

Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity

Katedra výtvarné výchovy

ZRCADLENÍ

Diplomová práce

Autor: Monika Žemličková

Vedoucí diplomové práce: Roman Kubička, akad. mal.

Datum odevzdání: duben 2009

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: „Zrcadlení“ vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury, které cituji a uvádím v přiložené bibliografii.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce na téma „ Zrcadlení“, a to v nezkrácené podobě pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Prachaticích dne 20. dubna 2009

.....
podpis diplomanta

Anotace

Diplomová práce na téma „Zrcadlení“ se skládá ze dvou částí.

Teoretická část se zabývá vlastním vymezením tématu zrcadlení z několika hledisek ve spojitosti s psychologickými aspekty vnitřního prožívání člověka a jeho vlastní existenci. Dále je zde přehled umění od 90. let 19. stol. do 80. let 20. stol., po němž se soustřeďuji v průřezu těchto let na konkrétní dílo jednotlivých umělců Jana Preislera, Emila Filly, Františka Jiroudka, Karla Součka, Františka Ronovského, Jiřího Socanského, Václava Bláhy ml. a jeho vnitřním vyzněním.

Praktická část kopíruje téma „Zrcadlení“ a vnitřního prožívání v dialogu se světem společně s objasněním mé inspirace a myšlenkových východisek. Zahrnuje šest portrétních obrazů velikosti 115 x 80 cm (akryl na plátně) a doplňující skici.

Abstract

This Diploma Thesis deals with „Mirroring“ and consists of 2 parts.

Theoretical part is focused on the definition of the topic from several points of view in connection with psychological aspects of inner experience of the individual and his own existence. There is also an overview of art from the nineties in the nineteenth century to the eighties in the twentieth century, where I concentrate within these years on certain pieces of Jan Preisler, Emil Filla, František Jiroudek, Karel Souček, František Ronovský, Jíří Sozanský, Václav Bláha jr. and their inner perception.

Practical part copies the topic and inner experience in a dialogue with the world together with the illustration of my inspiration and mind solutions. It contains six portraits in a size of 155 x 80 cm and supplementary sketches.

*„U vás lidé pěstují pět tisíc růží v jedné zahradě“, řekl malý princ
„a přece tam nenalézají to, co hledají...“
„Nenalézají...“, odpověděl jsem.
„A přesto by mohli najít, co hledají, v jediné růži
nebo v trošce vody...“
„Jistě“, odpověděl jsem.
A malý princ dodal:
„Ale oči jsou slepé. Musíme hledat srdcem.“*

Antoine de Saint-Exupéry (1)

(1) J.Svoboda; Silvie, Blok, Brno 1982

OBSAH

I. Teoretická část

1. Úvod – vymezení tématu	7
2. Zdroj inspirace obecně	
a) Zrcadlení. Je obraz zrcadlo?.....	8
- Zrcadlo doby, Zrcadlo osobnosti.....	9
- Za zrcadlem.....	10
b) Vlastní psychologická a vnitřní východiska.....	12
- Jaké jsou emoce?.....	13
3. Formování českého moderního výtvarného umění (90. l. 19. st.- 80. léta 20. st.)	15
4. Individuálně vnitřně formovaná východiska v české malbě v pracích umělců	
A) Jan Preisler, Černé jezero.....	23
B) Emil Filla, Čtenář Dostojevského.....	26
C) František Jiroudek, Obraz z roku 1943.....	29
D) Karel Souček, Společnost.....	31
E) František Ronovský, Maminka, Z cyklu maminka.....	34
F) Jiří Sozanský, Malá pevnost Terezín.....	40
G) Václav Bláha, On.....	46
5. Závěr	50
6. Seznam použité literatury	51

II. Praktická část

1. Moje konfese	
a) Myšlenky sobě.....	53
b) Reminiscence na dětství a technická východiska.....	54
2. Praktická část diplomové práce – Cyklus maleb s názvem „Zrcadlení“	
A) Vlastní cyklus maleb.....	56
B) Fotodokumentace.....	58
C) Skici.....	65

„ Mysl neodpočívá, nedá se zastavit ani když spíme, protože sníme.

A sny jsou výplodem neklidné mysli a fantazie, jejich kombinací s pocity, prožíváním, zkušenostmi a spousty dalších ekvivalentů působících v procesu.

Do snů se promítají i naše skryté touhy, předtuchy, obavy..., závisí i na emocích a emoční (citové) stabilitě jedince, na stavu těla i mysli, na propojení myšlenek, pocitů, tělesného a duševního stavu...“

ÚVOD

Tato diplomová práce se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické s několika podkapitolami.

V první části tohoto pojednání objasňuji svá východiska volby tématu „Zrcadlení“ a vnitřního prožívání člověka z několika aspektů a hledisek. Dále jsem zde věnovala pozornost uměleckému snažení a jeho proměnám od konce 19. stol. do 80. let stol. dvacátého. Tento stručný, ale obsáhlý přehled jsem zařadila kvůli lepšímu pohledu na historické souvislosti doby provázaného a promítajícího se v proměnlivostech samozřejmě i do umění a životů lidí. Naposledy jsem se zde věnovala několika umělcům a zvláště jejich jednotlivým obrazům či obrazovým cyklům. Jejich tvorba a dílo mě zaujala a taktéž je spojena s psychologickými aspekty niterného prožívání člověka té určité doby v níž se nacházel a jeho odrazu v oku vlastního umělce.

Druhá část diplomové práce je věnována praktické části obsahující 6 portrétních obrazů (115 x 80 cm, akryl na plátně) a objasnění mého osobního pojetí a mé vlastní inspirace vnitřního prožívání přetransformované do prostředí, kde je člověk každý den konfrontován s jinými lidmi, jejich názory, pocity, domněnkami... Jestliže jsem se v první části zmiňovala o pozitivních a negativních emocích, já bych se ve své práci chtěla zaměřit spíše na ty negativní, protože více nastíní úmysl ukázat jinou skutečnost a pokusit se ji vyjádřit prostřednictvím obrazů. Mým záměrem je tedy ukázat obraz života v jiných sférách, neviděných povětšinou ostatními, obraz „nahého“ člověka, jeho individuality, jeho pocitů a to jak jej vidím já. Člověka nespokojeného, nerevoltujícího, utápějícího svou zdánlivou bezvýchodnost, ale také člověka přemýšlejícího o vlastním postavení ve společnosti, ve světě vůbec.

Diplomová práce je doplněna o seznam použité literatury a v druhé části je umístěna fotodokumentace vlastních prací a doplňujících skic.

ZDROJ INSPIRACE OBECNĚ

Zrcadlení

Je obraz zrcadlo?

Běžné „zrcadlení“ obecně bez lidského zásahu nepřináší bezpodmínečně nejlepší výsledky. Člověk netouží po tom aby viděl obraz světa vytvořený naslepo třeba jen strojovým způsobem. Takový druh „dokonalosti“, jaký tento způsob skýtá, bez důrazu na jednu určitost a bez potlačení druhé, přestává člověka zajímat. Je to příliš studené, bez obohacující jiskry života.

To, co se proměňuje, zajímalo a vždy zajímat bude lidské myšlení odedávna mnohem víc než jen statický obraz skutečnosti. Člověk má možnost o tom přemýšlet nebo také uplatňovat svoji nespoutanou fantazijní složku.

„Zrcadlení“ světa námi viděného je nejpříhodnější předkládat v nezvyklé podobě, nabízet něco zvláštního, i když se díváme na věci zcela běžné, obyčejné.

Při dobrém pozorování můžeme spatřit i nezvyklé druhy zrcadlení, které nám obraz přetváří, deformují, pozměňují. V přírodě např. zrcadlení vodní hladiny na které se barvy stávají zářivější, tvary se zalamují a protahují oním nezvyklým způsobem. Výrazněji se nám to vyjevuje při rozčeření vody jemným vánkem. Nastávají další nepředvídatelné změny v tomto přírodním obraze. Zjevuje se před námi různorodé rozplývání a skládání částíček obrazu tématu nad vodní hladinou. Další zajímavé obrazy nám utváří i skleněná čočka. Může zmenšovat a zvětšovat, zkresluje nám skutečnost, převrací. Kontury tvarů v ní „zrcadlené“ mohou dostávat duhové odstíny. Můžeme se zmínit i o lomu světla ve sklenici vody, která nám také leccos promění. Podstatným však zůstává, že jen umělec se rozhoduje podle svého uvážení, co zachytí a co vynechá.

Tvorba umělce spočívá v zrcadlení myšlenky v něm samém. Chce s tím, co on sám vidí, vnímá, něco udělat. Má v sobě touhu přetvářet, učinit skutečnost něčím výraznější, poutavější, přesvědčivější, přidat k obrazu také obraz sebe sama, své nitro, podat svědectví o svém názoru, o svém kreativním myšlení.

Zrcadlo doby

Zrcadlení v tomto smyslu nám může pomoci vidět nazpět, do minulosti, nebo nezvykle nahlédnout za roh, ba dokonce rentgenovým viděním za zeď (asi podobně jako číst mezi řádky). Je to velké umění samo o sobě a chce to notnou dávku našeho zaujetí a píli. Můžeme si jej v sobě pěstovat. Snažit se vidět věci, které jsou na první pohled našim očím skryté.

Obraz nám nastavuje zrcadlo minulých událostí a příběhů. Promítá se v něm doba, kdy vznikl, osudy lidí té doby, jejich oblečení, krásy nepoškozené i zdevastované krajiny, podíváme se do obydlí, na městské zástavby, na tehdejší hry dětí... Obraz nám nastiňuje velmi mnoho příznačného dobově podmíněného.

Zrcadlo osobnosti

„Není možné chtít věci jen zobrazovat.

Je třeba do nich vniknout.

Ztělesnit v nich sám sebe.“

Georges Braque (1)

„Svět kolem nás je pouze jeden, každý jej však prožíváme po svém.“⁽²⁾

Zrcadlem osobnosti rozumíme promítání umělce samotného do niterné stránky obrazu. Jeho pulzující pocity, osobité nálady, prožité situace, různé vlivy působící na něj běžně i při tvůrčím procesu. Okolní názory na jeho dílo v konfrontaci na pohledy v porovnání jeho vlastního uměleckého nazírání. A konečně vnímání barevností světa umělcem a sebe samého v něm.

Malíř nám ve své podstatě zprostředkovává svět tak, jak jej vidí a vnímá on sám. Ostatním lidem tím umožňuje spatřit věci v odlišném pohledu, souvislosti třeba ani jindy nepostřehnutelné, „obrazy skutečnosti“ dříve sotva registrovatelné.

Za zrcadlem

Slouží obrazy jen jako ozdoba stěny?

Nikoliv.

Velice významně vypovídají o lidských osudech a příbězích, podávají nám svědectví o životě, o přírodních zákoutích, o postavení člověka v proměnlivém světě a ve společnosti celkově. Dozvídáme se z nich o společenských vztazích v kontextu doby, světovém názoru, společenských třídách a skupinách...

Zrcadlí v sobě příběhy, převypravují nám je, malířským rukopisem popisují, dozvídáme se z nich něco o autorovi, o jeho četných myšlenkách a pocitech, jak intenzivně co prožíval, myslel, bezbřeze vnímal.

Zkoumáním těchto ekvivalentů pronikáme do obrazu stále více a více a snažíme se dopátrat jeho podstaty. Pouhým postáváním před uměleckým dílem bez uvažování, hledání, objevování a kombinování se totiž nemůžeme dopátrat skutečného poselství.

(A tak se o to alespoň já v této práci pokusím přiblížit podstatu několika obrazů a nastínit mýma očima skrze je i život umělce v ne vždy jednoduché době a jeho polohy nepřímocárých myšlenek zprostředkovaných jejich dílem. Viz. kap. 4, I. Teoretická část)

„Kdo myslíte, že je umělec? Hlupák, který nemá než oči, je-li malíř, uši, je-li hudebník, nebo lyru pro všechny záchvěvy svého srdce, je-li básník, nebo je-li boxer, pouze svaly. Zcela naopak, je zároveň politickým člověkem, stále ve střehu ke všem hrůzným, palčivým i konejšivým událostem světa, jehož obrazu se připodobňuje všemi svými schopnostmi. Jak by bylo možné nezajímat se o ostatní lidi a uzavřít se s lehkomyšlnou povzneseností životu... Ne, malířství není určeno pouze k dekoraci příbytků. Je nástrojem boje, útoku a obrany proti nepříteli.“ (3)

Pablo Picasso

Delacroix kdysi řekl, že obrazy mají být „slavnostmi oka“. Oproti tomu si Henri Matisse přál, aby jeho výtvořby byly „čímsi podobným dobrému křeslu, v němž si člověk odpočine po tělesné námaze“. Oba měli jistě svou pravdu. Mohli bychom si také přát umění klidné a vyrovnané u kterého budeme příjemně ulevovat očím i mysli

v běžných starostech všedních dnů a celkově i života. To je jeden úhel pohledu a jeden úloha malířství a výtvarné tvorby vůbec. Umění by ale takto nebylo celé a je spousta obrazů u kterých člověk musí přemýšlet a zkoumat co je „za zrcadlem“. Co bylo umělcovým záměrem? Je obraz výpovědí umělce a jeho pocitů? Co ví o přírodě, o věcech? Co nám říká? Je to přímé nebo symbolické?

Ne vždy je to pro člověka jednoduché a přímočaré snažit se zamyslet nad obrazem a vpravit se do jeho tajů. Lidé neradi dělají něco navíc, když nemusí, jsou i netrpěliví. Je k tomu potřeba určité zkušenosti, vědomostí a znalostí umělce, dějin, doby, souvislosti, vztahů... Uvědomit si, že nevznikal izolovaně, ale také v souvislosti s jinými díly oné doby, s ostatní tvorbou autora. Nesou v sobě odlesk svého prostředí, společné znaky času nebo stylu, ze kterého vzešly.

Obraz je velkým a významným zrcadlem, formujícím článkem myšlenky člověku který si jej zakoupí a poté vystaví. Je přínosným i umělci samotnému, příznačně vyjadřuje a popisuje s částečným zabarvením i dobu, kdy vznikl.

„ Obraz svou vlastní mluvou vyvolává v nás nová citová rozpoložení a připomene nám mnohá naše vzrušení z různých dob našeho života, hlavně z dob našeho mládí, kdy svět se nám ukazoval ve své primárnosti, nový a nezapomenutelný. První vzruchy utkví v člověku, doutnají v něm jako kahánek na dně srdce, až zase umělecké dílo je vzbudí a připomene. Něco, co zahřeje vaše srdce a přivede vás až v nadzemské vzněty, něco, co ve vás může vyvolati jen umělecké dílo.

Proto umělecké dílo je potřebné a není přepychem, a tomu, kdo si je může dopřáti, je jen k užitku, neboť je životu kořením, útěchou a vzpruhou. Umění slouží národu, podporuje a zvyšuje jeho mravní sílu, zpevňuje jeho srdce a odhodlání. Mluví nám k srdci, vyjadřuje naše city a dodává nám posilu k životu.“ (4)

Václav Špála

(1) Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*. Odeon, Praha 1989, str.104 (citát)

(2) Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*. Odeon, Praha 1989, str. 119, 1. ods., 1. věta

(3) Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*. Odeon, Praha 1989, str. 123, ods. 3; Pablo Picasso: *Conversation avec Christian Zervos, Cahiers d'Art 1935*

(4) Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*. Odeon, Praha 1989, str. 401, ods. 1; Václav Špála: *O tvůrčí činnosti umělce* (nepublikovaná přednáška)

Vlastní psychologická a vnitřní východiska

Myšlenka zpracovávat téma *nitérného prožívání* vyúsťuje až do mého dětství, plného duševních procesů nejrůznějšího typu. Mám na něj spoustu vzpomínek. Živé, ale i mrtvé, které jsem vyčlenila. Někdy velmi záhy, někdy později v běhu času.

Člověk si je v sobě třídí, škatulkuje a určuje si povětšinou sám, které vyčlení a které si ponechá. Mě jich zas tak moc živých nezůstalo, nebo snad možná ano, v mém podvědomí, ale nepřipouštím si to. Neměla jsem špatné dětství, to ne, bylo celkem normální, jenže některé trpké příhody zaviněné nepřízní osudu a rodičovská výchova mě velice ovlivnily a ovlivňují mě výrazně dodnes. Moje postoje, moje názory, mé prožívání, cítění, vnímání okolí, strachy...

„Jen tak sedím ve vlaku a přemýšlím... O sobě, o lidech. Kolem mě ale i jinde je spousta duší... Každá je jiná, jedinečná. Nejen duše – mysl a v ní nepřeborné množství myšlenek. O životě, o společnosti, o partnerech a partnerkách, o světě, o práci, škole..., jak udělat to či ono, jak vyřešit problém, aby to bylo správně. Tolik vnitřních procesů. Stále něco prožíváme, je to náš hluboce ukrytý vnitřní svět, svět každého z nás. Strach, panika, láska, radost, smutek, prázdnota, samota...“

Začala jsem si díky tomu více všimnout psychologických aspektů ve vývoji člověka a jeho emocionalitě a života v tomto světě jemu vlastním. Vždyť ne vždy a vše se nám povede tak jak chceme, či předpokládáme že to tak bude, že něčeho dosáhneme. Nejen to vesměs utváří naší osobnost.

Neustále se vnitřně vyvíjíme a proměňujeme v tomto variabilním a uspěchaném světě pod vlivem jiných houfných situací, vztahů, přátel...apod. Měli bychom být nastaveni tyto nejrůznější podněty zpracovávat, třídit je, odolávat jim, řešit je, umět se s nimi vypořádat.

Naše genetické nastavení je různé. Člověk od člověka se lišíme v mnoha věcech. Mnohdy nás naše naprogramování zvládání těžkostí zklamává a tak stojíme před těžkým úkolem, jak se s tím vším, co nás potkává vyrovnat, s životními útrapami,

minulostí, vztahy, rodinou, neúspěchem, budoucností, obavami, stresem, úzkostmi... Patří sem i šťastné chvíle plné euforií z překonávání, zvládnutí, zdolání něčeho, při prožívání příjemných okamžiků, ať už o samotě či ve společnosti nejen nám blízkých.

„Na světě jsme a žijeme ve společnosti obklopeni ostatními 'jedinečnostmi', ale každý jsme vlastně sám. Sám v sobě osamocen. Nikdo nás nezná víc než my samotní, co se v nás děje, láme, utváří...“

(„Slovo láme je výstižné. Destrktivní. Ničí co se v nás rodí a roste, co si pěstujeme. Můžeme si zlomit i duši nebo myšlenky?“)

Jaké jsou naše emoce?

Každý nějaké máme, něco neustále prožíváme. Dnešní psychologové to vidí ve dvou základních podobách: jako pozitivní a negativní.

Co je však v psychologii negativní, pozitivní? Definice toho, co je negativní nebo v opačném případě pozitivní závisí na zvoleném hledisku pohledu. Za pozitivní můžeme považovat např. zdraví, duševní zdraví, radost, štěstí, duševní svěžest, sílu,...ap.

K charakteristice negativního se nám zase dle mého nejlépe hodí nemoc, duševní nemoc, smutek, žal, nestabilita, mentální ochablost, prázdnota, slabost,...

V poslední době se psychologové zabývají čím dál tím více pozitivní vlnou nazírání vzhledem k vývoji lidské společnosti. Nebylo tomu tak ale vždy. Pozornost psychologů, zvláště těch klinicky orientovaných se v posledních padesáti letech soustřeďovala vzhledem k dobovému vývoji a historickému dění daleko častěji a o poznání více na negativní, někdy až psychopatologické jevy – na strach, úzkost, obsese, obavy, bolest, deprese, vyhoření...

K životu však paralelně patří obě stránky, kladné i záporné emoce a mohou se leckdy i prolínat. Při prožívání bolesti a rozkladu z rozchodu může mít člověk navzdory tomu radost z povedeného projektu v práci, úspěšného ukončení studia... Nebo lidé v extrémních situacích, jako je např. válka prožívají vztahy, lásky, úmrtí, beznaděj, strach, obavu... Prožívají velmi hmotně, pěstují si v sobě naději, že se vše zlepší. Naděje je však další silnou pákou následných aspektů prožívání. Při jejím uvádání

a také při nepřekonání nějaké překážky k cíli se projevuje v několika fázích: objevuje se zlost, vztek, řádění, agresivita až zuření, následuje skleslost, zoufalství, beznaděj a nakonec otupělost, netečnost, nevšímavost, lhostejnost až apatie.

Zaměřování se tedy jen na jednu polaritu emocí nemůže být správné. Dokonce zaměřování se pouze na negativní psychické jevy může vést až k „fascinaci“ a vidění světa a všeho v něm negativně, v černých barvách. Nic ale není jen černé, nebo bílé.

Psychologie není všelékem a ani jím nechce být. Problematika kvalitního života je vsutku podstatně složitější a měří se jinými hodnotami, stejně jako např. psychická pohoda.

Psychologie dříve věnovala pozornost spíše individuu, jedinci vrženého ve světě neklidu. Nyní se přesouvá na sociální dimenzi a prohlubování vzájemných vztahů mezi lidmi, což je potřebné pro fungování člověka a souvisí to i s efektivitou a produktivitou a zvýšeným povědomím a zájmem o to být tělesně i duševně zdrav.

V závislosti na této psychologické stránce, prožívání, prolínání různých emocí a pocitů v méně či více komplikovaném životě lidí své doby vidím i podstatu směřování celé své diplomové práce.

FORMOVÁNÍ ČESKÉHO MODERNÍHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

90. léta 19. stol. - 80. léta 20. století

Utváření moderního českého malířství bylo podmíněno několika faktory. Modifikovalo se v něm osobitě umění světové, střetávali se zde protichůdné tendence způsobené vlastní polohou Čech, plně prostoupené kulturními a sociálními souvislostmi střední Evropy a zároveň jejich vymykání.

V posledním desetiletí 19. stol. tu stojí akademismus, naturalismus a popisný historismus. Generace nastupující v devadesátých letech 19. stol. se chce programově vyrovnat se soudobým uměním a vydobýt si možnost k němu progresivně přispívat. Organizačním centrem těchto nových snah se stal r. 1887 nově založený **Spolek výtvarných umělců Mánes** se spolkovým časopisem *Volné směry*, který se stal programovou platformou mladých. Zde probíhal stále ostřejší boj o novou orientaci českého umění vyjádřenou manifestačně uspořádáním výstavy výrazně osobitého sochaře Rodina za pomoci SVU Mánes r. 1902. Podněty soudobého světového umění byly u nás aktivně přejímány, zejména míšení secese a symbolismu s plenérismem, iluzionismem a impresionismem, pronikají sem i myšlenky postimpresionismu. Zde můžeme zmínit na jedné straně v zásadě impresionistické krajinářské postřehy sloužící k dramaticky expresivní exaltaci vjemu dílo malíře Antonína Slavíčka a na straně druhé postupně organicky přerůstajících výrazových i tvárných prvků Preislerovo symbolického malířství figuralismu, konfrontující Gauguinovy myšlenky se Cézannovými stavebními ideami.

Zčásti složitou situaci na tehdejší výtvarné scéně, utvářející základy českého moderního umění jako svébytné sféry duchovního života postupně se emancipující společnosti, nám ukazují i díla reprezentující ještě pozdní novoromantismus s jeho pohádkovou atmosférou, díla secesní i symbolistní. Zde si můžeme uvést jména Vojtěcha Hynaise, Jakuba Schikanedera, již jmenovaného Jana Preislera a Antonína Slavíčka, Ladislava Šalouna, Stanislava Suchardu, Josefa Mařatku, Antonína Hudečka, až po Vojtěcha Pressiga, Františka Kupku a krajinářskou školu Mařákovu.

Po nich nastupující mladá generace umělců narozených v devadesátých letech se snaží navázat spojení s dobovými proudy moderní malby, setkává se s nepochopením

publika. Nesmiřují se s myšlením a projevy měšťácké společnosti. Poznávají radikálněji vnější svět a sestupují více do svého nitra, překonávají splín 19. stol., hledají nové tvárné organizování obrazu, pociťují nutnost revoluce. Je zde cítit dožívání feudální vlády a prosakuje tu národnostní boj. Mladí malíři prosazují nutnost nového uměleckého výrazu, chtějí tlumočit myšlenky a pocity potřebné pro vývoj národního života. Konzervatismus stupňuje pocit osamocení a životní tragiky. Obraz je aktem sebeobnařenosti a sebevykoupení, výjevem tušených vnitřních zákonitostí vlastního lidského života, stává se křečovitější, patetičtější, ideově vyhocenější.

Rozhodujícím impulsem se stala výstava Edvarda Muncha r. 1905, uspořádaná takéž SVU Mánes. Tento malíř zapůsobil svým vášnivě dramatickým uměním obnařujícím lidský život jako zjevení. Bez přímých souvislostí tak nastupuje expresionismus.

*„Na počátku naší cesty stál Munch. Na začátku naší odvahy k vlastním projevům
měli jsme štěstí, že to byl právě Munch.“ (1)*

Emil Filla

Česká avantgarda se nevyvíjí stejným směrem. Nachází zálibu ve francouzské malbě a z ní se u nás rodí česká kubistická škola. Kubistické tvarosloví se v letech 1911-1913 projevuje v díle Bohumila Kubišty, Emila Filly, Antonína Procházky a Otto Gutfreuda ztělesněním symbolů psychických pocitů, barokní patetičnosti a neobvyklým barevným a světelným dynamismem až po zklidnělou poezii věcí. Protipólem tu stojí niterné dílo Jana Zrzavého plného představivosti s principy kubismu přetavené do poetické imaginativní logiky obrazu.

Mladá generace české moderny razantně nastupuje na scénu v desátých letech 20. stol. společnými výstavami **Osmy** v r. 1907 a 1908. Hlavními účastníky jsou Emil Filla, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka, Vincenc Beneš, Willy Nowak. Kritiky jsou negativní, umělci narážejí na maloměšťáctví, omezené úvahy nevzdělaných kritiků pobuzujících ke skoncování takovýchto provokací. Přesto proniká do SVU Mánes většina mladých. Avantgardnější zaměření Volných směrů

o tom vypovídá, i když v podhoubí dozrává konflikt propukající ku příležitosti spolkové výstavy r. 1911.

Mladí odcházejí a zakládají **Skupinu výtvarných umělců** a vydávají vlastní avantgardní časopis Umělecký měsíčník. Jádrem skupiny tvoří sochař Otto Gutfreund, malíři Emil Filla, Josef Čapek, Václav Špála, Antonín Procházka aj. a architekti Gočár, Janák, Chochol, Hofman. Dochází zde i k pokusům aplikovat kubistické tvarosloví na formy architektury, nábytku, keramiky... Na jejích čtyřech pražských výstavách (1912-1914) se objevují i díla Pabla Picassa, George Braque, Andriana Deraina, Guana Grise, Kirchnera, Schmidt-Rottluffa, Heckela aj. Už r. 1912 však došlo k názorovým neshodám ohledně kubistických modifikací a principů, jež vedly k odchodu Čapka, Špály, Hofmana

i Chochola. Z obdobných důvodů do Skupiny výt. um. nevstoupil Bohumil Kubišta. Rozpad přichází s první světovou válkou.

V Osmě a Skupině výt. um. se sdružovala jen část generace. Mnohem početnější a nejdiferencovanější část umělců navazujících na ideje a výrazové formy symbolismu dýchajících v symbióze s touhou po niterné expresi, s drsnější výrazovostí, se rozvíjela v okruhu literárního časopisu Moderní revue (zal. 1895). Rodí se druhá generace symbolismu, kterou reprezentuje od r. 1910 skupina **Sursum** výstavou v Brně a o rok později je řádně ustanovena. Mezi její představitele patří Pacovský, Rudolf Adámek, František Kobliha (do 1912), Jan Konůpek, Josef Váchal, Jan Zrzavý...

V letech 1909-1910 dochází k dalšímu generačnímu seskupení vstupem několika mladých umělců: Karla Boháčka, Václava Rabase, Jareše, Nekolové, Sapíka aj., do již existujícího, ale skomírajícího výtvarného oboru **Umělecké besedy**. Proklamují domácí tradici, kolektivní a národní pocity reprezentující hodnoty spjaté s životem českého venkova, a dechem a patosem rodné země. Sociálním křídlem Umělecké besedy byli umělci zabývající se postavením proletariátu, městské chudiny, životem na periférii města, prostředím tuláků a cirkusáků a dalších podivných sociálních skupin. Nazývali se humorně HO – HO – KO – KO podle počátečních slabik svých příjmení. Šlo o Miloslava Holého, Karla Holana, Pravoslava Kotíka a Karla Kotrbu.

První světová válka zasáhla velice ničivě vývoj moderního českého umění, zrušila mezinárodní spojení, umělci byli odvedeni od započaté práce, někteří z nich dokonce navždy. Válka zásadně rozkolila myšlení jednotlivců i celého lidstva. Dřívější jistoty,

konvence a ideály se zhroutily, Velká říjnová socialistická revoluce v Rusku proměnila perspektivy a otevřela nové naděje, po jejím pádu se 28.10. 1918 zrodila Československá republika. Válka přinesla nové zážitky, nová poznání, vytvořila nové vztahy mezi lidmi, přetvořila pohled na osudové otázky života a smrti, existencionální náhled na člověka i svět. Umění se snažilo přiblížit životu.

V r. 1918 poprvé vystavovala skupina **Tvrdošíjní**, jdoucí proti zpátečnickým měšťákům a konzervativcům útočícím na moderní umění i pomocí demagogie nacionalismu. Patřili sem Josef Čapek, Václav Špála, Vlastislav Hofman, Jan Zrzavý a nově Rudolf Kremlíčka aj. Usilují o navázání na předválečná snažení v umění a zároveň reagují na nově vzniklé poválečné situace, duchovní a sociální situaci člověka.

Odpor k měšťácké společnosti se po první světové válce nadále prohluboval. Toto úsilí se značně projevovalo v **Uměleckém svazu Devětsil** sdružující levicové literáty, umělce a teoretiky umění. V jeho vnitřní názorové vydifereciování se rodí poetismus, česká obdoba surrealismu. Stejnojmenný almanach Devětsil vychází spolu s Nezvalovým Podivuhodným kouzelníkem od r. 1922, po dvou letech už Karel Teige ustanovuje některé zásady poetismu.

„Nová poezie, jejíž teorií je poetismus je povolána k této kulturní revoluci. Jejím posláním jest všemi vhodnými prostředky, zvukem, barvou, světlem, pohybem kultivovat smysly a obohacovat senzibilitu lidstva. Přinést témata pro nové, svrchované umění žítí a milovati, pro nový životní sloh socialismu.“ (2)

Karel Teige

Podstata poetismu vyplývá z poetického nazírání reality, zahrnující všechny umělecké projevy. Je aktivně provázán s revolučním společenským děním. Přiblížil se téměř všem avantgardním uměleckým směrům: od naivně-sociálního umění, přes kubismus, dadaismus, konstruktivismus až k surrealismu. Byl provázán poetickým a lyrickým viděním, ozvláštněnými vztahy mezi obrazovými prvky, spojováním konkrétního a abstraktního, surrealismem a lidskými obsahy.

Později poetismus postupně přerůstá v dílech Jindřicha Štýrského, Josefa Šímy, Františka Muziky a Toyen (vl. Jménem Marie Čermínová) v surrealismus. V roce 1934 vzniká opět přičiněním Teigeho a Nezvala pražská surrealistická skupina. První výstava se koná rok nato v Mánesu. Surrealismus se naplňuje spojením představ, rozmanitou formovaností a podvědomím uspořádáním, na rozdíl od poetismu, kde konstrukce byla vědomá. V Evropě panuje nadále napjatá situace, postupuje fašizace společnosti a taktéž společenského života. Aktivizují se síly rozvíjející se společnosti, které kladou nové okruhy otázek angažovanosti umění na surrealismus, jež má na ně reagovat.

Charakter čtyřicátých let předurčila válka. V přiškrcené politické atmosféře protektorátu se společenský a umělecký život zmítá zpřetrhán a ohraničen. Vysoké školy jsou uzavírány a i mnohé další instituce. Prosazuje se výrazná snaha o zničení perspektiv českého národa. Moderní avantgardní směry jsou nacisty považovány za „zvrhlé“ a „protiví“ se státní ideologii. Skupiny vznikající v tomto období nemají svým humánním posláním takový dosah na veřejnost. V jejich dílech se zračí humanistické obsahy a existenciální tíseň.

V r. 1939 vzniká skupina **Sedm v říjnu** (zánik 1941). Název je odvozen od počtu členů a měsíce, kdy začali vystupovat. Jednalo se především o figuralisty jejichž program „nahého člověka“ (básník Kamil Bednář) volal zejména po autentickém a celistvém pojetí lidství a zapadal tak do existenciálního umění čtyřicátých let. Můžeme zde uvést silně expresivní až pochmurná díla souznějící s animálním pocitem žití ve válečném zatemnění Arnošta Paderlíka, Václava Hejny, Josefa Lieselera a Františka Jiroudka...

V r. 1942 se vyvíjí další skupina s příznačným názvem **Skupina 42**. Snahy skupiny byly zaměřeny na vyjadřování nové skutečnosti, realily vzdalující se přírodě s atributy městské civilizace a hlavně na dramata lidského osudu. Mezi členy nacházíme i (dříve „surrealističtí“) Františka Hudečka, Františka Grosse, Ladislava Zívra a (čistě „dvaatřicátníci“) Kamila Lhotáka, Jana Smetanu, Jana Kotíka a Karela Součka...

Posledním seskupením čtyřicátých let byla **Skupina Ra** (název podle města Rakovník, kde vznikla) jež se vázala na imaginativní linii předválečnou. Civilizace jejími členy Josefem Istlerem, Václavem Tikalem, Bohdanem Lacinou a Václavem Zikmundem aj. byla chápána v dosavadním vývoji jako obraz všeobecné krize vyúsťující ve zkázu.

Do tohoto období patří i díla několika solitérních a osobitých umělců k nimž náleží Zdeněk Sklenář, František Muzika, Václav Sychra, Jan Bauch, František Tichý, Karel Černý, Václav Bartovský, částečně i Mikuláš Medek aj.

Celé toto období charakterizuje utíkáním k nadčasovým tématům, k metaforám a výtvarným zkratkám, k plnému vyjadřování odporu vůči násilí, vyjadřování naděje a víry v ideály lidskosti. Díla zpodobňují města, civilizace, divadla a české krajiny vykazující vnitřní napětí umělce a dramatický ráz událostí doby. Svobodně se umělci mohli vyjadřovat až po skončení války.

Rok 1945 je pomyslnou dělicí čarou ve vývoji českého výtvarného umění.

Po druhé světové válce proces diferenciacie nastartovaný přeměnami ve společnosti a v umění nadále pokračuje. Vliv jednotlivých hnutí na umělce slábne a většina jich zaniká. Na této půdě se pak vyvíjí mnoho různorodých stylů a tendencí.

Válka znovu hluboce zasáhla celou společnost. Do umění se stejně tak promítala radost z osvobození jako hrůzné vzpomínky na druhou světovou válku. V prvních intencích umělci vycházejí z předválečných tradic, národy mají společné zážitky a to je spojuje. Rokem 1948 se (za)počíná budovat socialismus, přeměna celé ekonomické, třídní a sociální struktury, jež se nevyhýbá ani kultuře a umění. Padesátá léta jsou jím tak plně prosáklá.

V r.1949 vzniká **Svaz československých výtvarných umělců** (později národní svazy), vyvěrají nové instituce podporované státními fondy. Socialistické myšlení se zrcadlí v socialistickém realismu, jež je společným znakem tvorby „nadšených socialistů“ projevující se optimismem a realismem ústícím do popisného zobrazování skutečnosti. Mezi jeho témata se prosazuje kolektivizace, budovatelské úsilí, přeměny socialistické společnosti, pokrokové revoluční tradice, boj za společenský pokrok a mír, proletářský internacionalismus atd. Tématické požadavky nejlépe vystihuje figurální projev.

V poslední třetině padesátých let se situace rozvolňuje, na uměleckou scénu nastupují nově vznikající skupiny. Objevují se nové generace umělců, jejichž poselstvím bylo hledání moderního výrazu. Počátek šedesátých let už zdůrazňuje nezávislost umění na politice, třídních a sociálních dimenzích. V módních intencích se umělci vrací k meziválečným směrům a teoriím.

Toto období reprezentují skupiny **Trasa** (Čestmír Kafka, Eva Kmentová, Olbram Zoubek, sestry Jitka a Květa Válový...), **Máj** (Richard Fremund, Stanislav Podhráský, Zbyněk Sekal, Zdeněk Palcr, Robert Piesen, Andrej Bělocvětov...), **UB 12** (Stanislav Kolíbal, Věra Prachatická, Václav Bartovský, Adriena Šimotová, Jiří John...) a **Etapa** (Václav Kiml. František Ronovský...) Patří sem i skupina Šmidrů spojující pomezí divnosti dada, absurdní grotesky, pop artu a historizujícího manýrismu jenž měla informelní charakter. Do této sarkastické skupiny se začleňovali Karel Nepraš, Bedřich Dlouhý, Jaroslav Vožniak (poslední dva figurativní tvorba).

Před polovinou 60. let se setkáváme i s proudem navazujícím na modernistickou tradici a civilizační optimismus dvacátých let, proud geometrické abstrakce se skupinou **Křížovatka** (1963). Můžeme sem začlenit dílo Karla Malicha a příznačné české období op artu Huga Demartiniho, Vladislava Mirvalda, racionálního Jana Kubíčka, počítačového Zdeňka Sýkoru, tvůrce variabilů Radoslava Kratinu, konstruktivního skláře Václava Ciglera... Nová figurace byla další tendencí těchto let zaměřující se na absurdní a groteskní metaforu lidské existence. Sem náleží Otakar Slavík, Rudolf Němec, Jiří Načeradský a později i Peter Oriško.

Od počátku sedmdesátých let následuje dynamická přeměna společnosti, upevňování politických a kulturních poměrů. Umění má být otevřené lidským problémům. Pod vlivem nabíhající normalizace se české umění zaměřuje programově spíše na konzervativnější témata a tradičnější proudy projevující se většinou různými realismy a krajinářským vyjádřením, ale je tu i umění angažované (50.,70. l.).

V 70. a 80. letech vznikalo mimo oficiální struktury umění autentické, jež pramenilo z nemožnosti konfrontace s uměním ve zbytku Evropy. Čerpalo tak převážně z domácí tradice. Umění zvnitřnělo, vyjadřovalo se skrytými metaforami a alegoriemi, vznikalo příznačné existenciální umění, mravně vyzívající, jdoucí do nesmyslné grotesknosti. Některé umělce lákala i témata ticha, prázdnoty, bezčasí, agrese ale i násilí. V normalizační atmosféře se tak kontinuita umělecké tvorby nepřerušila. V 70. letech se v okruhu fotografického verismu objevují dvě polarity. Jedna reagující na přeměnu režimu expresivitou v metaforách násilí v díle Pavla Nešlehy a druhá v díle Theodora Pištěka v nuancích symbolizující českou beznadějnost. Vzniká i existenciálně zaměřená figurace Andrey Šimotové, sester Jitky a Květy Válových, Věry a Vladimíra Janouškových, Evy Kmentové, Zdeňka Palcra..., jež promítá stísněnou normalizační atmosféru. Z nové figurace, grotesky ale

i existenciálně laděné skepse se formuje nová generace umělců spřízněná s estetikou ošklivosti, symbolicky pronášející reálné téma každodennosti socialistického života. Tento výtvarný názor prosazuje Vladimír Novák, Ivan Ouhel, Jiří Sozanský, Petr Pavlík, Michael Rittstein... K mezigeneračním umělcům polovivy 80. let se řadí Jiří Kornatovský.

- (1) Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*. Odeon, Praha 1989, str. 386, ods. 1.; Emil Filla: *Edvard Munch a naše generace*, 1938
- (2) Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*. Odeon, Praha 1989, str. 441, ods. 3; Karel Teige: *Báseň, Svět, Člověk, Zvěrokruh I.*, 1930

INDIVIDUÁLNĚ VNITŘNĚ FORMOVANÁ VÝCHODISKA V ČESKÉ MALBĚ V PRACÍCH UMĚLCŮ

Jan Preisler

(* 1872 †1918)

Český malíř a grafik.

Jan Preisler byl jedním ze zakladatelů moderního českého umění. V jeho tvorbě se promítal impresionismus spolu se secesním symbolismem, jimiž byl utvářen jeho krajně osobitý styl se spoustou výjimečných symbolických prvků. Jeho dílo ovlivňovala i tvůrčí činnost básníků jako byl Antonín Sova, Otokar Březina, Karel Hlaváček aj. Dobový kritik K. B. Mádl o něm napsal, že je: *„Lyrik delikátní senzibility, jemuž je forma a barva tolik, co tón hudebníků a vnitřní rytmus verše básníkovy“* (1)

„Na myšlenkové podněty a nečekané děje doby, na nové problémy a palčivé otázky vývoje výtvarného umění usiloval Preisler odpovídat ve své tvorbě. Nehodlal zůstat ve vyježděných kolejích názorových jako mnozí z jeho vrstevníků. Neuměl v klamném sebeuspokojení předstírat nekolísavou jistotu tváří v tvář dilematu starých a nových hodnot, ve sváru tvůrčích principů a prostředků. Chtěl jít na kloub aktuálním otázkám a otevřeným problémům, v mnohotvárnosti úkolů a v nerovnoměrném rytmu vývoje, místy jakoby zadrhovaného prodlevami.“ (2)

Malířské dílo Jana Preislera se povětšinou rozvíjí v cyklech v nichž se prolínají klíčové motivy jeho tvorby ruku v ruce s kompozičním rozvržením těchto obrazů, jež mají mnoho obměn.

Jedním z Preislerových typických témat v době jeho druhého tvůrčího období se stalo téma černého jezera. Hlavní motiv tohoto obrazu se postupně utvářel a vykrystalizovával v jeho myšlenkách.

Černé jezero

1904, plátno, olej, 111 x 153 cm



Již z prvního tvůrčího období se sem promítá téma vesnického mladíka v obraze přetransformovaném v pohádkového rytíře. Po návratu z Itálie (1902) v druhém tvůrčím období se postupně mění i barevná skladbnost jež je v Černém jezeře již znatelná a objevují se zde témata lidských rozpoložení (obraz *Smutek*). Plocha obrazů se rytmizuje, kontrasty jsou stavěné proti důsledným přímkám a zvlněným křivkám. Nově objevené variace černých a bílých akordů se snoubí s šedivými a jemně zelenkavými tóny. Tohoto si všimneme už v obraze *Milenci*. Jeho výrazovost nadále dramaticky graduje spolu s niterností a subjektivismem vtištěným postavám obrazu *Milenci u černého jezera*.

Později pak mezi lety 1903 – 1904 zahlédneme v jeho obrazech témata „*smutků, nevěr a melancholií*“⁽³⁾ (Preislerovo označení). V obrazech *Černého jezdce*, *Ženy s jezdcem u černého jezera* pak nadále vyúsťuje tato melancholická nálada a hlavní motivy až do vlastních Černých jezer. Ve třech verzích *Černého jezera* Preislerova paleta viditelně zjasňuje, uvolňuje se a zjemňuje rukopisem i barevností. Nadále si zde můžeme povšimnout černé barvy společně s bílou v dvojbarevném souzvuku téměř zbaveny modelace, typické pro tvůrce, který se snoubí ještě s šedivými akcenty doplněnými valéry žlutých, zelených, hnědých a fialových nuancí umně rozpoložených a vkomponovaných do obrazu. Z tohoto díla na nás promlouvá meditativní klid, uvolněnost a oprostěnost. Obraz působí melancholicky a možná s určitou nostalgií vyjadřuje touhu po splynutí s přírodou. Přetváří se zde i kompoziční rozvržení, které je vyvážené a symbolika. Vždy (v každém obraze Černého jezera) je tu ale postava mladíka v aktu, hledícího na nás ven z obrazu, zahaleného vertikálně černou drapérií, zaujímajícího přibližně zlatý řez a opírajícího se loktem o hřbet bílého koně, za nímž

se rozprostírá horizontálním rozvržením plocha černého jezera umístěného mezi bílé plochy skal. Za koněm rozrušuje plochu vertikála stromu života s horizontálně tvořenou korunou.

O tomto obraze napsal sám autor v dopise Stanislavu Suchardovi následující:

„ Tak např. onen obraz, na kterém je mladík s bílým koněm před černým jezerem a který by mohl být nazván melancholie, nebo tak nějak. Tu téma samo nese již v sobě černé tóny, které dostaly nejintenzivnějšího výrazu jako černá barva drapérie mladíka, tedy jaksi centra obrazu. Tato barva pak v různých nuancích... prostupuje celý obraz, až vyznívá nakonec ve světlých a šedých tónech a docela bílých tónech koně, o nějž mladík opřen. Je to tedy ne černý nebo šedý, ale naprosto barevný obraz.“⁽⁴⁾

Z obrazu vyznívá i určité očekávání a autor v něm skrytě odkazuje i na pocity moderního člověka, pocity vyhoření, zobrazuje v něm poetické metafory lidského života tehdejší doby. Snaží se v něm o určitou jednotnost, oproštěnost a celistvost celkovým zjednodušením námětu, jež nás může odkazovat i na sošnost římských plastik. Dospívá zde k jednoduchému a plošnému vyjádření ústící až v určitou monumentálnost, ta však na nás dýchá svým osobitým výrazem, který odkazuje opět na neproniknutelné duševní rozpoložení.

Cyklus obrazů černého jezera zůstává originálním dílem velice osobitého umělce.



* www.umeni.euweb.cz

(1) Vademekum, Moderní umění v Čechách a na Moravě [1890-1938]. Gallery, s.r.o., 2002, str. 277, ods.1.

(2) Jiří Kotalík: Jan Preisler. Odeon, Praha 1968, str. 54, 9 – 14 řádek

(3) Jiří Kotalík: Jan Preisler. Odeon, Praha 1968, str. 31, ods. 3

(4) Jiří Kotalík: Jan Preisler. Odeon, Praha 1968, str. 37, ods. 2

Emil Filla

(* 1882 †1953)

Český malíř a grafik, sochař a publicista.

Emil Filla byl významnou osobností české avantgardy, působil v Osmě. Z expresionistických počátků nakonec zasvětil své dílo kubismu.

Čtenář Dostojevského

1907, plátno, olej, 98,5 x 80 cm



Obraz čtenář Dostojevského můžeme právem považovat za expresivní reakci na akademismus a vznikl v době, kdy nejen na Emila Fillu a jeho dílo zapůsobila výstava malíře Edvarda Mucha uspořádaná SVU Mánes v Praze roku 1905. Sám Emil Filla o něm napsal:

„Muchovo dílo vybuchlo v našich srdcích jako petarda,“⁽¹⁾

a dále:

že, “se neohlíží na zaběhané estetické kánony – má dravost a drásavost přednesu ve stavbě i barvě, zdůrazňuje dynamičnost prostoru, jevící se zvláště v přehnané

perspektivě plošně provedené, vyzdvihuje dynamičnost gest a posunků stejně jako dynamičnost tvarů a znaků udivujících barevných shluků... nejsou to exprese vydrážděného vlastního srdce, ale všelidské symboly snů, trápení, žalů a slastí každé generace a každého jedince“ (Emil Filla) (2)

Tyto myšlenky se nejsilněji a nejpřesvědčivěji prolínají do tohoto Fillova díla jež bylo chápáno jako „malířské krédo celé generace“⁽³⁾ Tento obraz vznikl z obdivu k Muchovi a jeho dílu a na druhé straně i ze zaujetí a obdivem k samotnému Dostojevskému, jehož myšlenky vyhovovaly jak myšlenkám Fillovým, ale i dalším mladým umělcům. Jaromír Pečírka k tomuto napsal, že Munch současně s Dostojevským vnesli do Fillova mládí „stín melancholie a pesimismu a několik ponuře krásných barevných souzvuků“⁽⁴⁾.

Výroky o obraze:

že jde o „psychomachii rozvíjející se v duchovní sféře“⁽⁵⁾ P. Wittlich

„Čtenář Dostojevského je očistou jeho (tj. Fillovi – pozn. V. L.) mladistvé duše, není vlastně ničím jiným než malířsky konkrétní anticipací pozdější filozofické formulace. Tenkrát v kritické, zoufalé, úděsné a bezmocné pozici, jako žalobce, namaloval Dostojevského obět, kterou byl vlastně on sám,“⁽⁶⁾

Čestmír Berka

„...čtenář visí celý zmámený na mučidlech Dostojevského perverzní fantazie.“⁽⁷⁾

E. Filla

Z hlediska formálního je zde patrná barevná disharmonie útočící na diváka a prostor je potlačený jen na plochu, kde se neztělesňují reálné formy, vše tak, aby vynikla a zvýraznila se vnitřní stránka obrazu. Hlavními výtvarnými elementy mu byla barva, linie a světlo. Můžeme si zde povšimnout i barevných kontrastů modré, žluté a tmavorůžové uplatněné ve velkých precizně promalovaných plochách, jež odkazují na protiklady mezi vyzněním čtenáře, zda jde o zoufalství, či lhostejnost. Zřetelně tu vyznívá i ona fyzická skleslost, bezvládnost s rukama podél těla a možná i duševní osamocení až zhroucení. Sama postava je oděna do neživotně studeného.

Můžeme se jen domnívat, kdo byl oním čtenářem „spícím?“ s hlavou zvrácenou v křesle v téměř holé místnosti, o němž se autor nezmiňuje. Možná jde o malíře samotného, ale některé rysy to popírají. Nebo jakou Dostojevského knihu četl? Vidíme jednu slabší v ruce čtenáře a jednu silnou položenou na stole vedle nejspíš prázdné skleničky. O jaké úvahy mohlo jít nad těmito knihami? Snad o vztahu Ruska k západu a k Evropě...? Dílo Dostojevského odkazovalo nejspíš zejména na jeho myšlenky jako takové.

Místnost je taktéž oproštěná, prázdná, jen na zdi visí křížek. Pohled z okna je studeně nepřítomný a nereálně vyhlížející.

Filla je velice citlivý malíř, jež reagoval na dobové výtvarné i myšlenkové nuance. Proto se v době války jeho vlastní názor na obraz změnil, jevil se najednou ztělesňováním nedosažitelnosti štěstí v tomto „bídém“ světě a vedl tak k rezignaci a zpytování svých hříchů, jež dospělo až k myšlenkám na převýchovu člověka.

Toto dílo je právem považováno za dokonalé umělecké dílo nesoucí myšlenky doby, které je prodchnuté hlubokým lidským i uměleckým citem a výraznou niterností.

* www.umeni.euweb.cz

(1) Bohumír Mráz: *Dějiny výtvarné kultury 3. IDEA SERVIS 2003*, str. 129, ods.8, řádek 2

(2) Bohumír Mráz: *Dějiny výtvarné kultury 3. IDEA SERVIS 2003*, str. 129, ods. 8, řádek 4 – 9

(3) *Vademekum, Moderní umění v Čechách a na Moravě [1890-1938]. Gallery, s.r.o., 2002*, str. 84, řádek 8

(4) Jaromír Pečírka, in: *Filla 1936*, str.17; Vojtěch Lahoda: *Emil Filla. Academia, Praha 2007*, str.69, ods.3

(5) Petr Wittlich: *Česká secese. Praha 1982*, str. 309 – 310; Vojtěch Lahoda: *Emil Filla. Academia, Praha 2007*, str.69, ods. 4, řádek 5, 6.

(6) Berka 1989, str. 53; Vojtěch Lahoda: *Emil Filla. Academia, Praha 2007*, str.69, ods. 4, řádek 7 – 11.

(7) *Emil Filla: Cesta tvořivosti. 1917*, in: *Filla 1948*, str. 407; Vojtěch Lahoda: *Emil Filla. Academia, Praha 2007*, str.69, ods. 3, řádek 1, 2

František Jiroudek

(* 1914 † 1991)

Český malíř, profesor na AVU

Inspiraci čerpal nejprve z divadelního prostředí, zasáhla jej též válka, (člen skup. Sedm v říjnu) a později se věnoval i krajinomalbě.

V jeho díle nalézáme neochvějnou víru v člověka, jako jediné jistoty. Jiroudek nám předkládá ve figurálních kompozicích vztah člověka k lidskému kolektivu. Tlumočí a přetváří své vlastní myšlenky a pocity, které měli rozsáhlejší a obecnější platnost. V těchto pocitech je smutek, opuštěnost, vnitřní osamocenost člověka, zaznívá tu i tragický pocit života i protest proti podivným soudcům a výsměch nad krvavými „generály“. Je v nich obsaženo lidské poselství a ukazuje nynější vztah k problémům současné doby...

Obraz z roku 1943

1943, 110 x 199,5 cm



Tento obraz se řadí k oněm válečným tématům v nichž se umělec snažil ztvárnit své nelibé pocity, pocity hrůzy, šílenou a strašnou skutečnost, surová dramata, lidské tragédie a v neposlední řadě ohrožení vlastní existence člověka.

Předcházela mu i obraz Blázen a slepci, jehož téma se v tomto díle znovu promítá. Na obzoru obrazu jde blázen zmítaný svým šíleným tancem, poskakující v bláznivém baletním kroku a mávající rukama nad hlavou, v levé snad s posledními (červenými) květinami, vedoucí za sebou zástup slepců s holemi pustou zdevastovanou krajinou

plnou trosek a spálenišť. V prvním, plánu přesahujícím úmyslně okraj, se na nás přímo chrlí tragédie. Tragédie mrtvého, zabitého muže a nad ním plačících žen, které symbolizují bolest člověka, ale tu tichou, skrytou, protože jejich slzy už nejsou mokré, ale vyschly.

„ Dva děje, dvě skutečnosti, vklíněné do sebe.

Skutečnost první, nám blízká, do níž jsme vstoupili, žen naříkajících nad zabitým, je komponována na dvě diagonální osy, které se protínají v hlavě mrtvého muže, v ose obrazu, v polovici strany spodního rámu. Ženy, ustrnulé hrůzou do kamenného klidu soch, tvoří v krajině obrazu plasticky pevné dno řečiště, které je v dálce překlenuto přeponou vysokého, dalekého horizontu, z něhož vtéká do řečiště dynamický živel obrazu: z velké dálky se blížící dav slepců, před nímž předvádí svůj šílený balet blázen – příčina následku.“⁽¹⁾

Tento výjev už není jen konfrontací dvou světů, reálného a fiktivního, jako u jiných dřívějších obrazů. Jde tu o propojení, paralelitu. Je to výjev holé a drastické skutečnosti.

Dílo je situováno celkově do potměšlého prostředí, z něhož vystupují stříbřitě ozářené figury. Vpravo obraz rámuji dvě ženy pojaté statisky, jedna klečící, jedna stojící, jsou zachycené, stejně jako celý obraz, pouze dvěma, či čtyřmi barvami. V tomto prostém koloritu jsou dominantní zvláště černá a bílá. Černá, tvořená širokými tahy štětcem, ve které jsou ženy oděny, je zde umístěna do protikladu jejich bílých tváří naznačených ve stručných tazích štětcem asi jako přeludy či stíny. Tuto dvojkombinaci narušují jen červené záblesky zvířeného prachu, skvrny, rychle kladené stopy a částčky. Červená se opakuje i na kytici blázna a na rouchu hlavy stojící ženy na okraji výjevu. Poslední barvou, jež je zde patrná, je modravá, studená, kalná v zemi i na nebi, kde v ní jen lehce dohasíná „poslední“ svit. Umělec výjev zachytil improvizovaně rychlými a skicovitými taky a údery štětcem.

Obraz je záznamem kruté skutečnosti naší minulosti a hlubokého prožitku lidí v té době očima virtuózního a citlivého malíře. Patří tak mezi jeho vrcholná díla válečného období.

* Foto(fotoaparát Sony Cyber – shot 4.1M): z knihy - Čestmír Berka: František Jiroudek. Odeon, Praha 1980, obraz č. 41.

(1) Čestmír Berka: František Jiroudek. Odeon, Praha 1980, str. 24, ods. 3 a 4.

Karel Souček

(* 1915 † 1982)

Český malíř a grafik.

Mezi hlavní rysy jeho tvorby patří zájem o člověka, orientace k civilistním námětům z prostředí města, od 60. let blízká abstrakci. Zabýval se též ilustrací.

Jeho obrazy jsou dokladem citlivého přístupu k životu, dramatické i lyrické. Podařilo se mu navázat na předchozí násilně narušené období, ukazuje nám tvář velkoměsta, zabývá se problémy člověka. Zachycuje skutečnost prožité války a nepřeborné vztahy mezi lidmi. Staví do nového světla základní životní otázky, jež mají podnítit vytvořit novou společnost.

Jeho tvorbu ovlivnila i práce v nemocnici, kde bojoval s hrubou realitou v kontrastech života a smrti. Součková díla v sobě nesou humanistický náboj a citlivost. Nevyčerpatelnou inspirací prostupující do jeho díla je velice hluboko prožívaný úděl lidského života začleněný do společenských a intimních vztahů, ať už pozitivních, nebo negativních (konfliktních). Je zaujat nejen společností a dramatikou všedního dne, ale zejména později i kouzly velkoměsta. Svá díla silně prožívá a stává se jejich aktérem.

Společnost

1941, olej, plátno, 92,5 x 240 cm



*

Toto dílo ilustruje autorovy již plně vyhraněné a zralé začátky tvorby. Ztvárňuje zde velmi expresivní formou společnost jako tajemné uskupení prapodivných postav. Obraz je koncipován horizontálně. Silně působí i seskupení postav zprava a zleva směrem téměř na střed, nebo spíše ke „zlatému řezu“ obrazu, od prvního plánu vystupujícího k nám až do zadního, kde se obě strany střetnou. (Pozn. Připomíná mi tím rozvržení obrazu Poslední večeře Páně od L.da Vinciho) Malíř ji vidí v zakřiveném zrcadle a vzbuzuje tím zamyšlení nad podstatou skutečnosti jež je nám skrytá. Postavy zde sedí jak osudem stížené, podivné postavičky na mělkém jevišti.

Barevnost je tlumená a omezená s velkým důrazem na barvu bílou a zejména černou (obohacená hnědou), ta je výpovědí o lidské společnosti. Postřehneme i odstíny hnědé, žluté, červené a namodralé. Světelné kontrasty barevnost doplňují, určují prostor a modelují objemy. Pohyby a zjednodušení spolu s gesty a vedením světla v obraze, jež osvětluje jednotlivé plochy v určitém rytmu a další důležité detaily scelují celou scénu a působí dramaticky. Malířův rukopis je dalším výrazovým prostředkem. Používá vysoké nánosy olejovým lakem, hutné kalné barvy. Tahy štětcem jsou perfektně vedené, barvy nanáší ve skvrnách, čímž modeluje jednotlivé tvary a vytváří hmotu.



Obličej postavy prozrazují mnohé niterné prožitky, jako kdyby to byla čekárna, dýchá z nich na nás zoufalství, smutek, bezmoc..., je to nejskutečnější realita, jak jí umělec viděl. Z některých tváří pronikavě cítíme mnohé a i smrt, nebo ty, kterým do tváře nevidíme vůbec... Nad nimi jsou plošky světlé, „snad okna?“ a náš zrak upoutává světlé okénko, symbolizující možná světlo naděje.

„Skutečnost se odráží v zrcadle nereálnými fikcemi. Nereálnými, jsou-li samy v sobě, ale reálnými ve spojení s živým člověkem, který do nich promítá svůj sen, svůj lidský osud.“ Vyslovil nad jeho obrazy František Hrubín. (1)

Hloubka lidského prožitku mu není nikdy cizí a svým malířsky vyzrálým rukopisem ji zde zaznamenal v plné míře. Každým svým gestem, momentem vtištěným postavám, sklonem hlavy... snaží se naznačit originalitu a minulost každé prožité vteřiny, kterou si už ale napořád neseme v sobě.

Niterné dílo Karla Součka plné každodennosti nás vždy bude ohromovat svou tématikou šířící a výtvarnou hodnotou.

* Foto:(fotoaparát Sony Cyber – shot 4.1M): z knihy – Jiří Kotalík: *Karel Souček. ODEON, Praha 1983, str. obraz č. 5; detail obraz č. 4.*

(1) *Současné české a slovenské umění. ODEON, Praha 1983, 1985, str. 190*

František Ronovský

(* 1929 † 2006)

Český malíř, enkaustik a grafik.

Mezi jeho tvorbou se nalézají krajinomalby, portréty, zátiší, akty, abstraktní motivy, ale v popředí a nejdůležitější tematikou jeho tvorby jsou monumentální figurální scény a hlavně téma člověka.

Je představitelem nové figurace. Od aktů a scén ze života města jež čerpal přímo z ulice a městských zákoutí dospěl až k dramatickým námětům a později i k existenciální tematice života člověka, rodiny a stáří.

Prošel v tvorbě kubismem, novou figurací, byl inspirován cestami do Francie a Španělska a především byl ovlivněn italskou renesancí, Bellinim, Veronesem, Pierou della Francescem. Jejich monumentální formu přetvořil ke svému vyjádření obyčejných lidských příběhů současného člověka.

On sám byl vždy především člověkem a to se odráželo v jeho dílech. Proto jeho jediné a věčné téma je člověk jako takový, se vším, co žije. Je malířem lidskosti, jeho existence, vypráví o lidských životech od narození až po smrt. Ukazuje nám ve svých dílech základy a radosti života, i smutek, lidské osudy jež velice prožíval. Lidské téma je tématem osobním, lidsky cítěným a projeveným do monumentality rozměrně pojatých obrazů, ale i v malých kresbách. Člověk je základním měřítkem jeho tvorby a on jejím prostřednictvím proniká do jeho nitra, do vlastní podstaty bytí. Chápe život ve svých četných obrazech, ztvárňuje lidskou osudovost. Jeho díla vkládá nostalgii, minulé události vzpomínání, dojetí, soucit, představy a fantazii...

Své obrazy pojímá jako prostor pro vyjádření nejen jednotlivých individuálních osudů, ale zároveň je chápe jako příležitost postihnout aspekty lidského údělu v té nejjobecnější rovině.

Jeho dílo nepatří k veselým, je obsahově vážné a smutné.

„Maloval mládí a stáří, pošetilost a moudrost, radost a utrpení, krásu a všednost, prchavost i trvání, sny i činy.“⁽¹⁾

Prof. MUDr. Josef Koutecký, DrSc

Všeobecně jsou jeho díla plná postav. Jsou to většinou hloučky lidí, z nichž každý má ve výrazu tváře či gesta vepsán svůj osud, svoje starosti, myšlenky... Přes všechn pokrok ve výtvarném uvažování pracoval technikou enkaustiky (voskové malby).

Citelným a podstatným prvkem v jeho obrazech je modř, barva spojená se smrtí. (Modrou byly vykládány egyptské rakve, do modrého pohřebního roucha byli zavinováni panovníci.) Pro Ronovského je modrá jakýmsi symbolem koloběhu lidského života, který se zrodí z lásky, aby pak končil smrtí. Druhou nejčastější barvou je bílá, barva čistoty, svatební košile, barva lože milenců i barva úmrtní...

Kombinací barev, výrazem obličejů, častou atmosférou melancholie a smutku, ale i výraznými gesty a většinou doplněných dynamickým pohybem– tím vším podává výpověď o životě plném nejen lásky a bolesti. V dílech zaznívá i jeho vnímavé pozorování okolí, citlivé přenášení vlastních dojmů na dřevodesky, které měl náhradou za dubové nebo bukové desky používané starými mistry.

Mezi jeho základní prostředky patří hlavně dokonalá kresba. Staví na celku, ale i na detailech.

Ronovský zpodoboval situace a zážitky ze soukromého života. Nic nezůstalo bez umělecké odezvy, prožitky z cest, rodinné oslavy, důležité lidské křižovatky, loučení, svatby...

Svoje mistrovství ukázal v cyklu Maminka, který vytvořil v letech 1983–1985, v němž zachytil matčinu nemoc a dokonce i její smrt. Cyklus Maminka patří k jeho nejcitlivějším tématům.

Maminka znamenala pro Ronovského celý jeho vnitřně orientovaný pocitový svět upnutý k rodině. Její smrt roku 1983 jej hluboce zasáhla a podnítila k intenzivní tvorbě. Otevřeným projevem ztvárnil obrazy posledních dnů blízkého člověka.

V cyklu se nesnaží o chronologický pohled na život, ale o zvláštní duchovní postup s vnitřním vystupňováním od hmotného, fyzického až k nehmotnému na hranici mezi životem a smrtí.

„Na počátku cyklu je obraz maminky, která sedí a opírá se o desku stolu v gestu únavy. Cyklus vrcholí obrazem, na němž již maminka leží na lůžku tak, že její nehmotné tělo je samo pojato jako ona hranice bytí a nebytí.“⁽²⁾

Maminka

1983, enkaustika na sololitu, 81,5 x 101 cm

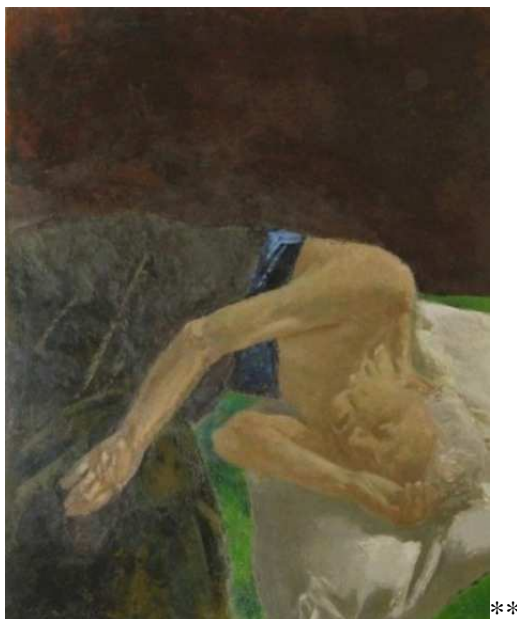


Obraz Maminka patří mezi první z cyklu, kde maminka sedí u stolu opřená s rukama zkříženýma u jeho rohu na níž vidíme její pokročilý věk, únavu a niternost.

Je pojata s naprostou čistotou a jemností, oproštěná od detailů se zdrženlivě ale jasně vedenou linií. Velká plocha pozadí je pojata v jednoduché barevnosti, stejně jako celý obraz, jež je tvořen pouze třemi barvami. Bílá v jemných odstínech na stěně, vlasech a ubruse, modročerný odstín oděvu a nakonec vyznívá okrová pleť. Tóny jednotlivých barev jsou měkké a sametové, také díky enkaustice a podtrhují tím duchovnost obrazu a jeho celkové vyznění v kontrastech tmavých a světlých ploch. Je zde patrný výtvarný motiv bílé na bílé, objevující se již dříve v triptychu Vzpomínka na tetu.

Z cyklu maminka

1983 – 1985, enkaustika na sololitu, 122,5 x 91 cm



Zde nám autor zanechává pohled na maminku ležící, jež odkazuje jakoby k světu neživých.

Zaznívá zde horizontální členění v barevnosti rozdělené opět na světlou a tmavou plochu, kde už tmavá se stává dominantnější a vyzdvihuje vlastní symboliku. Světlé plošky rozrušují povrch těla a pokrývky a naznačují okamžik nehmotného odchodu člověka.

Z cyklu maminka

1984, enkaustika na dřevotřísece, 43 x 81,5 cm



Z cyklu maminka

1983 – 1985, enkaustika na sololitu,

122 x 101 cm



*

Z cyklu maminka

1984, enkaustika na sololitu, 153 x

122,5 cm



*

S tímto cyklem souvisí i několik obrazů loučení se dcery a syna s maminkou, nebo také několik obrazů zdvínání maminky, jež se Ronovskému pevně vryl do paměti po maminčině dlouhodobém upoutání na lůžko.

Tento cyklus maleb jež zachycuje niterně a tiše dramatickou událost v rodině umělce je zvláštní uzavřenou leč velice působivou kapitolou v Ronovského tvorbě (i v životě), jejíž některé motivy se promítaly i v jiných dílech.

Maminka se synem a dcerou

1983 -1985, enkaustika na sololitu, 110,5 x 77 cm



Jeho plně prožívané osobité dílo můžeme právem řadit mezi mimořádné nejen jeho lidskostí a vlastním vnímáním člověka v jeho dramatickém obrazu nitra, spolu s hledáním pravdy o cestě životem a uvědoměním si konečnosti života. Se svým dílem se bezbřezě ztotožňuje a předkládá nám smysly vnímanou realitu naplněnou vztahy a soužitím, zamyšlením se nad životy druhých odhalující dramatičnost lidských životů.

* Foto:(fotoaparát Sony Cyber – shot 4.1M): z knihy – Jiří Urban, Jan Baleka, Josef Koutecký, Jan Kříž, Jiří Mašín, Jiří Šetlík: František Ronovský, JAKURA,2007, strany 70, 71, 204, 205, 206.

** Foto: www.galeriekodl.cz

- (1) Jiří Urban, Jan Baleka, Josef Koutecký, Jan Kříž, Jiří Mašín, Jiří Šetlík: František Ronovský, JAKURA,2007, str. 12, ods.2, řádek 6-7
- (2) Jiří Urban, Jan Baleka, Josef Koutecký, Jan Kříž, Jiří Mašín, Jiří Šetlík: František Ronovský, JAKURA,2007, str. 71, ods. 2, řádek 5 - 10

Jiří Sozanský

(* 1946 † 2006)

Český malíř, kreslíř, sochař, grafik, tvůrce projektů, instalací, akcí a environmentů.

Ve svých expresivně pojatých figurálních obrazech a sochách se zabývá především realitou bytí samotného člověka i v konfrontaci se společností, vyjádřeným často apokalypticky v prožitku tragičnosti a v absurditě světa.

Jiří Sozanský se řadí k umělecké generaci přelomu 60. a 70. let, kdy byly zpochybňované tradiční výtvarné prostředky jež si on ale uvědomuje spolu s kontinuitou a ve své výtvarné tvorbě k nim sahá. Jeho umělecká tvorba snažící se překonat jednotlivé separované umělecké druhy se mnohověstevně a komplexně rozvíjí v řadě cyklů a projektů. Svými zajímavými aktivitami v neobvyklých místech a prostorách Sozanský oživuje utlumenou výtvarnou scénu (70. let). Jeho akce za vysokou cenu nemalého osobního rizika promlouvaly k vnitřku "normalizující se" společnosti.

Sozanského zajímá plně člověk v mezních situacích, jeho niterné rozpoložení a také vnější reakce směrem k lidské společnosti. Jeho veškeré akce a díla zneklidňující výtvarnou scénu reagují na konkrétní prostředí a společenskou situaci jako vyjádření naléhavého varovného mementa.

Dělá akce v Terezíně (traumata obětí a násilí), Mostu, Vysočanech ve Veletržním paláci (ve vyhořelém skeletu), dále projekty ve valtické věznici (mučedníci totalitních režimů), v bývalém barokním jezuitském kostele v Litoměřicích (barok x dnešek), akce reflektující válčné utrpení obyvatel Sarajeva (osudy lidí, lhostejnost, snaha o podporu), jež prezentoval v Čechách a v Bosně a Hercegovině (90. léta), až k monumentálnímu projektu Umění v mezní situaci, který představil roku 1998 v Bruselu. Rozsáhlým projektem kresebného a grafického díla r. 1999 "K pramenům inspirace – pojednaného retrospektivně, ne ale jako konfrontace, naznačující Sozanského inspiraci starými mistry, v němž hledá vzájemné souvislosti.

Vychází z tématu lidského těla, figura je pro něj předmětem studia a současně prostředkem sdělení. Ve výtvarném vyjádření jeho prací se zračí tragika, expresivita, vážnost a absurdita lidského bytí společně s ironií a sarkasmem.

Malá pevnost Terezín

1976 – 1996

Osudovým setkáním s Terezínem a po první výstavě tam v r. 1976 se sem Jiří Sozanský mnohokrát navracel a prezentoval zde své niterné a životní téma člověka v mezních situacích. Tato trýznivá atmosféra plná kdysi násilí se mu před očima zračila jako určité memento tichého nářku násilí, velkého zla a tehdejší nesvobody rezonující mu v mysli, které mu ukázalo cestu celým raným tvůrčím obdobím. Toto bezútěšné prostředí vězeňských dvorů bylo perfektní.



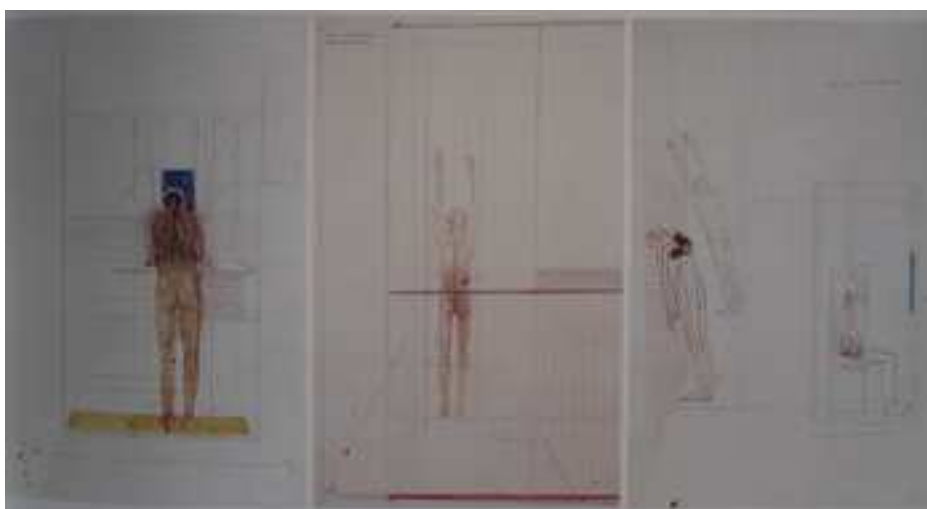
V díle konfrontuje lidskost s násilím, jeho dynamicky expresivní rukopis proti sobě staví hřmotné zápasení těl a naproti němu mlčící tíhu lidských osudů. Člověk v mezní situaci je mu věčným tématem, které je postaveno do varovné polohy proti násilí a lhostejnosti k utrpení znásobené ještě výběrem neobvyklého prostředí a multimediálně prezentované v okruhu spolupracovníků.



Téma pojímal komplexně, tedy nejen malířsky a kreslířsky, ale vkládal do něj sochařské struktury a provázel jej akcemi a enviromentem a prostředí dal znovu ožít.



*



*



*

Téma propojil s prostředím, využíval inspirací samotné strohé architektury, ale i zvlněné krajiny.

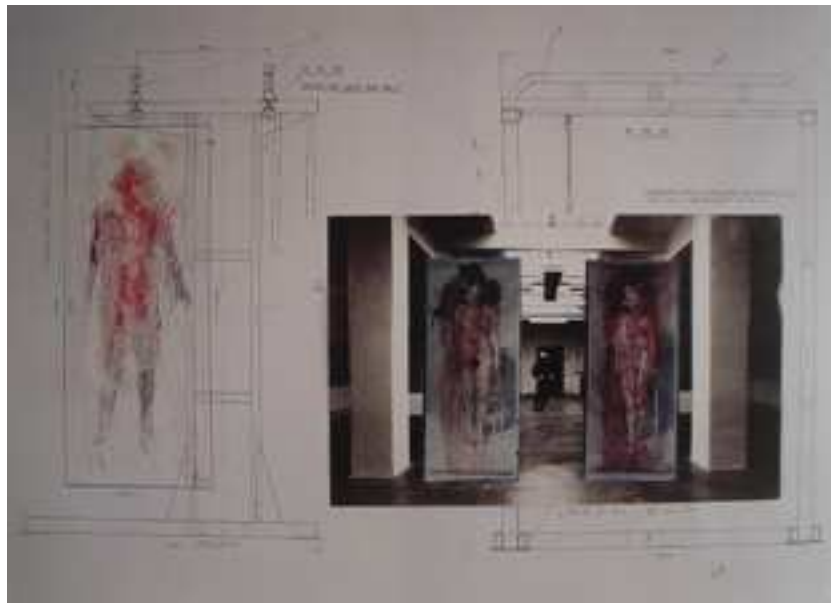


*

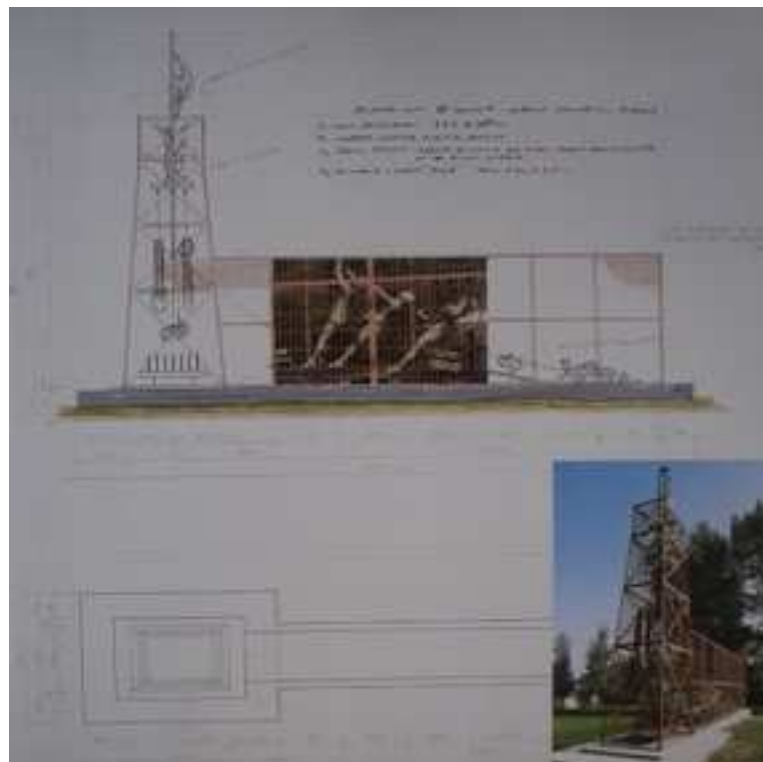


*

Stěžejním tématem mu ale nadále zůstal vždy aktuální protest proti projevům násilí.



*



*



Agresivní, velice osobité a dráždivé umění Jiřího Sozanského plné komplexních pojetí a promyšlených realizací zaměřených k širokému okruhu lidí je v jeho názorovém pojetí přínosnou a velice významnou niternou výpovědí umělce o vztahu člověka, umělce a společnosti ukazující odpudivost lidské krutosti, lhostejnosti, stupňování násilí a intolerance a celkovému postavení člověka v mezních situacích.

* Foto:(fotoaparát Sony Cyber – shot 4.1M): z knihy – Jiří Sozanský: *Monologues 1971 – 2006*. Symposion 2006, str. 19, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37.

Václav Bláha ml.

(* 1949)

Malíř, kreslíř, autor prostorových instalací.

Bláha ve svých dílech klade důraz na spontaneitu, syrovost, emoce, bezprostředně se sžívá s dílem. V jeho díle rozeznává podmanivě téma jedince osamocенého v lidském společenství, zmítaného osudem a jím i deformovaného. Člověka jež je odsouzen k zakopávání, nenaplněnému životu plného míjení a čekání.

Na poč. 80. let kdy se mění nahlížení na umělecké dílo a na jeho provedení přichází Bláha jako i jiní s nezkrocenou malbou ve figurální tematice, s osobním prožitkem a s jasným přímočarým poselstvím, které věrně nechává zaznít na svém hlavním výrazovém prostředku - závěsném obraze. Ve zvláštních vlnách bytí socialisticko-realistické doby, snažící se o zviditelnění přichází s figurou pro něj typickou, jež je předkloněná a s rukama upaženými.

Po uvolnění společenských poměrů se Bláha přiklání nadále se svou plností výrazu k důvěrnějším a zřetelně i intimnějším tématům. Zabývá se člověkem, jeho vlastní bytostí bez známek totalitních symbolů. Počátkem devadesátých let v jeho tvorbě opět graduje expresivita, uvolněnost, často se objevují rastry, figury jsou v náznaku, jen jakoby nahozené, stylizované a jejich silueta má rozmáchlejší charakter. Silně promlouvající prostor je formován vysokými hmotami barev, ráznými gesty, někdy až průřezy do podložky. Pozornost zaslouží i sám materiál, jež ji na sebe strhává. Figura je skicovitá, objevují se zde písemné znaky slévající se do plochy v němž se rozpouští do všech stran i rámců.

„Ideologie socialismu byla směněna za ideologii peněz a můj člověk v obraze zůstal zase opuštěný a vymezující se vůči svému prostředí a myslím si, že to tak má být. Stav umění se mění podle společenské situace a odpovídá jí. Pokud se dnes někdo pozastavuje nad jakousi podivností nebo nesrozumitelností umění, není se čemu divit. Umění je v takovém stavu, v jakém je společnost – je podivné.“⁽¹⁾

Václav Bláha ml.

On

1988, olej na desce, 215 x 147 cm



V tomto obraze se stejně jako v ostatních projevuje jeho názor na společnost a člověka v něm vyjádřený Bláhovo charakteristickou postavou přepadající, nebo spíše jakoby se natahující nad rámec spojená i s určitou symbolikou. Postava chce ven z obrazu, možná stejně jako člověk v té dobové situaci ven ze všeho, co se tam v tu dobu nachází. Jde o hluboce promyšlený obraz aktuálního lidského života.

Obličej sošně a zřetelně pojednané mužské postavy je poznamenán podivuhodnou křečí, s nezřetelnýma očima a otevřenou pusou odkazující na její niternost. Je to snad výkřik?

Můžeme se jen domnívat, co všechno by mohla vyjadřovat hlava pod postavou, uzavřená v nějaké krychli, snad za sklem, jejíž obličej je mlčenlivý a šedý ve své pasivitě.

Koncepce díla je také neobvyklá, střídají se v něm horizontály krychle a ramen figury a s vertikálou krychle a nad ní samotné postavy, jež je ještě vystavěna ve zřetelný trojúhelník s přechující hlavou.

Barevnost je jednoduchá, zaměřená jen na čtyři barvy. Žlutá v pozadí v krystalizujícím spojení s bílou, hnědá postava a světle modrá krychle. Ve spojení modré a bílé přetvářející se v nuancích až do šedivé vidíme uzavřenou hlavu i se svými myšlenkami.

Nejvýznamnější vliv zprvu na jeho dílo měla rodina, později společnost a nakonec jde ruku v ruce téma společnosti a rodiny. Charakter jeho tvorby vždy ovlivňoval stav tehdejší společnosti. V letech socialismu proti ní stavěl umění – obrazy a instalace. Vyjadřoval nejvíce statuárnost jedince ve společnosti, existencionální myšlenky mnohdy negativní. Obrácení režimu a změna společenského zřízení společně s nástupem demokracie jeho pohled nepřetvořilo.

„Pro mě je výtvarné umění schopnost se svobodně vyjádřit. Já se výtvarnými prostředky vyjadřuji naplno a to mě mnohdy limituje při verbální formulaci myšlenek. Moje verbální vyjadřování představuje popis toho, co jsem si myslel, když jsem tvořil. Ale to neznamená, že popisuji to, co nakonec na artefaktu vidíte vy.“ Václav Bláha ml.(2)

Pro Bláhu znamená harmonické soužití nudnost, poskytuje sice určitý pocit rovnováhy a jistoty, ale silnou inspirací mu je bezpochyby spíše konflikt, rozpor či rozdílný pohled a odklon od rovnovážnosti, stejně jako jeho vlastní rodina a zážitky s ní.

Jeho tvorba se vždy odvíjela od situace ve společnosti, maloval, když měl podněty a hledal prostředky k tomu příslušné, jež by vyjadřovali nejlépe, co kolem sebe viděl. V mládí poháněn zvědavostí, později pln obohacujících i omezujících zkušeností se vždy snažil hledat přijatelný a aktuální postoj ke světu v němž žil. Bláha upřednostňuje

názor, že umění má mnoho tváří a vrstev a každý umělec ať je jakkoli mlád či stár, vždy přináší aktuální pohled na svět.

„My jsme žili v konzervě a touha po informacích byla veliká, a pokud někdo chtěl nějaké získat, musel vyvinout značné úsilí. V nás byla snaha o jakousi autentičnost,...”⁽³⁾

Václav Bláha ml.

„Uvědomil jsem si dvě zásadní věci, že socialistický režim tady udělal největší zvěrstvo v tom, že nás vyčlenil z kontinuity vývoje evropské, potažmo světové společnosti a umění bylo odtrženo a nemělo návaznost. V okamžiku, kdy se nám svět otevřel a my jsme se dostali do prostoru volného pohybu umění, staly se věci mé generace de facto nezařaditelné, protože určitá etapa dějin již byla uzavřena. Prosadí se jen věci, které jsou pro okolní svět nějakým způsobem v daný okamžik zajímavé. Je to takové soukolí, které se točí, a když něco do něho včas zapadne, tak se to zapojí do souvislostí.“⁽⁴⁾

Václav Bláha ml.

Jeho obrazy jsou opravdové. Figura či jen její torzo ohraničuje vlastní téma a skrze je Bláha vyjadřuje svůj vztah k ostatním lidem, a také souvislost mezi samotným člověkem, přírodou a plynutím času. Jde o vnitřně procítěné figurální i nefigurální kompozice, v nichž vyznívá malířův pohled na svět.

* Foto: www.art.cz

(1) www.krasnapani.cz/casopis-krasna/clanky-online/umeni-a-architektura/6, ods. 15, řádek 7 - 11

(2) www.krasnapani.cz/casopis-krasna/clanky-online/umeni-a-architektura/6, ods.10

(3) www.krasnapani.cz/casopis-krasna/clanky-online/umeni-a-architektura/6, ods. 7, řádek 3 - 7

(4) www.krasnapani.cz/casopis-krasna/clanky-online/umeni-a-architektura/6, ods. 9, řádek 7 – 15

ZÁVĚR

„Život je dar, životní úděl je někdy trest jindy požehnání, životní cesta je posláním.“

Umění je nespoutaným darem v projevu člověka žijícího v tomto světě, který má mnohdy tu sílu a intenzitu ve svých tvůrčích rukou, v rukou umělce, jež promlouvá skrze svá díla zpětně k vnímavému obecenství a ukazuje nim v nastínění částeček pohled jemu vlastní na tuto „šarádu“.

V jeho tváři prostřednictvím jeho rukou, myslí, můžeme nahlédnout do dalších duší a podívat se i co se za nimi nachází, stejně tak, jako když se podíváme do zrcadla a vidíme tu tvář, jež je nám mnohdy i neznámá, tak neznámě a s duší plnou objevování jdeme světem s otevřenými očima dokořán, ale jindy i slepí.

Proto važme si této řeči a jejího promlouvání v materiálech i činech a objevování neskutečných krás, krajiny a v ní člověka, měnící se společnosti a naopak i všech jejích utrpení, samoty, násilí, snů, psychologických záchvěvů, bojovnosti, revolty, niternosti... „Zrcadlení“ jednotlivých bytostí i celé společnosti v čase a prostředí.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Kolektiv autorů pod vedením Věry Petráčkové a Jiřího Krause: **Akademický slovník cizích slov**. Academia, Praha 2001

Bohumír Mráz: **Dějiny výtvarné kultury 3**. IDEA SERVIS 2003

Vojtěch Lahoda: **Emil Filla**. Academia, Praha 2007

Čestmír Berka: **František Jiroudek**. Odeon, Praha 1980

Jiří Urban, Jan Baleka, Josef Koutecký, Jan Kříž, Jiří Mašín, Jiří Šetlík: **František Ronovský**, JAKURA, 2007

Jiří Kotalík: **Jan Preisler**. Odeon, Praha 1968

Jiří Kotalík: **Karel Souček**. ODEON, Praha 1983

Jiří Sozanský: **Monologyues 1971 – 2006**. Symposion 2006

Marie Langerová: **Klíče k obrazu**. Albatros, Praha 1983

Miroslav Lamač: **Myšlenky moderních malířů**. Odeon, Praha 1989

Národní umělec Karel Souček, obrazy, kresby, ilustrace k 65. narozeninám umělce. Středočeská galerie 1980

Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích, A-L. Ottovo nakladatelství Praha, 2003

Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích, M-Ž,. Ottovo nakladatelství Praha, 2003

Jaro Křivohlavý: **Pozitivní psychologie**. Portál, Praha 2004

René Huyche: **Řeč obrazů**. Odeon 1965

Současné české a slovenské umění. ODEON, Praha 1983, 1985

Umění 19. století, Národní galerie v Praze 2002

Vademecum, Moderní umění v Čechách a na Moravě [1890-1938]. Gallery, s.r.o., 2002

www.abart.cz

www.art.cz

www.artmuzeum.cz

www.cmvu.cz

www.galeriekodl.cz

www.krasnapani.cz

www.umeni.euweb.cz

PRAKTICKÁ ČÁST

MOJE KONFESE

Myšlenky sobě

Co vlastně namalovat?

„Něco málo mě dnes osvítilo při jízdě vlakem (to mám ráda), takový klid na přemýšlení potřebuji... “

Bar sebe a lidi... Nějak mě to napadlo udělat něco podobného, co malíři v 2. pol. 19. stol.- hlavně impresionistická linie, ne však proto, že bych sahala pro téma do minulosti, ale protože je mi to blízké. Např. jako Degas nebo Henri de Toulouse-Lautrec, ten chodil po barech a nevěstincích a zachycoval různé typy lidí a pozoroval je. Pozorování a dívání se kolem sebe je moc důležité.

Chtěla bych zpracovat něco podobně osobitého, ale jinak. A aby tam byl ten smutek, přešlost a taková ta ponurá nálada... Ne ta veselá... I když někdy může dostat kabát veselosti piják s vnitřní hořkostí.

Je to něco o čem jsem přemýšlela hodně dlouho a ta myšlenka se mi stále vracela a stále sílila a nemohla se ustálit, až možná teď. Nosným podnětem byl i obraz „Pijačka absintu“(1875-1876) od výše zmíněného Edgara Degase, na který jsem si vzpomněla nad těmito řádky, nebo také „Bar ve Folies-Bergère“(1881-1882) od Édouarda Maneta.

„Jen chci vypodobnit člověka plného různých pocitů nad sklenkou vína, toho blahodárného moku, které mám také ráda. A ve víně je pravda říká se. A ty pocity a nálady, které se tam v těch tmavých místech utváří pak z člověka na mě sálají... Já je mám před sebou jako na podnose. Buď si jich mohu všímat, nebo také dělat, že je nevidím, přehlížet je. Ta inspirace barem je u mě celkem logická pro ty, co mě znají, pracuji „v tom“ už dlouho. Jsem barmanka. Tělem i duší? Možná... Někdy... Ted' už ne... “

Barmanka je prostředníkem, vrbou, důvěrníkem. „Velevážené“ hosty nezajímají její pocity, či pohnutky. Chtějí být obslouženi příjemně, mile, rychle a s úsměvem... Avšak sami takový povětšinou nejsou. „V baru poznáš člověka“ říkám a je to pravda. Ne když si jdete jen tak posedět, ale pouze tehdy, pokud jej obsluhujete. Jak s barmankou

dotyční mluví, jak jí berou jako člověka, jak jí vnímají, jak s ní jednají. Někdy kus hadru, jindy madona.

Záleží i na tom, jaké mají předešlé zkušenosti. Důležité je i to s čím vlastně oni přicházejí, ale i já. Ne nadarmo jsme se učili v hodinách teorie: „S čím do třídy vcházíme, si odneseme zpátky“. Stejně pravidlo platí nezvratně i v této profesi. S čím na návštěvníky/zákazníky vyrukuji, to se mi vrátí nazpět a někdy i mnohonásobně. Myslím tím teď většinou dobrou náladu. Ne však vždy je to v silách „sličné slečny“ za pultem odvrátit pohromu a lidem náladu zvednout, navíc tehdy, pokud jí sama nemá.

To se pak začínají odehrávat další nenapsané příběhy...

Reminiscence

na dětství a technická východiska

Technickým východiskem pro ztvárnění mé diplomové práce se po integrálním zvážení stala malba, což má své opodstatnění již v mém mládí. Tato výtvarná technika mi byla blízká již od malička, ostatně jako i jiné výtvarné techniky např. modelování, grafika a hlavně kresba.

S kresbou jsem koketovala jako s první a vybrušovala ji v mých začátcích předuměleckého tvoření. „*Kresba je základ, nosnou konstrukcí, normou počátku*“.

Poté jsem si začínala pohrávat s malbou. Jako každé dítě zkoumala a zkoušela její různorodé odstíny a polohy. Hrála si, a jak plynul čas, experimentovala s jinými malířskými prostředky a materiály a kombinovala je s barvami. Tyto techniky často ani nikde nepopsané mě zajímaly, fascinovaly a obohacovaly výrazně mou tvorbu a dělají to dodnes.

To byl jeden základ pro volbu malby jako nosného média. Druhý, zakotvený také v dětství, ale jinak laděný, je provázaný v podstatě i s vlastní problematikou tématu – vnitřních spojitostí a dějů.

Už jako malá jsem snila o tom, že se stanu baletkou nebo tanečnicí (což mi vždycky náramně šlo), a budu vystupovat v nejrůznějších divadlech, programech, podnicích... a nosit krásné šaty a taneční kostýmy hrající spoustou barev a flitrů ve světlech

reflektorů. Básnila jsem i o koních a že si v životě nejméně jednoho pořídím a budu se dívat na neskutečně krásný svět shora. Přemlouvala jsem mamku dokonce, aby mi koupila pianino či klavír, křídlo. Toužila jsem se prsty ponořit do černobílé kombinace vyluzující libé tóny a utápět se v nich. Tyto mé sny se ale neuskutečňovali tak snadno. Stále jsem je měla v sobě a hledala, jak si je přes všechny strasti a klacíky prosadit. U některých se mi to ne snad jen mou tvrdohlavostí podařilo. Stejně trnitou cestou jsem prosazovala i mou největší vášeň MALOVÁNÍ. Bylo to jednodušší, ale pouze v tom, že nebylo tak náročné jako ostatní.

Hnacím motorem mi byl bezpodmínečně celé dětství i můj bratr, který leč jen o rok starší uměl téměř vše vždy lépe, i malovat. Touha ho překonat, naučit se od něj co nejvíce byla nezměrná a neustále mě provázela.

To vše a nejen to mě utvářelo a i můj pohled a postoj k dění okolo mě a i na vlastní niterné prožívání a utváření sebe sama.

PRAKTICKÁ ČÁST DIPLOMOVÉ PRÁCE – CYKLUS

MALEB S NÁZVEM „ZRCADLENÍ“

Vlastní cyklus maleb

Tyto níže zobrazená díla na téma „Zrcadlení“ jsou ukázkou a zároveň dokumentací mé inspirace, která vznikala pod hlubokými dojmy z mého brigádního působení v baru a je do nich promítnuta jejich vlastní identita a můj postoj k nim. Jde o reálné bytosti.

Již na samotných skicách si můžete povšimnout, jak se utvářely a přetvářely mé myšlenky. Nejprve jsem se zaměřovala na celkovou scénu z tohoto prostředí, ale po pár prvních pokusech jej ztvárnit a ukázat to podstatné mě přepadla myšlenka, celé téma zjednodušit a zaměřit se jen na to, co chci opravdu ukázat a to je člověk. Člověk jako jedinečná osobnost plná svých myšlenek, pohnutek, pocitů ... ve vztahu k sobě i ke svému okolí, ke světu... A také tu jedinečnost a rozdílnost promítnout do vlastního vyjádření i výtvarnými prostředky.

Díla jsou laděna do tmavých tónů s prosvítajícími světly, tvořeny výraznými konturami dominantní modré s doplněním jen o pár dalších odstínů nejvíce žluté a hnědé, dále fialové a zelené dle mého cítění, tak aby nerušily celkový dojem.

Vlastní barevnost má také své opodstatnění. Modrá je silnou složkou, barvou intelektu, nekonečna, barvou věrnosti, nebo třeba zde jako síla vlastní každé osobnosti, jež v nás tvoří podstatnou část a i nás formuje, jak jsme stavění a pevní a rámuje naše prostředí. Je barvou i P. Marie. Je to ale barva studená, v mém podání oteplená nuancemi hnědé. U jednoho mužského portréту významně převažující, naznačuje hloubku osobnosti, její vážnost, ale také i spokojenost, ve spojení s fialovou na šatech odkazuje na jeho melancholické ladění. Žlutá je symbolem zrady, lsti, nebo spíše neupřímnosti a zvláště povrchnosti, u jednoho odrazu mladíka šahajícího si směšně na nos ale také odkazuje na jeho veselou povahu. Hnědá je barvou smutku, ale i země, je to barva mlčenlivá, pasivní, barva prostoty a stability, obrazy doplňuje staví do reálného prostředí, má zde zlidšťující složku.

Obrazy jsou tvořeny špachtlí, štětcem a prsty ve větší či menší míře záměrně pojednané skicovitě či uhlazeněji, podle mého cítění a postoje vůči jednotlivým

osobnostem, které jsou ve vztahu ke mně více či méně známé.

Tyto portrétní obrazy zobrazující tři ženy a tři muže jsou koncipovány jako doklad jedinečnosti, lidskosti a vnitřních projevů.

Soubor tvoří 6 portrétních obrazů velikosti 115 x 80 cm. Použitým materiálem je plátno na dřevěném rámu a akrylové barvy.

Fotodokumentace

* *Foto: fotoaparát Sony Cyber – shot 4.1M*



Portrét č. 1, akryl na plátně, 115 x 80 cm



Portrét č. 2, akryl na plátně, 115 x 80 cm



Portrét č. 3, akryl na plátně, 115 x 80 cm



Portrét č. 4, akryl na plátně, 115 x 80 cm



Portrét č. 5, akryl na plátně, 115 x 80 cm



Portrét č. 6, akryl na plátně, 115 x 80 cm



Skici



*



*



*



*



*



*



