafické speciálce Ladislava Čepeláka. Vytváří expresivní, monochromní malby s figurální tematikou (převážně portréty) a dynamické kresby, převáděné i do techniky suché jehly a litografie. Série kresebně uvolněných litografií, ale vedle toho i suchých jehel utvářených



Hlava / polyuretan na kartonu / 110 x 75 cm / 1989

deskriptivně přesnou kresbou, zachycujících scény z každodenního života. Autor vztváří



Hlava VI I / polyuretan na kartonu / 110 x 75 cm / 1989



Hlava III - Uličnice, / polyuretan na kartonu / 110 x 75 cm / 1989

cyklus expresivních kreseb a litografií na téma Matka, Dítě, zabývá se i portrétní tvorbou. V 70. letech pop-artistní vlna podpořila Mžykovu malířskou tvorbu, prostoupenou novou monumentalitou a údernou, plošnou barevností. Vzniká cyklický soubor obrazů zachycujících předměty z denního života (křesla, žena a její toaleta, zátiší). V roce 1974 tvorba obrazů bez přípravných kreseb, malovaných s důrazem na barevně

kompoziční řešení – s absencí figury. Dominujícím tématem se stávají Stroje (počítače). 1974-1975 vyučoval kresbu na Střední průmyslové škole grafické v Praze. Vytvářel odosobněné kresby integrovaného, vybroušeného stylu: Disciplinovanost vůle, spjatá s kontemplací, je příznačná pro pečlivé, kultivované práce s vegetativní i figurální tematikou. Podkladem malby se stávají pečlivé, propracované kresby; obrazy získávají na kompoziční i kresebné složitosti. Roku 1981 začíná vytvářet monumentální realizace pro architekturu technikou malby polyuretanovými barvami na hliníkové desky. První realizace – monumentální malba Zahrada – (vytvořená jemnými japonským štětcem polyuretanovými barvami) pro Domov důchodců v Praze – Bohnicích. 1981-1982 studium na École des Beaux v Paříži v ateliéru profesora Olivera Debré. 1987 začíná soustavnější knižní i časopisecká ilustrační tvorba. Dochází k odklonu od iluzivnosti směrem dynamické malbě polyuretanovými barvami na kartón: převládá gestická složka tvorby, údernost, deformace a nedokončenost, podmíněná subjektivní motivací. 1990 v Mžykové malbě nastává výraznější změna, vedoucí k rytmizované organizaci abstraktních forem. Plošná, výrazně barevná plocha je ohraničována s kresebnými liniemi. Vzniká řada obrazů s prostupujícími se vegetativně-organickými prvky. Řada obrazů z cyklu komiks. (2)



Hlava V / polyuretan na kartonu / 110 x 75 cm / 1989



Úzkost / 150 x 150 cm / 1991

2.3 TOMÁŠ CÍSAŘOVSKÝ ,



Významný český malíř. se narodil 2. ledna 1962 v Praze. V letech 1978- 1982 studoval v Praze na SUPŠ obor Tvarování dřeva a řezbářství, poté studoval na AVU u prof. Paderlíka a Ptáčka (1983-1988). Dnes je jedním z nejuznávanějších českých malířů. Maluje zásadně jen olejovými, výraznými odstíny, většinou



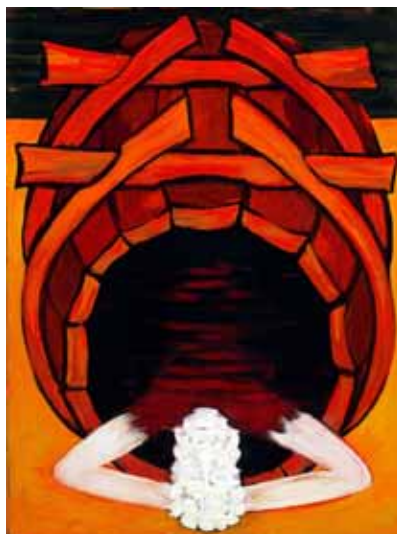
Nostalgie / olej na plátně / 140 x 125 cm / 1987

portréty a figurální výjevy, v posledních letech i krajinu. Pracuje v tématických cyklech. Pravidelně

vystavuje v českých i zahraničních galeriích a jeho dílo je zastoupeno ve veřejných i soukromých sbírkách. Žije a pracuje v Praze. Tomáše Císařovského známe hlavně coby figuralistu. Tato pověst se zakládá na jeho dlouholeté péči o možnosti portrétu a figurálního výjevu a jejich přenášení do souvislostí soudobého společenského života. Často se týká dvou oblastí zároveň. Jednak zprostředkování neurózami a traumaty poznamenaných situací, do nichž se moderní člověk bezděčně dostává, a jednak reflexe tradičního obrazu v době, kdy byl odmítnut, jenže paradoxně také naprosto okamžitě uložen do tzv. kulturní paměti, aby jako součást našeho dědictví mohl být kdykoli přivolán zpět a krátkodobě rehabilitován. Císařovského styl poznáme na první pohled.



Hlava medúzy / olej na plátně / 160 x 145 cm / 1986



Diogenes / olej na plátně / 145 x 110 cm / 1986

Nyní před nás Císařovský předstupuje s početným cyklem krajin. Mohlo by nás zmást, že v nich v figurální složka chybí, ale to by nebylo správné. Krajiny

Tomáše Císařovského zapadají do souvislostí jeho tvorby, v jejímž centru zůstávají lidé – už dlouho nastartované motory civilizace. Odhlédneme-li od míry společenského uznání různých přístupů ke krajinářskému žánru a zamyslíme se nad tím, jaký postoj krajináři zaujímají k přírodě, lze je zanést na úsečku uvozenou dvěma mezními body. K prvnímu spějí krajináři, kteří důsledně opomíjejí projevy lidské kultury v přírodě. U většiny soudobých umělců se setkáváme s opačnou tendencí: s podrobováním přírodních fenoménů civilizačním projevům. Tomáš Císařovský se blíží k tomuto druhému meznímu bodu na naší úsečce. Jeho krajinám dominují nedokončené či opuštěné technické stavby, zapomenuté nebo záměrně odložené věci, zanedbané majetky. Okolní příroda je pak jenom základním plánem, pouhým podstavcem pro tyto lidské statky. Je neútným prostředím, co nás neumí zbavit věcí, jež už nepotřebujeme a nemáme chuť nebo sílu zlikvidovat.

Císařovský se navíc soustředí na komunikativní a vizuálně vděčná témata, která však vždy mají přesný, někdy i kontroverzní, sociální či historický obsah a dopad.

Obrazové cykly, ve kterých Tomáš Císařovský pracuje – za všechny připomenu Z deníku dědy legionáře z roku 1988 o anabázi československých legionářů na Rusi, portrétní sérii „zrestituované“ české šlechty z let 1994 až 1996, nazvanou Bez koní, portréty tělesně postižených z konce let 90. či poslední konvolut obrazů Promlčená doba, na kterých jsou zachycena esa normalizační popmusic – jsou vizuální kapitoly, dokumentující jak malířovo individuální směřování tak českou societu s jejími společenskými a dobovými proměnami. Císařovského obrazy se tak stávají originální a obrazově atraktivní „kronikou“ tvůrčího, individuálního i kolektivního osudu. Cykly s



Demokracie / akrylová tempera
na plátně / 150 x 135 cm / 1988



Monarchie / akrylová tempera na
plátně / 150 x 135 cm / 1988



Komunismus / akrylová tempera
na plátně / 150 x 135 cm / 1988

historickým či společenským přesahem se prolínají s intimní vrstvou malířovy práce – s obrazy ze soukromí, z rodiny. Vzrušivě ješitná je série, na které se momentkově profiluje spřízněná vernisážová pospolitost. (3)



Strach /olej na plátně / 200 x 190 cm / 2004



Léto 68 / olej na plátně / 160 x 145 cm / 2004



Bolest / olej na plátně / 145 x 160 cm / 1995



U konce z dechem / olej na plátně / 135 x 120 cm / 1997

2.4 IVAN KOMÁREK,



český malíř, narozen 24. prosince 1956 v Praze, patří k nejvýraznějším českým figuralistům. V roce 1976 byl přijat na Akademii výtvarných umění v Praze (1976-82, prof. Jan Smetana). Zdá se, že je lidským tělem posedlý: zpravidla nechybí na žádném z jeho obrazů. Komárkův expresivně realistický



Dvě hlavy / kombinovaná technika na plátně / 56 x 75 cm / 1984



Prosící / tapiserie / 170 x 240 cm /

projev se zřetelně odlišuje od ostatních tvůrců a stejně tak charakteristický je všudypřítomný erotismus, jenž prostupuje jeho díly jako rozžhavený drát. Vedle klasického obrazu se nechává inspirovat i netradičními materiály, které zpracovává do závěsných, někdy i prostorových forem (asamblážové reálie, prořezávání, epoxidy, polystyrén, plexisklo, lepenka, eloxovaný hliník). Vystavuje od roku 1984. Od roku 1995 je členem S.V.U. Mánes v Praze.

Kritika v jeho obrazech vidí původní přínos k rozvoji současného figurálního obrazu. Potvrzuje to početná série velkoformátových kreseb, Komárkem realizovaná od roku 1994 jako jeho osobitá interpretace většinou známých obrazů, grafik, kreseb a plastik z období manýrismu, od šestnáctého do počátku sedmnáctého století. Významnou součástí Komárkovy manýristické inspirace jsou díla umělců, malířů, sochařů a grafiků, kteří byli činní na pražském dvoře umění milovného císaře Rudolfa II. Ivan Komárek ale používá reprodukce manýristických děl v celém



Dvojčata / akryl na střešní lepence IPA / 100 x 140 cm / 2002

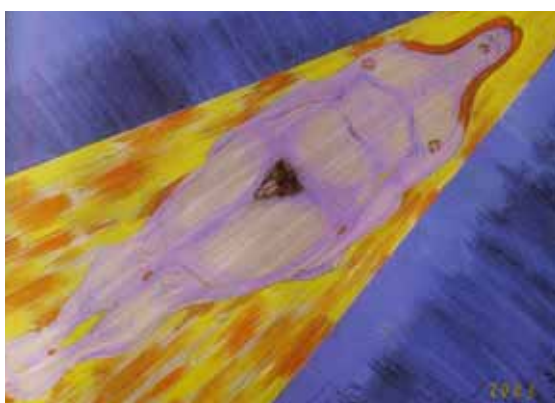
rozsahu vývoje tohoto slohu. I když se někdy může zdát, že tato díla doslovně, i když rukopisem volně, přepisuje, není tomu tak. Nejen, že některé motivy kombinuje a sám doplňuje, ale suverénními rytmy svých kreseb i obsahově proměňuje. Vzniká panoramatický kreslený seriál na téma určité historické zkušenosti umění, která se dnes malíři jeví v mnoha ohledech jako aktuální. Mimořádný je rozsah Komárkových předloh, jde od pozdní renesance až k počínajícímu baroku (Dürer, Raffael, Giulio Romano, Rosso Fiorentino, Spranger, van Aachen, Heintz, Sadeler...) V době, kdy se stalo neblahým zvykem kritiků ctít spíše formálně jednodušší projevy, je Komárkova brilantní linka příjemným vizuálním osvěžením. Přitom umělec nezůstává jen u kresebného pojetí, využívá principu koláže nebo asambláže, což výsledek ještě razantněji zpřítomňuje.



Stínohra / akryl na střešní lepence IPA / 100 x 140 cm / 2004



Planetární Titan / akryl na střešní lepence IPA / 100 x 140 cm / 2002



Umírající / akryl na střešní lepence IPA / 100 x 140 cm / 2003



Truchlící anděl / akryl na střešní lepence IPA / 100 x 140 cm / 2002

2.5 IVAN BUKOVSKÝ,



Český malíř a filmový výtvarník, který se narodil 7. července. 1949 v Praze, žije v Podlesí u Příbrami a pracuje v příbramském atelieru. V letech 1964 - 68 studium na Střední odborné škole výtvarné v Praze a v roce 1971 - 76 Akademii výtvarných umění v Praze u prof. J. Smetany. Roku 1984 - 1990 spolupracoval s Krátkým filmem. Od září 1996 do června 2003 učil na Střední odborné škole a Vyšší odborné škole ve Štětí. Dějiny výtvarné kultury a Grafický a obalový design. Od září 2003 začíná přednášet Dějiny umění a Dějiny na Waldorfském gymnáziu v Příbrami. Člen SVU Mánes a skupiny Lipany, předsedou Středočeské výtvarné obce. Zastoupen ve veřejných i soukromých sbírkách v Čechách, Polsku, Německu, Rusku, Itálii, Jižní Korei a USA.(5)

Ivan Bukovský je mi svou tvorbou blízký, zobrazuje figuru, ze které je cítit psychika a vnitřní stav člověka. Jeho obrazy se vyznačují expresivní plošnou malbou někdy tíhnoucí ke grafičnosti.



Ahasver / 100x80 cm / 2003



Ležící / 180x120 cm / 1978



Ahasver 2 / 100 x 84 cm / 2006



*Sen o dětech / tužka,
akvarel / 92 x 64 cm / 1985*



Oscar / 130x120 cm / 1977



Ahasver / 200 x 135 cm / 2006



Job / 140 x 115 cm / 2003



Andromeda / 130 x 100 cm / 2006



Siesta / 170 x 270 cm / 1989



Čekání na Mesiáše / olej, plátno,
120 × 100 cm, 1998



Dialog v labyrintu / 130x120 cm / 1977



Kain / 200 x 135 cm / 2006-7

2.6 ANTONÍN SLÁDEK



Antonín Sládek se narodil 29. října 1942 v Huštěnovicích u Uherského Hradiště. V letech 1957 až 1961 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti užitou grafiku a v období 1961 až 1967 malbu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze

(profesor Alois Fišárek). Žije a pracuje v Praze.

Ať už obrazy pojednávají jakékoliv téma, uchovávají si ve své upřímnosti jakousi vnitřní čistotu. Daří se jim pozastavovat čas a zdá se, že je vlastně svým způsobem relativizují. To není staromilství. Je to jen důkaz, že tradiční malířské prostředky mohou pořád ještě obstát i v době, která dává přednost „rychlejšími médii“ nebo malbě, jež se stydí být dobrou.

Motto č. 1:

„Antonín Sládek dělá lidi. Někdy celé lidi, jindy jen lidské hlavy. Měl by sice vařit pivo, on ale dělá lidi. To je jeho záliba, dělá je kudy chodí, vlastně kudy sedí, a dělá je rád, a nedá si do toho od nikoho kecat. „

Motto č. 2:

„Moje torba vychází ze skutečnosti. Musí v ní být obsažena jednak primární pravda, jednak můj osobní prožitek. Jinak bych ji nemohl věřit a v tom případě by pro mě ztratila smysl.“ (6)



Denisa / olej na plátně / 60 x 50 cm / 2005



Překvapivá zpráva / olej na plátně / 70 x 60 cm / 2003



Jan Placák / olej na plátně / 48 x 42 cm / 2000

Antonín Sládek maluje obrazy, které člověka neuvrhnou do deprese, nepodléhají módním vlnám, má přirozený sklon k sarkasmu a ironii.

.... „*Nemám rád agresivitu soudobého výtvarného umění. Velmi dobře jsem si vědom jaká je realita současného světa: mám pocit, že se zbláznil...*“ /Sládek A./

Jeho malby ožívují zájem o žánry – zátiší, prchavé pouliční výjevy, pohledy z okna ateliéru, neokázalé portréty vznikající v kavárnách, hospodách a bistrech a krajiny. Častým námětem jsou ženy, jež mu jsou inspirací, tvoří výraznou část jeho díla.

Několika tahy dokáže vystihnout ducha místa, podobu i charaktery lidí dumajících osamoceně u skleničky nebo zabrané do družného rozhovoru. Malby inspirované prostředím kaváren, bister i hospod patří k nejvýraznějším polohám tvorby Antonína Sládka.

Vše je u něj dílem okamžiku, šťastné inspirace, nálady, potřeby bavit se.

„*rychlá malba*“ ... „*lehce nahozená svěží plátna*“ ... /Krouťovár J.: časopis Ateliér/

„*Nejlepší své obrazy jsem namaloval během několika hodin, kdy jsem ani na chvíli neodešel od plátna. Za takzvaně lehce namalovaným obrazem se přece skrývá spousta práce. Ať je to jak chce, nechci se ochudit o spontánnost, o radost z okamžitého vnuknutí.*“ /Sládek A./



V černoheřném klubu / olej na plátně / 80 x 62 cm / 2001



Autoportrét / olej na plátně / 49 x 34 cm / 1960



Betty / olej na lepence / 36 x 25 cm / 1992



Berta / olej na plátně / 82 x 65 cm / 1994

2.7 MILAN CHÁBERA



Narodil se r.1954 v Praze, žije a pracuje - Praha - Brandýs nad Labem – Popovice. Studia: roku 1969 – 73 Střední odborná škola výtvarná Václava Hollara v Praze a v letech 1973 – 79 Akademie Výtvarných Umění v Praze, profesor Jan Smetana. Milan Cháběra se trvale věnuje malbě, grafice, ilustraci a netradiční plastice. Patří svým dílem k představitelům české neo-expressivní tvorby (expressivní figurace). Nosnou koncepcí jeho tvorby je práce s figurou, figurální náměty a portrét. Jeho malba je založena na hledání nové přesnosti, odpovídající současnému pocitu moderního člověka v našem zlověstném ale i nadějeplném čase. Chaos a řád – to jsou dvě výchozí polohy Milana Cháběry, uzavřeného, přemítajícího a koncentrovaného malíře. Jeho malba je výsledkem bezprostředního boje – střetu nálad, reflexí proudu vědomí – který sebou přináší nejrozmanitější impulsy i protichůdné směry. Cháběra v zásadě zaznamenává svou vlastní životní zkušenost, která však v jeho pracech nabývá širší platnosti. Proto nás jeho obrazy přes svou vířivou exaltovanost dojmají, přitahují a obohacují. Věříme jim, neboť jsou o nás samých. Kromě klasické olejomalby a práce na papíře se malíř vyjadřuje také plastikou. Zajímá ho současný člověk, jeho duchovní rozměry a jeho proměny. Cháběrovy obrazy i plastiky jsou barevné, jeho hlavním výrazovým prostředkem je barva, kterou dokonale zvládá a dokáže jí vyjádřit jak vnější tak vnitřní stav věcí.



Šťastný pár / olej,plátno / 55 x 50



LaFamme / akryl, olej,plátno / 65 x 65 cm



Zvláštní dvojice / akryl, olej, koláž / 45 x 45 cm / 2000 -2001



*Madona filmu / akryl, olej
.plátno / 80 x 80 cm. 2005*



*Spolehlivý doprovod /akryl, olej
,koláž, plátno, 95 x 95 cm / 2004*



*Dialog dne / olej, akryl, plátno /
120 x 120 cm*

M. E. Petiška o malíři říká: *"Milan Chabera nepotřebuje přejímat cizí objevy, jeho malby přetékají vlastními. Je nezaměnitelný, protože je poutníkem za dobrodružstvím poznání, je objevitelem, není výrobcem....."*

Milan Chabera je dobrodružný poutník tímto světem. Jeho obrazy divadelního světa jsou příznačné... Každý obraz, ať už zobrazuje cokoliv, je ve své podstatě tváří, do které je zapsán dokument o světě." (7)



Radovánky / olej, akryl, plátno /120 x 120 cm



Při krajnici / akryl, olej, koláž, plátno

2.8 JIŘÍ SOPKO,



český malíř, grafik a sochař .se narodil 20. února 1942 v Dubové na Podkarpatské Rusi. První školní vzdělání získal J. Sopko na Slovensku, střední výtvarnou školu již studoval v Praze, krátce navštěvoval i keramickou školu v Bechyni. Absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze v letech 1960-66 u Antonína Pelce. Od roku 1987 patřil mezi členy sdružení 12/15, poté (1992) také Umělecké besedy. V roce 1990 byl jmenován na Akademii docentem, roku 1991 pak profesorem. První výstavu měl roku 1967 ve Špálově galerii, samostatně vystavoval v roce 1970 v Nové síni. Patří k nejvýznamnějším představitelům české figurální tvorby. Na české umělecké scéně se poprvé objevil na konci 60. let. V období „normalizace“ byl nucen stáhnout se do pozadí. V té době se živil mimo jiné také jako restaurátor a spolupracoval s divadlem Ctibora Turby.

Od roku 1989 působí na nově reformované Akademii výtvarných umění v Praze, jako vedoucí pedagog Malířského ateliéru I . V roce 2003 se stává rektorem této instituce.

V průběhu své umělecké činnosti se zúčastnil řady prestižních přehlídek současného umění doma i v zahraničí. Je zastoupen v řadě domácích a mezinárodních sbírek. V roce 1993 se podílel na výzdobě IV. terminálu letiště O'Hara v Chicagu. Obrazy právě šedesátiletého malíře JIŘÍHO SOPKA se svou barevností a vůbec prací se světlem vymykají z české

výtvarné scény. Ale nejsou jen estetickou hrou (třebaže ani to by nebylo málo), nýbrž palčivou výpovědí o světě kolem nás. Sopko je jednou z klíčových postav tzv. české



Klid / akryl / 162 x 135 cm / 1987

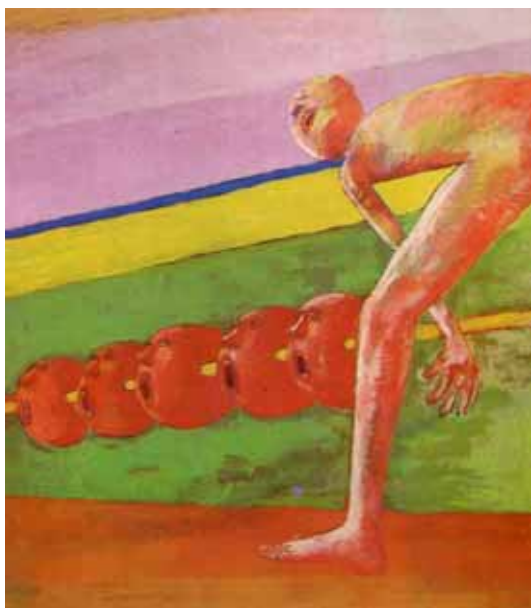


Neucho / 2000



Rašení / akryl / 162 x 120 cm / 1983

grotesky a jako takový nemohl během normalizace vystavovat v oficiálních galeriích. Z knihy: „ Jiří Sopko patří k umělcům, u nichž nevystačíme s jednoznačnou definicí. Na první pohled je možná trochu krutý, ale za touto krutostí objevíme až dojemnou něžnost. Je často agresivní, ale na druhé straně také lidsky tolerantní, neboť spory řeší humorem. Moderní svět je paradox – a umění je způsob, jak ho zvládnout, nebo raději zlidštit.“ Vrací se figura a s ní také příběh v Sopkových dílech vyostřený do pointy a zhuštěný do výkřiku. Tomuto koncentrovanému obsahu odpovídají Sopkovy výrazové prostředky – útočná barevnost, groteskně nadsazené tvary. Sopko je osobitým představitelem groteskní malby nové figurace. V rané tvorbě se více věnoval krajině, pod vlivem Jamese Ensora přešel k expresivním figurativním námětům s prvkem grotesky, které nejsou založeny na literárním obsahu. Osobitý projev se vyhranil koncem 60. let, zlomem byla Opice s čepicí (1969). V polovině 70. let přechází na pevnější linii, groteskním způsobem proměňuje i figuru, která dosud zachovávala reálný tvar (Úroda, 1975). V té době zkouší i grafické techniky a sochařský projev (cyklus Hlava, 1978), později také akvarely ve stylu "lyrické" grotesky. Užívá jednoduchých výtvarných prostředků, kolem roku 1980 zjednodušuje i barevnou skladbu (Trojice, 1980; Kráčejíci, 1980; Stín, 1983; Slepec, 1987). Obrazy se omezují na základní znak, ale objevuje se v nich více dekorativních detailů, v barevné škále převládá modř (Samá voda, 1987) (8)



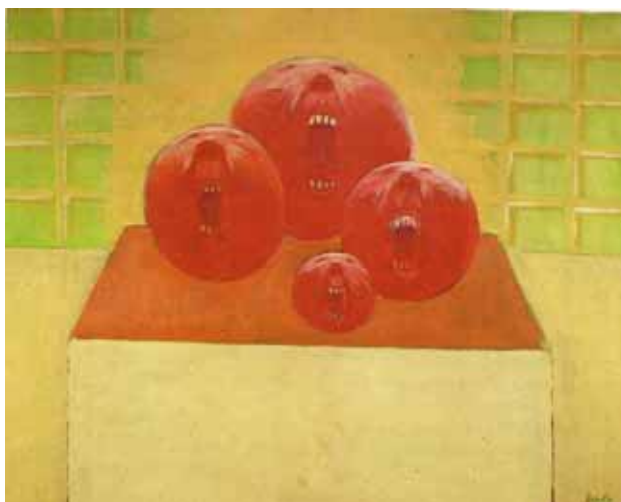
Počítadlo/ olej / 150 x 130 cm / 1980



Velký mág /akryl/ 134 x 125 cm / 1979



*Hlava u stěny / olej / 60 x 45
cm / 1975*



Rodina / olej / 60 x 75 cm / 1981



Bez názvu



Vpřed / litografie / 29,3x 42 cm / 1980

2.9 JIŘÍ SOZANSKÝ,



narozen 27. 6. 1946 v Praze. Český sochař a malíř. Vyučil se zedníkem, v letech 1967-73 vystudoval Akademii výtvarných umění u Františka Jiroudka. Poprvé samostatně vystavoval v Terezíně v roce 1979. Jeho dílo je osobitým projevem figurální malby, počítá s realitou lidského těla. Částečně byl ovlivněn action-



*Bez názvu / kombinovaná technika /
190 x 200 cm / 1999*

painting 50. let, jeho výraz je však vypjatě expresivní se sarkastickým podtextem. Pořádal environmenty spolu s Ivanem Bukovským (Terezín, 1980), Janem Novákem a dalšími (akce Most, 1981-82). /In: **KDO BYL KDO v našich dějinách ve 20. století * * * * ***

Patří již třicet let k nepřehlédnutelným osobnostem české výtvarné scény. Je znám jako umělec, který s oblibou překračuje vžitě hranice uměleckých disciplin a kombinuje nejrůznější média. Vedle klasické malby a sochy se intenzivně věnuje i kresbě a grafice, ale v konečném výsledku často tyto techniky mísí, pracuje s principem koláže a asambláže, využívá možnosti kontextuální a konceptuální instalace a performance, do svých realizací zapojuje divadelní akce a souběžně své projekty důsledně dokumentuje rozsáhlými sériemi fotografií. Jiří Sozanský je příslušníkem umělecké generace, která se na přelomu 60. a 70. let s vědomím kontinuity a tradic výtvarné tvorby rozhodla pro tradiční výtvarné prostředky, v té době zpochybňované. Jeho umělecká tvorba se poté rozvíjela v řadě cyklů a projektů jako mimořádně mnohovrstevná a komplexní, snažící se překonat jednotlivé separované umělecké druhy. Svými



*Zúpas / olej na sololitu
225 x 140 cm / 1980*

aktivitami v neobvyklých místech a prostorách Sozanský oživoval utlumenou výtvarnou scénu 70.

let. Jeho akce promlouvaly ke svědomí „normalizující se” společnosti i za cenu nemalého osobního rizika. Sozanského zajímá **člověk v mezních situacích, jeho niterné rozpoložení a vnější reakce směrem k lidské komunitě**. Jeho obrazy, kresby, plastiky, objekty, instalace, environmenty i performance reagují na konkrétní prostředí a společenskou situaci v poloze naléhavého varovného mementa. Takové byly jeho akce v Terezíně, Mostě, Vysočanech či Veletržním paláci, na něž logicky navázaly projekty realizované po roce 1990 ve valdické věznici a v bývalém jezuitském kostele v Litoměřicích i řada akcí reflektujících válečné utrpení obyvatel Sarajeva, prezentovaných v Čechách a v Bosně a Hercegovině. Tuto řadu Sozanský završil monumentálním projektem Umění v mezní situaci, který byl roku 1997 představen v Bruselu. In: <http://www.ecn.cz/Symposion/JS-CV.html>

Jiří Sozanský před vámi rozprostírá svět hrůzných grimas lidského utrpení, gest bezvýchodnosti a marného odporu. V detailně vykreslených obličejích postav se odehrává drama dané doby, je v nich zahrnuta široká škála emocí od beznaděje,



Bez názvu / kombinovaná technika / 240 x 170 cm / 1985



Bez názvu / olej, fotoplátno, překližka / 240 x 150 cm / 1992

apatie a vzpoury až po výsměch. Dívají se na vás oči umístěné v lebkách bez vlasů, v obličejích plných vrásek se otevírají bezzubá ústa. Jde o surový naturalismus s velkou výpovědní hodnotou.

I když se na plátnech objevuje exaltovaná gestikulace jednotlivých postav, svědčící o vypjatých emocích probíhajících v čase, nemůžete se ubránit pocitu, jako by se zde zastavil čas a vše probíhalo jakoby v jiné realitě. Jediné, co vás napadá, je, že lidské utrpení a chuť duševně a fyzicky týrat nezná prostorových hranic a je časově neomezená.

Sozanský ve svých dílech není soudcem, ale naopak se snaží zachytit realitu co nejobektivněji. Není jen

pasivním vypravěčem děje, ale je aktivně přítomen v díle samém. Do obrazové plochy vstupuje pomocí otisků prstů, jeho osobnost zachycujeme při percepci plochy obrazu rozdrásané spoustou exaltovaných čar. Grafikova kresba je malířsky

bravurně pojatá a zároveň svou zemitostí působí dojmem skvěle řemeslně odvedené práce.

Cykly: první pod názvem Stíny představoval velkoformátové tušové scény, které již nepokrytě reflektovaly náboženskou tematiku v nezřetelných a spíše

tušených postavách Ukřižovaných a Piet (Památník Terezín). Souběžně vznikaly i obrazy. Druhý cyklus nazvaný Suterén otevřela v roce 1978 série suchých jehel i kvašových kreseb, které se sice obracely svým zájmem o figuru k počátku sedmdesátých let, ale architektonicky jasně definovaným prostorem jeviště je posunovaly do polo-hy přípravného projektu prostorové instalace.

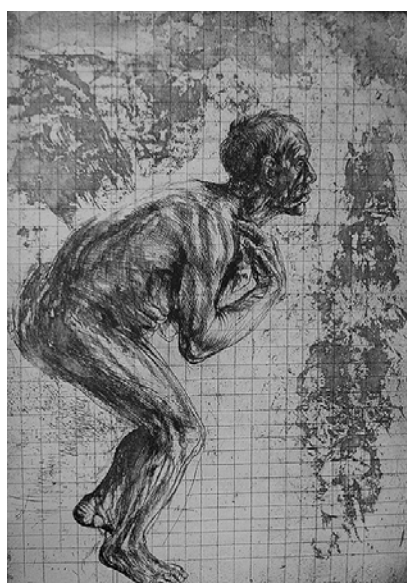
Obrazy, kresby, grafiky i plastiky z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let mají se současnou tvorbou Jiřího Sozanského mnoho společného. Věčné téma člověka v mezní situaci se opakovaně vrací, aby nastavilo společnosti zrcadlo a varovalo před násilím a jeho plody stejně jako před lhovostí k utrpení v nejrůznějších podobách a formách. Propojují se zde obě základní polohy tj. figurální zaměření a zájem o vyjádření a postižení prostorového vjemu z krajiny. Společný je i výrazný výtvarný rukopis nabitý dynamickou expresí, který vytváří iluzi hřmotu zápasu i alarmující ticho tíhy lidských osudů, rozevlátou expresivní formu vyvažuje s estetickou rytmizací obrazové plochy.(9)



Hořící město I. / kombinovaná technika / 130 x 110 cm / 1998



Outsider / 1 ze 3 leptů / A 3 / 2001



Člověk Job II. / suchá jehla / 37 x 26 cm / 1988

2.10 MICHAEL RITTSTEIN,



patří k nejvýznamnějším českým malířům střední generace, narodil se 17. září 1949 v Praze. V letech 1964 až 1968 studoval na střední odborné škole výtvarné v Praze, v roce 1974 absolvoval Akademii výtvarných umění. Od roku 1974 zaznamenal řadu samostatných výstav. V roce 1987 se stal spoluzakladatelem sdružení 12/15, s nímž poprvé vystavoval roku 1988, byl členem SVU Mánes. Rittstein byl výraznou osobností české figurální, expresivně podbarvené malby 70. let; navazoval na groteskní směr, částečně vycházející ze surrealismu. Rané práce ukazují na poučení z české vrcholně barokní fresky, pozdější tvorba využívala abstrahujících znaků a struktur až k fantaskní nadsázce. Ta je také, vedle tvarové deformace a výrazné, jasné barevnosti, hlavním atributem umělcových obrazů (například Smíšené manželství, 1986). Věnuje se rovněž ilustraci a volné grafice. */In: KDO BYL KDO v našich dějinách ve 20. století * * * */*

Mnohými nepochopený, mnohými obdivovaný malíř, grafik a ilustrátor mě oslovil tvorbou 70. a 80. let 20. století. Svou barevností, změti tvarů a „výkřiků“ se snaží nalézt cestu k základům lidské existence. Jeho potřeba neidealizovat figury, spíše nadsadit, zdeformovat. Odhodit povrchní skořápky (masky). Vrhout se na život, trhat z něj kusy a cpát je do obrazů. Barva sice stále více nabývá vrchu, ale někde v pozadí je vždy zemitost všeho reálného. Energie, jakási žízeň po životě, je cítit z jeho obrazů, jež maluje s nevidanou vervou. Zřejmě i proto potřebuje k sebevyjádření veliká plátna. Dochází ke zvláštnímu propojení skutečného, cítěného, satiry, grotesky a hladké jemné malby as vlnou expresivní figurace a „divoké malby“.

Michael Rittstein nemá rád kuloárový intelektualismus, který představuje člověka obaleného v podobenstvích a spekulacích. Proto maluje člověka otevřeného, syrového, a tak ho mimo jiné zbavuje bázně z této otevřenosti a syrovosti.



Ostrov/ 64,5 x 50 / tuš, kvaš, pero, papír / 1997

Z téhož důvodu vidí člověka raději ve chvíli slabosti než v momentu přetvářky. Nejde ani tak o slabost jako spíš o bezprostřednost.

Neváhá jít až k reklamnímu výprodeji obsahů nejtímnějších koutů subjektivity. Vydává se kolemjdoucím s drzou bezohledností vůči sobě i druhým. Tuto touhu po pravdě a vyslovení skrytého máme společnou. Rittstein v, že mu tento postup zajišťuje zvláštní solidaritu umělce a diváka spočívající ve společné pastvě na kdysi temných, nyní prosvětlených zákoutích lidské duše. Sebe svého diváka dovede chránit před obviněním z chorobných sklonů. Svě divadlo pojímá jako



Výheň / 97 x 70 / pero, uhel, akvarel, papír / 1993-4

absurdní satirickou frašku zbavenou vši konkrétní odpovědnosti. Rittstein se tím obrací proti tendencím, které v českém umění jednostranně upřednostňují rafinovaně estetizující pojetí niternosti. Subjektivita je pro něj svým způsobem věcí veřejnou, dokonce jednou z nejveřejnější věcí vůbec.

„Michaela Rittsteina zajímají příběhy. Vypráví je o situacích, které se dějí běžnému člověku, o okolnostech, které každý zná. Vypráví o plejádě skutků motivovaných lidským směřováním, hledáním, cítěním a chtěním, vypráví příběhy, které se v jiných podmínkách, jiném prostředí a za jiných okolností dějí v každém z mezilidských vztahů.

Na počátku 70. let postupně stále více přikláněl ke zkoumání člověka městského. Všem společně přiřknul výraznou senzitivitu, emoční přecitlivělost až afektovanost a ostré citové vlastnosti na hraně hysterie, agresivity a útočnosti. Vytvořil lidské typy, které se svými silnými charaktery a jednoznačnou, pevnou prokresleností, podobají typům literárním, naturalistickým.....mohl i



Berušky / 70 x 100 / kvaš, uhel, pastel, papír / 1993

v rámci jednotlivých obrazů na bedra postav s jistotou položit extrémní životní situace, střety, události a děje.....Přes krajinomalbu k adoraci detailu se v minulém desetiletí

propracoval ke zlostejnění příběhu, k abstraktním obrazům, které si z celé jeho předchozí práce zachovaly jen jemu vlastní expresivní gesto.“ (10)



Srdce, opus 95/ barená litografie 1990
soudobá tvorba, formát papíru: A4



Desatero, z cyklu 10 bar. litografií 1985,
soudobá tvorba / 20,5 x 13,5 cm



André / kvaš, uhel, pero, pastel, papír / 100 x 70
cm / 1992



Dostaveníčko / kvaš, tužka, pero, papír / 103 x 73
cm / 1991

2.11 BORIS JIRKŮ



Další osobnost, která zobrazuje ve svých obrazech psychično a emoce je malíř, sochař a ilustrátor Boris Jirků. Narozen 10.dubna 1955 ve Zlíně. V letech 1970 až 1974 absolvoval Střední umělecko-průmyslovou školu v Uherském Hradišti a v letech 1974 - 1980 Akademii výtvarných umění (v ateliéru prof.akad.mal. Arnošta Paderlíka). Do roku 1990 působil jako učitel na Lidové škole umění a přivydělával si jako uklízeč. Je členem spolku Mánes, profesorem a předsedou Akademického senátu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde vede ateliér figurální kresby. Věnuje se volné kresbě, malbě, grafice, ilustraci, dřevěné a kovové plastice, výtvarným realizacím v architektuře. Zúčastnil se několika desítek kolektivních výstav u nás i v zahraničí.

Ve svých pracích nám jeden z nejlepších ilustrátorů současnosti ukazuje výbušnou barevnost a tak nás sugestivně vtahuje do děje, až se stáváme jejími aktéry...

Boris Jirků rád vypráví o své práci, a tak se rázem

noříme do světa brutálních a tupých postav, které vyvolávají velmi silné pocity ošklivosti a odporu.



Masový kejklíř / kombinovaná technika, 200 x 150 cm / 1987/



Donšeč(dovnitř-ven) / kombinovaná technika / 200 x 140 cm / 1989/



Sladké nicnedělání / kombinovaná technika / 200 x 420 cm / 1988

Hledá způsob, jak to vyjádřit, hraje si s tvarem a prostorem, snaží se tam dostat různé detaily, prostor, nadsázku.

Boris Jirků je velký bojovník za řemeslo, který v době grafických počítačových programů a jiných možností nepovažuje kresbu za pouhou skicu, ale povyšuje ji na nejpoctivější, nejčistší způsob

vyjádření. Sám dokáže tužkou udělat cokoli, v jeho ruce se mění ve skalpel, který z člověka „vyřízne“ to nejcharakterističtější gesto, detail, emoci.

Zaujal mne expresivitou, uvolněným a bouřlivým rukopisem, nezvyklou kompozicí, optikou a výraznou barevností. Oslovil mne živelnou malbou, chutí a prožitkem jakým jsou jeho obrazy malované. Nenechá se svazovat anatomii, tvarem ani perspektivou, ovládá obraz a nebojí se jít dál...Barevnost křičí z jeho obrazů, je výbušná, syrová a útočí na naše emoce. Nebojí se barvy. Ve svých obrazech využívá mnoho figur, reálného prostředí a reálných situací, zájem o gesta postav. (11)



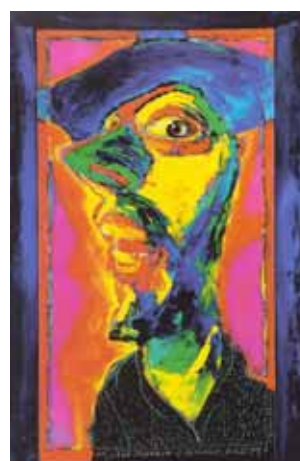
Dva ostrovy / kombinovaná technika / 50 x 70 cm / 2000



Uzavřený prostor / kombinovaná technika / 120 x 170 cm / 1998



Dialog / kombinovaná technika / 50 x 70 cm / 2000



Já jako pinokio s dlouhým nosem / kombinovaná technika / 100 x 150 cm / 2005

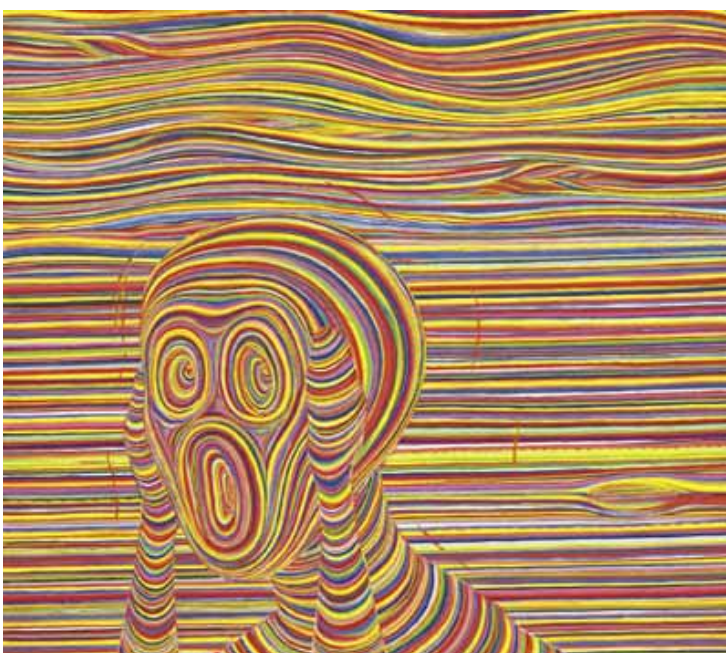
2.12 JIŘÍ ČERNICKÝ



Narozen roku 1966. Používá figuru jako prostředek sdělení, jenž se jí ovšem bezprostředně netýká, vzhledem k tomu, že obraz lidského těla chápe jako zviditelnění vzdálených a blízkých vztahů na naší planetě.

Jeho obrazy z 2. poloviny 90. let se vyznačují agresivní barevností a nadsazeným dekorativismem, kontrastujícím v některých případech s jejich zneklidňujícími náměty. Tak je tomu mimo jiné v obraze *Křik* (1996), který si přivlastňuje a zároveň aktualizuje námět Edvarda Muncha. Jeho parafráze se ostatně objevila i v jiném Černického díle s názvem *První sériově vyráběná schizofrenie* (1998)

Ikona modernismu a obecně pak úzkosti moderního člověka, stojícího tváří v tvář dramatu přírody a vlastní rozervanosti, získává v rámci Černického přivlastnění nové asociační možnosti. Zděšení, které *křik* provází, už není odrazem nepochopitelné podstaty vesmíru, ale reflektuje umělost současného světa, vyjádřenou všeobjímající jedovatě zářivou barevností. Symbolizuje úzkost, strach a vnitřní ohrožení člověka žijícího na přelomu 19. a 20. století, efektní virtuální svět sugerovaný médii. Motiv umělosti ve vztahu k tělu prochází celým umělcovým dílem. Dekorativní projev nemá fungovat jako protijed úzkosti, naopak je /alespoň v Černického podání / integrální součástí tohoto světa současného neonově nebo snad radioaktivně zářivého strachu. Evokuje psychedelický svět popu a oslnivých módních trendů.



Křik / akryl / 15 x 170 cm / 1996

Efektní malířská tvorba J. Černického se jeví velmi vzdálenou klasickému malířskému pojetí. Pracuje s banalitou, kýčem a reflexí mediálního světa, z čehož se odvíjí podoba hypersoučasného,

ultramoderního umělohmotného „designu“, v němž je barva oprostěna od

temných valérů a hloubky. Atraktivní vizualistu jeho obrazů podporuje aplikace extravagantních prvků, popu, rocku a dalších módních stylů a trendů, výrazné veselé akrylové barvy, fotografie.

Jiří Černický ve svých projektech vytváří fiktivní scénáře, které koncentruje do objektů, někdy připomínajících průmyslové výrobky, do instalací i aranžovaných akcí ve fotografické podobě. Sociální angažovanost a kritika ve spojení s všudypřítomnou hranou fikce a ostrými obrysy reality vystupují i v celé další umělcově tvorbě. Autor se věnuje také malbě a videu. (12)



***PRVNÍ SÉRIOVĚ VYRÁBĚNÁ SCHIZOFRENIE** / laminát, akrylový lak, molitan,
textil / 23x 23x 32 cm / 1998*



***PRVNÍ SÉRIOVĚ VYRÁBĚNÁ SCHIZOFRENIE** / 23 x 23x 32 cm / 1998*

2.13 JAROSLAV RÓNA



Dovolila jsem si větší prostor v mé diplomové práci věnovat Jaroslavu Rónovi, jelikož mě svou tvorbou zaujal nejvíce a téma jeho prací je mi blízké. Dovedu se s ním ztotožnit. „Kdo, je Jaroslav Róna?“ Jaroslav

Róna je umělec. Malíř a sochař i amatérský herec a literát., dále také pracuje v oborech: grafika, kresba, mozaika, scénické výtvarnictví, realizace v architektuře atd... Narodil se 27. 4. 1957 v Praze. Je zakládajícím členem umělecké skupiny

Tvrdohlaví (1987 - Skupinu tvrdohlaví tvoří: Jiří David (1956), Stanislav Diviš (1953), Michal Gabriel (1960), Zdeněk Lhotský (1956), Václav Marhoul (1960), Stefan Milkov (1955), Petr Nikl (1960), Jaroslav Róna (1957), František Skála (1956) a Čestmír Suška (1952).) Jaroslav Róna měl v čase zakládání



Vyrvané srdce / olej na plátně / 65 x 55 cm



Otevřená hlava / olej na plátně / 120 x 95 cm /

skupiny za sebou poměrně dlouhý a bohatý vývoj od raných tapiésovsko-bizarních pláten, přes období neoexpresionistické a groteskní až k období, kdy se „definitivně“ našel a které začalo zhruba dva roky před první výstavou Tvrdohlavých. Obrazy, které vystavil na této výstavě (Brána, Poutník), by mohly mít podtitul smysl (a krása) těžkopádnosti, jsou ovšem i bránou do Rónova světa vizí, který se skutečnému světu podobá právě tím, že je obsesivní, je místem rozjímání a věčných návratů

Po té co byl osvícen během projekce polského filmu "Iluminace" (v roce 1975), rozhodl se za každou cenu pro dráhu výtvarného umělce. Jeho první malba byl portrét Johna Lennona na kusu lepenky. V osmnácti letech (1975), byl přijat na Střední výtvarnou školu na Hollarově náměstí v Praze, V té době byl nejvíce ovlivněn německým, norským a belgickým expresionismem.



To místo / olej na desce / 100 x 145 cm

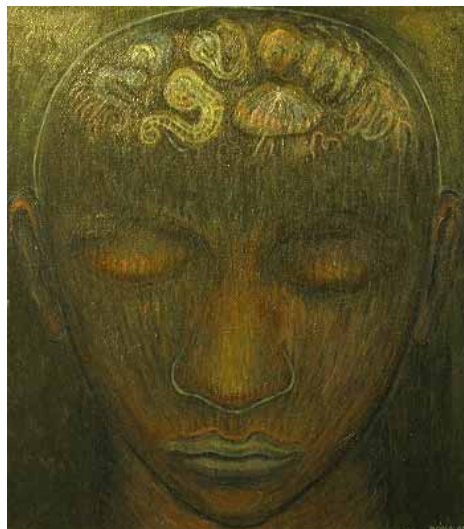


Smích a pláč / olej na plátně / 80 x 90 cm

Jmenovitě: Jamesem Ensorem, Alfredem Kubinem, Edwardem Munchem, Kathe Kolwitz, Ernestem Barlachem, Otto Dixem, Georgem Groszem, Oskarem Kokoschkou, Emilem Verhaerenem, Maxem Beckmannem, Egonem Schielem a raným Pablem Picassem. Přihlásil se na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, na obor Sklářské výtvarnictví, jenž spojoval výuku jak malířskou, tak plastickou, a byl přijat. Jeho profesorem byl Stanislav Libenský. V roce 1981 začal malovat sérii bizarních groteskních obrazů, později označených stylem "česká groteska". V

roce 1984 končí VŠUP. Po skončení vysoké školy ho profesor Libenský vezme s sebou do USA jako asistenta. V té době se věnuje převážně malování (výjimečně plastikám), a po krutě ironizujících groteskních obrazech přejde na typické temné šerosvitné vize všehomožného, zejména však prehistorických zvířat a rozpadajících se ruin. Roku 1987 spoluzakládá legendární výtvarnou skupinu Tvrdohlaví. Skupina se ihned stává trnem v oku oficiálnímu vládnoucímu Svazu výtvarných umělců. Od té doby jeho tvorba připomíná kyvadlo, jež se v pravidelném rytmu naklání buď k malířství, nebo k sochařství. Malířská cesta Jaroslava Róny: Jaroslav Róna je nepřehlédnutelný na scéně českého výtvarného umění. Svým dílem i vyhraněnými názory budí zpravidla vzrušené

reakce a diskuse. Přes prognózy některých teoretiků postmoderních štvanic je i dnes pevně a přesvědčivě rozkročen mezi tradičně pojatým obrazem a řádně modelovanou sochou. Je stále umanutý -vlastní styl, autentické nasazení a vize, která nás osloví nepodbízivou naléhavostí, svérázně pojatým obrazem světa. Ten je v jeho podání patřičně hutnou syntézou privátních nevědomých zkušeností a transcendentálních



Smutek / olej na plátně / 90 x 80 cm

nadosobních přesahů. V dřívějších fázích své poněkud osamělé cesty se Jaroslav Róna zabýval

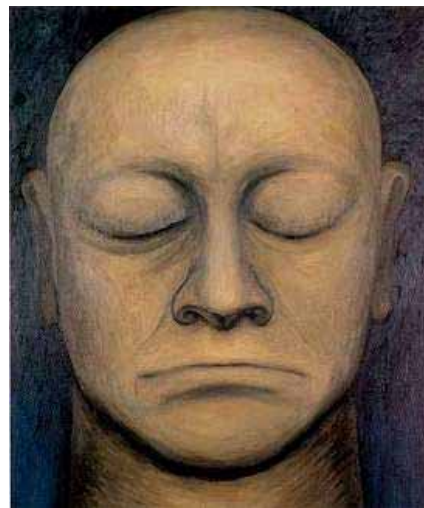
především přízračnou mytologií dávných počátků, temných dionýských rituů a vypjatých střetů na život a na smrt. Takto odkrytý spodní prazákladní proud, čeříící nečekaně naši představivost a zjitřené zasuté podvědomí byl ještě nedávno symbolizován nejrůznějšími šelmami, rozkládajícími se mršinami či fragmenty kosterních pozůstatků volně rozsetých v krajině strmých hor a propastných kráterů. Hrubá pastózní malba děleného rukopisu, temná škála zemitých tónů a pevné formy jen umocňovaly tyto varovné a současně i čímsi přitažlivé vzrušené scény. Rónovo bájně bezčasí trvá i nadále, jen se mění s postupem doby celková ikonografie, výraz a prostředky. Prehistorické výjevy, neodbytné pudy i nespoutaná animální energie počata kdysi v dalekých pustinách Velkou matkou přechází pozvolna k relativnímu zklidnění a tesknému smíru, k obydlené Zemi. Sarkasmus a ironie jsou částečně zastřeny clonou



Hlava medusy / olej na plátně / 135 x 120 cm

romantické nostalgie, soucítěním, možná i mystickým vytržením odkazujícím nás k všeobjímající kosmické sounáležitosti. V obrazech Rónova následného období se setkáváme opět se základními nadčasovými tématy – tentokrát však převážně se stafáží, tedy lidskými postavami jako čitelnějšími nositeli daných poselství. Ta jsou v prvním plánu méně dramatická, rozvinutá pod vlivem celkového zklidnění a evidentní kázně - nebrání však dále velkým gestům a vloženým emocím. Róna se v tomto ohledu vcelku nemění –

střídá jen prostředky v boji s lhostejností, průměrností a nevědomostí. Neklade již bezprostředně důraz na vyhrocený konflikt či mrazivý pohled do závratných hlubin lidského nitra. V jeho díle je nyní více pozornosti, vcítění, rozjímání a vyrovnanější (sebe)reflexe. Mění úhel pohledu - v současnosti obrací pozornost k „úkolům“ známým z dějin umění (například v podání klasiků modernismu Cézanna, Picassa či Matisse). Jako bytostný vypravěč příběhů zjevovaných v jakémsi magickém realismu, chápe se malíř Róna přirozeně, avšak osobitě



Portrét *"Nechte mě tu ležet, já se za chvíli vrátím."*(Jaroslav Róna, krédo)

tradičních témat biblických (Rajská zahrada) či odvěkých - archetypálních – trvale platných a obsažných (koupání, vzdálené mořské horizonty, hvězdné nebe, poutník apod.).

Přetrvávající naděje jako podstata našeho existování vychází na povrch. Otázky položené na cestě labyrintem naší složité duše avšak nepomíjejí. Jaroslav Róna jen hledá a postupně nalézá další možnosti uchopení a uvažování o smyslu a povaze existence jako takové. Jakýsi zvolený nový klasicismus je pro tohoto malíře jistě svěží uměleckou výzvou. Také zřejmě i dalším krokem jak při tomto dialogu s věčnými tématy lidského rodu poznávat sebe i svět do kterého jsme byli neznámými silami uvrženi.

Rónovy rady jsou svým způsobem nadčasové a - autobiografické: „*První rada zní - opakovat do zblbnutí to svoje. Druhá rada zní - předbíhat ve frontě. Vysvětluji: Chci být umělec, rozhodnu se, že budu lepit na plátno krabičky od sirek. Nalepím jedno plátno - nikoho to nezajímá. Nalepím jich deset tisíc, a už to lidi zajímá. Opakuji to tak dlouho, dokud mě nezačnou plácet poramenou, že jsem umělec.*" (13)



Břímě



Člověk a sloní noha
/tempera,
disperze, plátno
/135 x 115 cm
/1985

3. Zdroje inspirace:

3.1 Martin Veselý,

narodil se v Kolíně. Vystudoval ČVUT v Praze obor kartografie a geodézie. Malbě se věnuje od roku 2001 a vystavuje od ledna 2002. Doposud neznámý autor, který mě zaujal obrazy s náměty emocí a vnitřního stavu člověka, velice blízké mé tvorbě. Tady je pár ukázek: (14)

Deprese-olej, sololit, rozměry 600x550mm



Hořím!!! olej, sololit, rozměry 370x430mm



Velkou inspirací mi byly díla Oldřicha Kulhánka, proto i když je grafikem a né malířem dovolím si ho ve své diplomové práci zmínit také.

3.2 Oldřich Kulhánek,



narodil se 26.února 1940 v Praze. Výtvarná studia začal na Výtvarné škole v Praze. Od roku 1958 studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru profesora Karla Svolinského. V roce 1964 ukončil studia diplomní prací, ilustracemi knihy veršů Vladimíra Holana Sen. V roce 1968 měl spolu s Janem Krejčím první samostatnou výstavu v Galerii mladých v Praze. V březnu 1971 byl zatčen StB a obviněn, že svými grafickými listy z let 1968-1971 hanobil představitele komunistických zemí (čímž byla míněna tvář

Stalina v některých mých grafických listech) a tím jsem se dopustil i pobuřování atd. Sedmdesátá léta jsou v grafické tvorbě ve znamení totálního zákazu výstav, zákazu spolupráce s nakladatelstvími, zákazu publicity. V tvorbě však pokračoval a nemínil hrát roli osoby non grata. Ilegálními cestami se jeho díla dostávala do svobodného světa. Kupříkladu v roce 1971 se zúčastnil svým grafickým listem Hommage á Albrecht Dürer výstavy v Norimberku, pořádané k 500. výročí narození A. Dürera, jeho dílo bylo vystaveno pod pseudonymem Ulrich Böhm.

Rok 1980 v mnoha aspektech otevírá či určuje grafikovu další uměleckou dráhu. Končí etapa leptů. V tomto roce vytvořil velké litografie Interiér I.-IV. Určující událostí roku 1980 byla výstava, respektive soukromé sympozium Terezín 80, které se konalo v létě tohoto roku.

Počátkem 80.let dostal příležitost ilustrovat první knihu.

V letech 1992 až 1993 pracoval na návrzích nových českých bankovek.

Během roku 1994 vytvořil cyklus litografií Ecce homo, celkem sedm listů. V témže roce vznikly kresby pro knihu Člověk (vydala MF, Praha 1994). V roce 1997 vychází velká monografie, jejíž autorkou je Eva Petrová.

Příchod nového tisíciletí nepřerušil autorův zájem o témata lidského těla. Pracuje na projektu jehož hlavním motivem je ztvárnění biblické postavy Joba.

Z mnoha výstav, které Oldřich Kulháněk v posledních letech uspořádal lze vzpomenout výstavní šňůru uspořádanou v Jižní Africe (ta byla tamní vůbec první prezentací českého výtvarného umění), nebo výstavu v New Yorkské Arnot Art Gallery, která představila výběr toho nejlepšího se světového moderního realismu. (15)

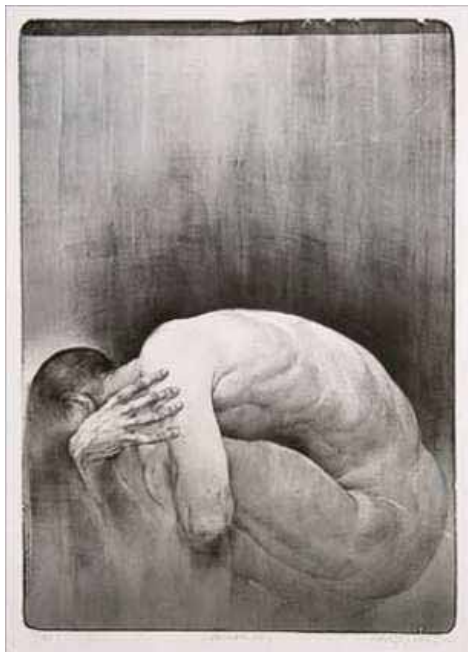


*Job I / litografie / lithograph
2002, 64 x 92 cm*



*Job III / litografie / lithograph
2004, 91,5 x 64 cm*

Cyklus Paraboly



Parabola No. 1 / Parable No. 1
litografie / lithograph / 1999, 76 x 54 cm



Parabola No. 2 / Parable No. 2
litografie / lithograph / 1999, 76 x 54 cm



Parabola No. 4 / Parable No. 4
litografie / lithograph / 1999, 76 x 54 cm



Život ve spirále / litografie

Závěr

Cílem mé teoretické práce bylo vytvořit přehled českých umělců, kteří vyjadřují psychiku a emoce člověka, věnují se figuře a zachytit různé způsoby ztvárnění tohoto tématu. Tato část diplomové práce obsahuje krátké životopisy umělců a ukázky jejich děl. Díky nečekané ochotě některých malířů (např. Ivana Bukovského, Jiřího Černického) se mi podařilo získat i těžko dostupné materiály. Za to jim patří můj dík. Snažila jsem se každému autorovi věnovat podobný prostor, pakliže je tento prostor menší je to z důvodu nedostatku materiálů.

Část své práce jsem věnovala psychologii, protože mám pocit, že úzce souvisí s tímto výtvarným námětem.

Má praktická část má za úkol Vám sdělit něco z mého vnitřního já. Některá ta díla mi pomohla se vyrovnat s těžšími životními situacemi. Tato energie se v nich skrývá, jak sami pocítíte při pohledu na ně.

Použitá literatura:

Odkazy :

1. <http://www.artbohemia.cz/Zabransky-vlastimil>
<http://www.artbohemia.cz/scripts/galerie>
2. www.mzyk.cz/images/obrazy/imagepages/PO2_Beznazvu1.html /
3. <http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=53> (Císařovský)
4. Pauzer K. - Komárek I., 2004:, Galerie výtvarného umění v Ostravě- Dům umění, 9.3. – 22.5.2004/
<http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=9> (Komárek)
5. www.ivanbukovsky.cz
6. Volf P., 2006: Antonín Sládek, Praha, BB/art s.r.o./
7. <http://www.glf.cz/obrazarna.swf>
<http://www.milanchabera.cz/>
8. Kroutvor J., 1990: Jiří Sopko, Praha, Odeon
9. <http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=215> (Sozanský)
10. <http://www.artbohemia.cz/>,
<http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=131>(Rittstein)
Tučková K.,2005: Michael Rittstein – Práce na papíře,Praha, Vltavín
11. Jirků B., 2001: Moje džungle, Praha, ART ET FACT
Jirků B., 2005: Druhé třetí oko, Praha, VOLVOX GLOBATOR
12. www.cernicky.com
13. <http://www.jaroslav-rona.cz/>
<http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=83> (Róna)
14. <http://marely.mysteria.cz/index.html>
15. http://www.galerieart.cz/prodej_kulhanek.htm
16. Diplomová práce - Hechtbergerová R., 2004 (PF):Téma vnitřního života člověka v novější české malbě ,České Budějovice
17. Borossa J.,Emanuel R.,Mollon P.,Music G., Segal J., 2002 :Témata psychoanalýzy I, Praha, Portál s.r.o.
18. www.emoce.cz
19. Tichý J., 2002: O kompozicích, o barvách, o prostoru, Klub přátel Českých Budějovic
20. Šicková-Fabrice J.,2002: Základy arteterapie, Praha, Portál s.r.o.
21. Diplomová práce - Chrt Z., 1969 (PF) : Portrét, České Budějovice

Použitá literatura:

1. Pauzer K. - Komárek I., 2004:., Galerie výtvarného umění v Ostravě- Dům umění, 9.3. – 22.5.2004
2. Volf P., 2006: Antonín Sládek, Praha, BB/art s.r.o./
3. Kroutvor J., 1990: Jiří Sopko, Praha, Odeon
4. Tučková K.,2005: Michael Rittstein – Práce na papíře,Praha, Vltavín
5. Jirků B., 2001: Moje džungle, Praha, ART ET FACT
6. Jirků B., 2005: Druhé třetí oko, Praha, VOLVOX GLOBATOR.
7. Diplomová práce - Hechtbergerová R., 2004 (PF):Téma vnitřního života člověka v novější české malbě ,České Budějovice
8. Borossa J.,Emanuel R.,Mollon P.,Music G., Segal J., 2002 :Témata psychoanalýzy I, Praha, Portál s.r.o.
9. Tichý J., 2002: O kompozici, o barvách, o prostoru, Klub přátel Českých Budějovic
10. Šicková-Fabrici J.,2002: Základy arteterapie, Praha, Portál s.r.o.
11. Šimek J., 1995: Lidské pudy a emoce, Praha, NLN, s.r.o.
12. Diplomová práce - Chrt Z., 1969 (PF) : Portrét, České Budějovice

Internetové zdroje :

1. <http://www.artbohemia.cz/Zabransky-vlastimil>
2. <http://www.artbohemia.cz/scripts/galerie>
3. [www.mzyk.cz/images/obrazy/imagepages/PO2_Beznazvu1.html /](http://www.mzyk.cz/images/obrazy/imagepages/PO2_Beznazvu1.html/)
4. <http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=53> (Císařovský)
5. <http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=9> (Komárek)
6. www.ivanbukovsky.cz
7. <http://www.glf.cz/obrazarna.swf>
8. <http://www.milanchabera.cz/>
9. <http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=215> (Sozanský)
10. <http://www.artbohemia.cz/>,
11. <http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=131>(Rittstein)
12. www.cernicky.com
13. <http://www.jaroslav-rona.cz/>
14. <http://www.woxart.com/?page=umelci§ion=Malba&autor=83> (Róna)
15. <http://marely.mysteria.cz/index.html>
16. http://www.galerieart.cz/prodej_kulhanek.htm
17. www.emoce.cz

OBRAZOVÁ DOKUMENTACE



Vzdor /nevzdám se / olej na plátně / 100 x 120 cm / 2006



Světlo naděje / boj / olej na plátně / 100 x 120 cm / 2006



Úzkost / ochranné vajíčko / olej na plátně / 100 x 120 cm / 2006



Samota / uvězněn v kleci / olej na plátně / 85 x 89 cm / 2006



Bezmoc /Beznaděj/ Nespravedlnost / olej na plátně / 100 x 120 cm / 2006



***Zatlačen / Tlak světa** / remakol barvy na kartonu / 70 x 100 cm / 2005 /
ročníková prác*



Úzkost II / remakol barvy , křída na kartonu / 70 x 100 cm / 2006 / ročníková práce



Úzkost I / smutek / olej na sololitu / 90 x 130 cm / 2004 / ročníková práce



***Nedosažitelná svoboda** / remakol barvy, křída na kartonu / 70 x 100 cm / ročníková práce 2005*



***Konflikt** – diptych / remakol barvy na kartonu / 2 x 70 x 100 cm / ročníková práce 2006*



Detail