

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

„ODRAZY“

Autor: Marie Ines Vejrová
Vedoucí diplomové práce: ak. mal. Roman Kubička
České Budějovice 2010

Poděkování:

Děkuji, děkuji všem za konstruktivní, podnětné rady, fyzickou pomoc a technické zázemí.
Jmenovitě pak ak. mal. Romanu Kubičkovi za odborné a citlivé vedení.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Odrazy“ vypracovala samostatně a použila pouze pramenů a literatury, které uvádím v přiložené bibliografii.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské - diplomové - disertační práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných ... fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne

Podpis diplomanta:

.....

Obsah

1.	Úvod	7
2.	Teoretická část	9
2.1.	Úvaha o pravdivosti mezilidských vztahů.....	10
2.2.	Socializace.....	11
2.2.1.	Formální a neformální vztahy.....	12
2.2.2.	Závěr.....	13
2.3.	Socializace ve výtvarném umění.....	14
2.4.	Odrazy v České výtvarné scéně 20. století.....	16
2.5.	Filozofický směr- Existencialismus.....	19
2.6.	Existencialismus v umění.....	20
2.7.	Osobní přístup.....	22
2.7.1.	Téma.....	25
2.7.2.	Inspirace.....	27
2.7.2.1.	Secese.....	28
2.7.2.2.	Art deco.....	29
2.7.2.3.	Fotorealismus.....	29
2.7.3.	Symbolika.....	30
3.	Praktická část	32
3.1.	Záměr praktické části.....	33
3.2.	Výtvarné řešení.....	33
3.2.1.	Olejomalba.....	36
4.	Závěr	37
5.	Bibliografie	38
6.	Obrazová příloha	40
6.1.	Česká výtvarná scéna 20. století.....	41
6.1.1.	Umělci kolem časopisu Červen.....	41
6.1.2.	Skupina Ho-Ho-Ko-Ko.....	44
6.1.3.	Environment.....	46
6.1.4.	Tvůrci humanismu.....	47
6.1.4.1.	Umění po 2. světové válce.....	47
6.1.4.2.	Nová figurace.....	48
6.1.4.3.	Racionalizace-Imaginace.....	49
6.1.4.4.	Dekadence.....	51

6.2.	Umění v metru.....	52
6.3.	Inspirace v obrazech.....	56
6.4.	Přípravné kresby.....	60
6.5.	Přípravné malby.....	62
6.6	Finální práce.....	63
6.7.	Tabulky.....	68

Anotace

ODRAZY

Diplomová práce je rozdělena do dvou podstatných částí. Teoretické a praktické. V teoretickém úseku se snažím o zdůvodnění a objasnění volby základní myšlenky, osobního přístupu a inspirace. Nastiňuji zde problematiku mezilidských vztahů a připojuji další disciplíny, které se k práci vztahují. Také tady uvádím přímou linku v návaznosti na české výtvarné umění 20. století. Praktická část diplomové práce obsahuje především výtvarné řešení, technologické postupy a shrnutí práce jako celku. V obrazové příloze je pak celková dokumentace výtvarného procesu. Výsledkem diplomové práce a jejím stěžejním záměrem je šest pláten rozdělených do dvou vzájemně propojených triptychů provedených kombinovanou technikou.

Annotation

REFLECTIONS

This diploma thesis contains two main parts – theoretical and practical. In the theoretical part I tried to give reasons for and clarify the selection of the main idea, personal approach and inspiration. I outlined issues of interpersonal relations and I also pointed out the connecting line to the Czech visual arts of the 20th century.

The practical part of this thesis contains foremost creative solution, technological method and overall summary of the work. The hooked illustration contains full documentation of the creative process. The outcome of the work is six paintings on canvas, creating two correlating triptychs, each of which contains a painting made using combined technique.

Úvod

Odraz

ráz na ráz
od odrazu k odrazu
od obrazu k obrazu

ráz na ráz
odraz obrazu
obraz odrazu

Prásk!!!

Svou diplomovou práci jsem zaměřila na řešení tématu širokého, s masovou působností. Téma všeprolínající a zároveň osobní a detailní. Pro každého, o každém. Interpersonální komunikace, živelná komunikace, mezilidské vztahy, socializace? Notoricky známé, neznáme.

Ve svém projevu písemném i malířském jsem žádostivá ventilovat vše k čemu mě studium a působení na VŠ dovedlo. Nechávala jsem se vést za ruku i hrubě postrkovat. Teď zúročuji. Vědomě, nevědomě.

Nejde mi tolik o zviditelnění vnitřních pocitů, s tím ať se vypořádá každý sám. Vyzdvihuji věc veřejnou, všem přístupnou. Komunikaci, kterou ovládáme, kterou vládneme. Životní úděl, jež z nás udělal člověka a zároveň nám lidství může vzít. Záleží na nás, jak k tématu přistoupíme. Mým přístupem se stává revolta ke stádnosti, jež společnost pohlcuje, natravuje a rozleptává. Stádnost, která vzniká nedostatkem vlastních invencí, strachem a medem, který nám kdosi maže na ústa, až je máme slepená a neschopná.

Mým cílem není moralizovat, každý ať sám si zamete před vlastním prahem. Hledám univerzální, nenásilný způsob upoutání na problém. Jsme zrozenci prvobytně pospolné společnosti. Není to však věcí samozřejmou. Societu je třeba udržovat, podporovat, křísit. Společenskost, nespolečenskost.

Svou prací dokumentuji současný komunikační prales, v kterém se ocitám. Vědomě upravujeme naše emoce dle společenské normy. Popíráme vlastní emotivitu a necháváme zaznít už pouze stíny lidství. Odrazy lidských vztahů jsem se snažila dohledat v prostorech pro toto téma nejkonzentrovanejších. Jsou to ta nejobyčejnější místa. Zde jsem získávala banální vizuální předlohu. Nacházím se v metru. Podzemní tepně pulsující socializačním tlakem, přetlakem, protlakem. Protlačuji se.

Metro, interiérem i množstvím lidí připomínající loď baziliky. Baziliky v původním slova smyslu. Místo setkávání, tržnice, komunikační uzel města. Stejně efektní, působivé, kolosální. Prestižní místo pro realizace mnohých umělců. Těch z akademie i ulice.

Rychlý proud omílající hrany sociálních vrstev. Existuje zde suterénní svět sám pro sebe. Země pod zemí. Vlastní pravidla, běh času, emoce odhalené na dřevě. Peklo.

Při sbírání materiálů na diplomovou práci jsem se několikrát ponořila do dravého proudu metra. Zprvu velice bojácně. Po čase již s vervou a ostrými lokty, které jsou pro pohyb v tomto prostředí nepostradatelnou pomůckou v přežití.

Musela jsem samozřejmě změnit způsob vnímání. S klapkami na očích. Z obyčejného narychleného cestujícího, který vbíhá do podzemí, dere se nemilosrdně zvoleným směrem a pak zase v šíleném tempu prchá pryč. Na pozorovatele, klidného patrona, badatele, jež právě objevil endemický druh a zaznamenává jeho chování v přirozeném prostředí. Fascinující přeměna.

Metro se pro mě stalo Imagináriem. A tento fantazijní svět jsem se rozhodla zprostředkovat ještě neproměněným. Jakási reklama.

Pro dokumentaci a osvětu metrosvěta jsem si zvolila techniku mě a tomuto tématu nejbližší, kombinovanou. Částečně asambláž, částečně monochromní malba olejem. Kombinace šedí symbolizující všednost a zlatého luxusu. Ten můžeme objevit na rozličných, mnohdy nečekaných místech. Budeme-li chtít. Formát též plánovaně odpovídá záměru propagace.

Nemohu říct, jestli je pro mě důležitější barevné vyjádření, technické zpracování anebo styl. Jedno jsem přizpůsobila druhému tak, aby vznikl co nejpřirozenější celek. Žádné kompromisy, osekávání jednoho na úkor druhého. Vše jsem se snažila koncipovat v rovnováze, která by měla odpovídat i jádru věci.

Práce vznikala na konceptuální úrovni. V delším časovém úseku a prošla několika změnami. Středobodem bylo zachycení mezilidských vztahů v běžných životních situacích a schopnost jejich gradace. K vnitřnímu náboji jsem přidala vizuální formu. Techniku zpracování. Prostředí odpovídající mému záměru bylo více než jasné. Metro. Postupně jsem se ještě více vymezila a to na prostor eskalátorů. Zhuštěný, nevysychající proud emocí. Koloběh, nahoru, dolů, sem, tam, ráz na ráz. Prásk, eskalátor se zastavil. Jako by se protrhla hráz a dav emocí se najednou rozmělnuje. Každý si teď nenásilně hledá vlastní cestu prostupu.

Cíleně zde předkládám divákovi i čtenáři osobní svědectví jednoho z nejobyčejnějších témat, vysledovaného v jednom z nejobyčejnějších prostředí. Nabízím námět k zamyšlení, posouzení a třeba i ztotožnění se.

Teoretická část

V této části se dostaneme k teoretickému rozboru důvodů, inspirací a dalších věcí podstatných pro sepsání a vlastní tvorbu diplomové práce. Pokusíme se dohledat odraz současné České výtvarné scény. A také si zde objasníme důležitá fakta a pojmy.

2.1. Úvaha o pravdivosti mezilidských vztahů

Je vůbec ještě možné, aby se v 21. století naše emoce, pocity a vzájemné vztahy projevovaly zcela přirozeně? Bez příkras? Bez úmyslného formátování usnadňující společnosti stravitelnost? Nebo to, co považujeme za projevy lidskosti, už jsou jen stíny přirozenosti? Odrazy?

Pohybujeme se v době, která nás učí jednat, méně už nad jednáním přemýšlet. Často pak slýcháváme: já to tak nemyslel, to si tak neber a další podobné. Jsou to většinou jen fráze, které neslouží k omluvě, ale spíše k ospravedlnění toho, kdo koná, aniž by přemýšlel o důsledcích.

Dříve ceněná upřímnost je dnes nahrazována, zjemňována taktem, od kterého je už jen pár kroků k transformaci původní myšlenky na pochlebování, patolízalství, manipulaci. Mnohdy jsme tak sebestřední, že je-li k nám někdo opravdu upřímný, považujeme to za drzost či dokonce urážku. Proto je třeba s touto křehotinkou, zvanou upřímnost zacházet velmi obezřetně. Nestačí jen přemýšlet nad formou jak něco sdělit, ale také nad tím co sdělujeme. *„Má slova znamenají to co chci, aby znamenala.“¹*

Mezilidské vztahy jsou utvářeny především společností a společnost v dnešní době vytváří nesmírné nároky na jedince. Může tedy obyčejný člověk s tímto fenoménem nějak bojovat? Je možné, aby tuto nekonečně táhlou bitvu vyhrál pluk o jednom vojákovi? Někdy mi totiž přeorganizovanost, zjištěnost a promyšlenost chování přijde stejná jako stupidita válek. A ten kdo se nechce podvolit velení? Hrdina? Desertér?

Na téma mezilidských vztahů si můžeme klást nepřeborné množství otázek. Některé konkrétní, jiné nahodilé. Má ale smysl na ně odpovídat? Teď? Jindy? Nikdy?

O vztazích, emocích, poměrech, citech by se možná mluvit nemělo vůbec. Měly by se rovnou konat. Slova nejsou vždy tak jasná, upřímná a aktuální. Zamysleme se nad tím, co nám připadá opravdovější. Spontánní obětí, nebo slovní výlevy, které jsme beztak už nejspíše slyšeli nebo přinejmenším někde četli? Opravdovost, přirozenost, to ať jsou hesla vyjadřující mezilidské vztahy.

¹ <http://citaty.net/autori/dumpty-h-s>

2.2. Socializace

Socializace lidského jedince je proces, v němž dochází k postupné přeměně člověka jako bytosti biologické v bytost společenskou a tím k její kultivaci. Je procesem sociálního učení, aktivního rozvoje schopností, které jsou podmínkou společenského života a úspěšné adaptace na nově vznikající situace. Tento proces je procesem celoživotním, nekončícím.

Hlavním činitelem procesu socializace člověka a lidské interakce je prostředí, ve kterém žije. Toto prostředí působí na člověka a člověk sám toto prostředí také ovlivňuje a vytváří.² Tato kooperace produkuje jedince, schopné fungovat ve složitém systému instituce společnosti. Společnost dříve uzavřená a orientovaná spíše vnitřně, postupem doby expanduje do nejširšího okolí. Významně přispěla k rozbití tradičních komunit urbanizace a tím vytvořila prostor pro setkávání neznámých. Mezilidské vztahy tak mají mnohem větší pole působnosti.

Když člověk bez člověka není člověkem, tak společnost bez socializace není schopna předat základní normy a hodnoty následující generaci. Jde o to, že bez styku s lidmi ztrácíme podstatu své existence. Socializace je totiž nutnou podmínkou individualizace.

Homo sapiens byl nazván tvorem společenským, „animal sociale“. Všechno co tedy děláme je formováno společností. Vlivem dnešní doby je však náš pocit sounáležitosti značně oslaben. Situace v dnešní společnosti vyžaduje spíše než ohleduplnost dravost a schopnost prosadit se. Tím dochází k sociální rezistenci. Střetávání vůle, hájení si vlastních názorů, odporu proti tomu být ovládán. Vše krystalizuje v aktivní odpor proti cizí vůli a vyvolává postoj opozice. Pasivní rezistencí je tvrdohlavost, paličatost, svéhlavost a další projevy, s kterými se ve společnosti nemálo setkáváme.

Pro plnohodnotné fungování ve společnosti a pro navazování mezilidských vztahů je důležitá sebekázeň. Nesmí však přerůst v přetvářku. Kdybychom neustále potlačovali přirozené projevy a nežádoucí impulsy, žili bychom ve stálém vypětí sil. Je tedy důležité udržovat osobní i sociální vyrovnanost. Jedině tak se můžeme dobrat kvalitně fungující společnosti.

Jednou, ne však jedinou dispozicí pro kvalitní svazek je hodnotová orientace. Hodnota v našem tématu vystupuje spíše jako imaginární pojem. Na základě našich zkušeností se přetváří a vyvíjí. Podle T. Parsonse hodnoty nelze chápat jako „*chtěné věci*“, nýbrž jako „*představy o žádoucím*“.³

O „představách“ ve vztazích formálních i neformálních v další kapitole.

² <http://referaty-seminarky.cz/socializace-lidskeho-jedince/>

³ M. Petrušek a kol., Velký sociologický slovník II., Praha 1999, str. 376

2.2.1. Formální a neformální vztahy

Pohybujeme-li se v jakémkoliv společenském prostředí, je naprosto nemožné vyhnout se sociálním interakcím. Velká část našeho života je přímo tvořena sociálními vztahy. V glosáři základních pojmů v „Sociologii“ (1999) od Anthonyho Giddense je sociální interakce popsána jako: „*Jakákoliv forma setkání mezi jedinci.*“⁴ Veškeré interakce, kterých se osobně účastníme, nějakým způsobem ovlivňují naše chování. Můžou být přímé, nepřímé; záměrné, nezáměrné; osobní i anonymní.

Zajímavým postřehem pro moji diplomovou práci je rozdělení osobního prostoru, které se podle Edwarda T. Halla rozděluje na čtyři zóny (intimní do půl metru; osobní od půl metru do 120 centimetrů; společenská od 120 centimetrů do 3,5 metru; veřejná nad 3,5 metru).⁵

Toto rozdělení mě samozřejmě zaujalo. Kdybych ho aplikovala přímo na prostředí, které zpracovávám, došla bych se výsledku, že v metru jsme převážně ve vztahu intimním, zřídka kdy osobním či ještě vzdálenějším.

Formální vztahy

Jsou oficiální, interní, neosobní pravidla, podle kterých jedinec upravuje své chování tak, aby splňoval požadavky skupiny, do které náleží. Osobní přístupy jsou vedeny vnějšími skutečnostmi. Sociální postavení, síla, vlivnost.

Na počátku prvobytně pospolné společnosti fungovaly vztahy výhradně na bázi neformální. S postupem doby a vývojem potřeb však docházelo ke konfliktům. To donutilo společnost vytvořit řád a pravidla a tím byly vztahy formalizovány.

Ne vždy však musí oficialita a předepsanost chování souviset s racionálním přístupem. Příkladem je tradiční společenství na panovnickém dvoře. Život je usměřován řadou ceremonií a obřadů. Dalším příkladem je v mnohých rodinách stále přetrvávající patriarchát.

Neformální vztahy

Mohou být vřelé, emotivně založené. Jsou neřízené vnějšími pravidly, ale naopak vedené osobním zájmem. Neformální vztah obvykle znamená symbolickou blízkost, společně sdílenou intimitu, což je velice specifický poměr.⁶ Proto je pro upřesnění dělíme na hloubkové a povrchní. Hloubkové jsou velice přínosné, protože jsou budovány ryzími lidskými city. Naopak povrchní jsou vedeny lidskou vypočítavostí, zištností, rozumem.

⁴ http://sociologie.unas.cz/2003_2004/Interakce_vztahy_vazby.doc

⁵ tamtéž

⁶ <http://mezilidske-vztahy.euweb.cz>

Všechny však vznikají přirozeně z osobních kontaktů a zakládají se především na důvěře. Tzv. aktivní důvěra, potřeba otevřít se druhému. Člověk jako tvor společenský a tedy i citově závislý na ostatních členech skupiny trpí, je-li osamocen. Samota vyvolává úzkost a může vést až k vážnému narušení psychiky.

Tohoto aspektu bylo a stále je využíváno např. ve věznicích jako forma trestu, či v nápravných zařízeních ke zlomení odporu. Touha po neformálních vztazích a určitá chtěná závislost na druhých je to, co dělá člověka člověkem. Vezmeme-li přístup k vzájemnému působení, konfrontaci, vezmeme lidství.

Mezi neformální vztahy patří partnerství, přátelství, rodičovství a mimořádným druhem je manželství. To sublimuje ze vztahu neformálního někdy až do vztahu striktně formálního.

2.2.2. Závěrem k tématu socializace, formální a neformální vztahy.

Přes to, že jsme na vzájemných vztazích závislí, dochází v dnešní hektické době k mnoha paradoxům. Jedním z nich je psychické onemocnění Agorafobie, klasifikované jako úzkostná porucha. Lidé trpící touto fobií jsou posedlí strachem z veřejných prostranství, strachem z nedostupnosti pomoci, davu. Jsou často přecitlivělí na své tělesné reakce a podvědomě přehnaně reagují na úplně běžné a normální situace.⁷ Jsou schopni běžně fungovat pouze na místech jim bezpečných, doma. V běžném provozu však mnohdy propadají panice. Průběh agorafobie je chronický, intenzita přitom kolísá. Lidé takto postižení se tedy úmyslně separují, aby tak předešli záchvatům paniky.

Jedním z míst, kterým se agorafobici striktně vyhýbají je metro. Zde se kumulují všechny strachy. Otevřený prostor, davy lidí, nemožnost okamžité pomoci. Dnes už je doprava hromadnými prostředky se všemi jeho úskalími běžnou a nutnou záležitostí. Tak běžnou, že ani nevnímáme prostor a prostředí kolem sebe. Zastavíme-li se ale uprostřed dopravní špičky v metru a rozhlédneme se, rovná se tento pohled apokalypse. Úzkost pak dolehne na každého, kdo se tomu otevře.

A tak většinou při putování metrem pohybují se cestující zavřeni, aby k nim úzkost nedolehla. Chování takového jedince sice působí arogantně, ale věřme, že jedná pouze z pudu sebezáchovy a aby se nebál.

⁷ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Agorafobie>

2.3. Socializace ve výtvarném umění

Pro zjednodušení hovoříme o začlenění se ve výtvarném umění. Splynutí s uměním. Tomuto tématu se podrobně věnuje věda zvaná estetika. Pro potřeby této diplomové práce postačí jen krátké seznámení s tímto oborem, protože není mým stěžejním tématem vyhodnocování vzájemného působení umění na člověka a zpět. A především je tento obor velice obsáhlý a nesnadný.

Uchýlím se tedy k citacím osob fundovanějších. Například umění jak jej chápal Vladimír Jůva. *„Umění je činitelem hospodářským, neboť v každém státě zaměstnává značnou část obyvatelstva. Má významnou funkci zábavní, protože samo je nejušlechtilejším druhem zábavy. Umění udržuje styky s minulostí a s jinými národy, neboť každá doba vkládá do uměleckých děl své ideje a své názory na svět, na mravnost a společnost. Umění zároveň působí i jako mocná páka při stálém sebezdokonalování lidské přirozenosti tím, že stále náročnější umělecká díla nutí naše myšlení i vnímání k tomu, aby se stále tříbily. Nelze popřít ani jeho funkci mravní, které se podle Hostinského projevuje jednak přímo, kladným vzorem nebo odstrašujícím příkladem, jednak nepřímo tím, že umělecké dílo vytváří obecné povědomí o nezbytnosti řešit určité problémy ve společnosti.“*⁸

Otakar Hostinský. *„Vidíme, jak práce směřující k ukojení nejnezbytnějších hmotných potřeb vedla člověka ke všem uměleckým technikám výtvarným.“*⁹

H.G. Gadamer. *„Umělecké dílo vyžaduje, aby bylo dotvořeno divákem.“*¹⁰

A aby umělecké dílo mělo svou platnost, musí se umění jako takové a kultura, stát přirozenou součástí každodenního života. Především v době, která je vizuálně a informačně přehlčena a masírována komercí. Optický prostor lidí se v éře masmédií neustále zvětšuje a stává se téměř neohraničeným. Podobné názory a vyjádření najdeme i v dílech klasiků estetiky. Sir Herbert Read a Ernst Hans Gombrich, králové na trůnu „uměnovědy“. Jejich postoj a přesah z oblasti kunsthistorie do současnosti je stále aktuální a přímo nadčasový.

Japonské moudro z knihy E. H. Gombricha, *Umění a iluze, ... Těžce se maluje kůň či pes, kterého každý vidí na ulici, ale lehce se malují démoni a čerti, které nikdy nikdo neviděl.“*¹¹

Umění slouží k obohacení člověka. Jeho psychickým potřebám i zcela konkrétním běžným nutnostem. V každé historické době bylo umění chápáno jinak a i dnes se názory na něj značně liší. Mění se pohledy na to co umění je a co už za umění nepovažovat. Umění se přizpůsobuje životnímu stylu.

⁸ Jůva, V., Estetická výchova. Vývoj - pojetí – perspektivy, Brno 1995, s. 27

⁹ Jůzl, M., Základy estetiky, Praha 1992, str. 6

¹⁰ Graham, G., Filozofie umění, Brno 2000, s. 252

¹¹ Gombrich, H. E., Umění a iluze, Praha 1985, s. 534

Tak jak se mění naše nároky, mění se i naše vnímání a úsudek. Díla, která měla v minulosti úlohu výhradně výchovnou, dnes působí dojmem estetickým. Umění mění svou funkci. Dříve byl vizuální zážitek vedlejším produktem. Dnes je tomu naopak a mnohdy je jím i funkčnost zcela nahrazena. To se projevuje především v užitém umění, kde je societa nejmarkantnější.

Přístup k umění odpovídá našemu životnímu stylu. Způsob jakým umění vnímáme je pak ovlivněn naší připraveností. Kvůli nedostatečné připravenosti či otevřenosti dochází k mnoha spekulacím. Aktuálně „Entropa“ Davida Černého. Je toto umění, provokace, nebo urážka, skrytá za výtvarnou formou? Je to umění, protože podle citátu z knihy M. Jůzla, *Základy estetiky* „...je umění to, co neumí každý.“¹²

Tak jako vše ve společnosti má své normy, má je i výtvarné umění. Narušování standardů estetických norem je však pro vývoj umění charakteristické, ba přímo nutné. *„Umění má zvláštní moc odhalovat jedince, podřízeného z velké části pravidlům skupiny, ale hnaného přitom nezdolnou touhou projevit se ve své odlišnosti a osobitosti.“*¹³

Socializace ve výtvarném umění je tedy pro další umělecký a společenský vývoj nezbytná, protože je důležitým prostředkem sebereflexe. Podrobnější doplnění esteticko-psychologických předpokladů plnohodnotného vnímání umění je uspořádáno v tab. I., kterou najdeme v příloze tabulek, str. 68.

¹² Jůzl, M., *Základy estetiky*. Praha 1992, s. 11

¹³ Huyghe, R., *Reč obrazů ve světle psychologie umění*, Praha 1973, s. 216

2.4. Odrazy v České výtvarné scéně

Téma socializace se promítá do výtvarného umění nejvíce v době, kdy lidé hledají vlastní jistoty existence. Náměty jsou zpracovávány tak, aby co nejpřesněji vyjádřili pocity z doby, ve které umělec žije. Války, krize, životní zlomy. Převládají témata propojení člověka s prostředím a jejich vzájemné působení.

Sociální umění

Umělecký směr 1. poloviny 20. let 20. století. V českém výtvarném umění představuje společensky a umělecky významný proud. Sociální umění, podmíněno generačním zážitkem 1. světové války, se obrací ke kolektivu i jednotlivci – prostému člověku. Vyzdvihuje život a věci všedního prostředí. Je vyjadřováno figurálními motivy v městském prostředí.¹⁴

V posledním roce války ožila aktivita mladých umělců. Ti se soustředili kolem literárně politického týdeníku *Červen*, jež redigoval S. K. Neumann a proletářskou poezií přispíval J. Wolker. A roku 1918 byla uspořádána výstava sociální skupiny Josef Čapek, Václav Špála, Jan Zrzavý pod heslem: A přece! Několik tvrdošijných.¹⁵ Současně s touto realistickou linií vznikl v roce 1920 avantgardní *Umělecký svaz Devětsil*. Programem Devětsilu byl poetismus, tj. hledání poezie všednosti.¹⁶ S tím souvisel i opožděný nástup surrealismu v Čechách.

To vytvořilo základ protifašistického umění 30. let, kdy nastoupil umělecký směr surrealismus a abstrakce a s ním sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko 1924-1927. Z malířů, kteří hledali své náměty v městské periferii, vynikli František Foltýn, Pravoslav Kotík, Karel Kotrba, Karel Holan, Miloslav Holý. Vrcholu v tomto směru však dosáhl Josef Čapek. Hluboké sociální cítění a humanismus jsou samou podstatou jeho osobnosti.

Environmentální umění

Umění konceptuální tendence. Termín environment (instalace) se objevuje ve výtvarném umění od 50. let 20. století a na nejobecnější úrovni znamená formu umění, aktivizující všechny smysly diváka - zrak, sluch, čich i chuť, a s nimi i prostorové, emocionální a sociální zkušenosti člověka.¹⁷ Svou inspiraci čerpá především z futurismu, dadaismu, surrealismu a jejich dynamiky, konceptu a výtvarných postupů. Modernismus. Nový nástroj společenské revolty. Je kritikou konzumní společnosti a utváří cestu alespoň nějaké soudržnosti mezi životem a uměním.

¹⁴ <http://www.cojeco.cz>

¹⁵ Černá, M., Dějiny výtvarného umění, Praha 2002, s. 165

¹⁶ tamtéž, s. 166

¹⁷ Baleka, J., Výtvarné umění, Praha 1997, s. 94

Allan Kaprow definuje (raný) *environment* jako „uměleckou formu vyplňující vnitřní, nebo vnější prostor obklopující diváka, utvářený rozličnými materiály, včetně světla, zvuku a barev.“¹⁸

Českým zástupcem environmentálního umění je Vladimír Merta, vedoucí ateliéru Environment na brněnské Fakultě výtvarných umění. Přirovnává dnešní pojetí environmentu k Cílkově krajině vnitřní a vnější. „*Environmentální umění je takové, které se vztahuje k určitému místu, prostředí.*“¹⁹ Cílek sám, pak říká: „člověk vytváří k obrazu svému určitý druh krajiny, ale ta jej zpětně ovlivňuje i dotváří.“²⁰ U nás je to období sedmdesátých a osmdesátých let, kdy po roce 1971 nastalo pro české umění jedno z nejtěžších období. Dokladem zmiňme alespoň tvůrce instalací Magdalenu Jetelovou, Stanislava Kolíbala, Jiřího Sozanského.

Umění s humanistickým charakterem

Aneb, jak to bylo s uměním po druhé světové.

Pohybujeme se v druhé polovině dvacátého století. V dřívějších dobách bylo umění převážně elitní záležitostí menšin, tedy těch, kteří mu byli nejen schopni a ochotni naslouchat, ale kteří k tomu měli ještě objektivní podmínky. To se ovšem s uklidněním politické situace a konce války začalo měnit. Pozornost umělců se začala zaměřovat na žitý prožitek prosté reality. Bylo tak nahrazeno umění Socialistického realismu, které sloužilo k oslavě vládnoucího režimu a jeho ideologii.

Dějiny přesvědčivě ukázaly, že umění musí zůstat svobodné, nezávislé a že nemůže cíleně sloužit žádným dílčím zájmům, nebo ideologickým vizím. Jakékoliv zúžení významu umění či jeho přivlastnění určitou zájmovou skupinou vede k jeho omezení. Hledala se proto nová řešení vyjadřování. Za hluboké krize projektu budování socialistické společnosti přišla obroda modernismu. Ve 40-50 létech to byla skupina surrealistů kolem Karla Teigehe. Na toto téma se ve spojitosti s existencialismem zaměříme ještě podrobněji v další kapitole. V 60. letech dvacátého století se umění dalo na cestu experimentování. Odmítnutí socialistické společnosti a touha po tvořivém, zdravém životě a uvědomění si vlastní důstojnosti. Konceptuální umění, již zmíněné environmentální umění, akční umění (happening) a Fluxus Milana Knížáka. Nový neotřelý směr, který vznikl v prostředí newyorského pop-artu je bližší životu. Happening stírá hranici mezi uměním a životem, takže při tvorbě se umělec a dílo téměř vpíjí do prostředí.

Prostředí po druhé světové válce, lačné po informacích a nových směrech na poli umění. Do povědomí konce 20. století se chystá proniknout Postmodernismus. Píše se rok 1987 a mladí čeští umělci zakládají skupinu Tvrdohlaví.

¹⁸ Henri, A., *Environments and happenings*, London 1974, s. 9

¹⁹ http://www.ihned.cz/cechlovska_vladimirmerta.php

²⁰ Cílek, V., *V krajině vnitřní a vnější*, Praha 2005, s. 5

Za všechny výtvarníky poválečné doby zmiňme alespoň J. Rónu, V. Kokoliu, Ladislava Karouška, Vladimíra Boudníka. S dalšími se ještě setkáme blížeji v následujícím textu a jejich práce jako doklad doby a uměleckého smýšlení najdeme v obrazové příloze.

Novým pohledem na societu, který se nám nabízí, je tzv. *Nová figurace*. Odporem k odosobněné abstrakci a zdůrazněním figury a jejích výrazných lidských emocí otevřel tento projev nová témata. Projev nechuti člověka ke společnosti zachycoval třeba Jiří Načeradský či Květa Válová. S dalším postupem doby se téma vyhrtilo od konceptuální tvorby 70 let až do sociologicko-psychologické otázky existence člověka. A to na ta nejintimnější témata. Skandálnost, účelově manipulované reflexe násilí, sexu, sociální patologie. Umění se podbízivě přizpůsobilo době. Média, reklama. Tím však ztratilo smysl i humanistický charakter. Objevila se racionalizace a imaginace. Mikuláš Medek, Zbyšek Sion.

Konec devadesátých let 20. století je ve znamení snah obnovit v umění téma jako důležitý inspirační podnět. Ve vedení tohoto úsilí stojí opět konceptuální umění, které se odmítá ztotožnit se systémem.

Dekadence devadesátých let dvacátého století. Výrazným fenoménem se u nás stala skupina Rafani, jejichž projekty se zabývají aktuálními otázkami života člověka v dnešní společnosti. Svým působením na současné výtvarné scéně vyvolávají tolik potřebný poprask a provokují k zamyšlení. Čeří tak vody stereotypního mechanismu uvnitř společnosti. Stejně tak činí i mladý umělec David Černý, který svou prací mnohým leží v žaludku. Poukazuje na konkrétní stavy situací bez toho, aby analyzoval jejich příčinu. Tito novodobí umělci se neohroženě pouští do boje se stále přetrvávající konformitou a jakousi stojatou vodou konzervatismu, která by bez těchto snah začala dříve či později zapáchat.

Významnou podporu podobným aktivitám v českém umění zajišťuje *Centrum pro současné umění, Ludvík Hlaváček*. „*Starost o sociální rozměr lidské svobody je po mnohá desetiletí integrální součástí většiny slohových proudů, zejména pak od druhé poloviny 20. století a zdá se, že v posledních letech zájem umělců o sociální otázky vzrůstá.*“²¹

²¹ <http://www.blisty.cz>

2.5. Filozofie – Existencialismus

Filozofii existencialismu jsem ke své práci přiřadila pro její reflexi a návaznost k tématu vyhraněných lidských vztahů. Původně jsem se filozofickými nebo psychologickými tématy nechtěla nijak zabírat, eventuálně je do práce začleňovat. Čirou náhodou se mi však do rukou dostala kniha *Buržoazní filozofie 20. století* a natolik mi přišla slučitelná s mým tématem, že jsem nemohla ji alespoň částečně nezmínit. Přesto, že kniha je z r. 1977, je svým přístupem k myšlenkám existencialismu a dalším filozofickým směrům 20. století velice současná. Existencialismus se mi tedy stal velice blízkým. Pohledem na společnost i názorovostí. „*Nikoliv člověk: člověk se teprve musí učinit tím, čím je. Proto nelze člověka pochopit a přiměřeně interpretovat věcnými kategoriemi.*“²²

Někdy je označována jako analytika lidského bytí a řeší individuální otázku o smyslu života v krizových situacích. Je to specifický pohled na život a význam existence jedince. Zvažuje i psychologickou důležitost existence a zabývá se působením úzkosti, strachu, svobody a vědomí smrti a vlastní existence. V tomto směru mou práci doplňuje především svou základní myšlenkou „přítomného vědomí“ představovaného aktuálními prožitky, náladami, a obavami.²³ Vědomí však není existencialisty považováno za prvotní realitu. Je povýšen nad materialismus a idealismus. Je také kritikou masové společnosti jak tvrdí S. Kierkegaard.

Jeho počátků se můžeme dopátrat v Rusku před 1. světovou válkou, dále v Německu po 1. světové válce, ve Francii za 2. světové války a od 60. let 20. století se šířil v USA.²⁴ Dějiny existencialismu jako zformovaného filozofického směru můžeme datovat od r. 1927, kdy v Německu vyšlo dílo Martina Heideggera *Bytí a čas* a práce Karla Jaspersa *Duchovní situace doby*. V těchto dílech se utváří existencialistická koncepce osobnosti.²⁵ Heidegger se však začlenění mezi existencialisty brání. V letech 1939-1945 se stává centrem existencialistického hnutí Francie. Právě v tomto období tvoří svá nejvýznamnější díla Jean-Paul Satyre, Albert Camus.²⁶

Filozofie tohoto směru se opírá o tzv. filozofii existence, čímž navazuje na některé myšlenky F. Nietzscheho. Existencialismus odhaluje i podstatu morálky a umění. Za literaturu zmiřme například Samuela Becketta (*Čekání na Godota*, 1949), Franze Kafku (*Proměna*, 1915), Jana Čepa (*Zeměžluč*, 1931).²⁷

Filozofický směr existencialismus se ovšem svojí povahou prolíná i do dalších uměleckých odvětví. Pro tuto práci je samozřejmě tím nejdůležitějším umění výtvarné.

²² Störig, H. J., *Malé dějiny filosofie*, Praha 1999, s. 430

²³ *Buržoazní filozofie 20. století*, Praha 1977, s. 239

²⁴ www.cojeco.cz

²⁵ *Buržoazní filozofie 20. století*, Praha 1977, s. 245

²⁶ *tamtéž*, s. 250

²⁷ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Existencialismus>

2.6. Existencialismus v umění

Jediné, co se po naší generaci požaduje, je, aby se uměla vypořádat se zoufalstvím.

ALBERT CAMUS, 1944²⁸

Existencialismus je o uvědomění si osamělosti, marnosti a absurdit své existence a možnosti svobodným činem formovat a přetvářet sám sebe.

Nikoliv styl, ale nálada a myšlenky dodávají uměleckým dílům existenciální nádech. Jako existenciální bývají někdy popisována jak figurativní, tak abstraktní díla nejrůznějších směrů. Od abstraktního expresionismu, informelu a skupiny CoBrA přes francouzskou skupinu Homme-Témoin (Člověk jako svědek) až po britskou formaci Kitchen Sink School a americké beatnické umění. Za jednotlivce pak zmiňme Francouze Jeana Fautriera, Germaine Richierovou a Brita Francise Bacona.²⁹

Existenciální „bída“ a mýtus existenciálního umělce se staly módními v padesátých letech a přijala je intelektuální mládež v kavárnách, podzemních klubech a jazzových barech v Saint-Germain-des-Prés. V manifestu z roku 1948, který sepsal kritik Jean Bouret, se říká: *„Malířství má být svědectvím a nic lidského mu nesmí být cizí.“*³⁰

Existencialismus v České tvorbě.

V krizi, kterou existencialismus popisuje, jde o víc, jde o krizi moderní doby a modernosti, čehož vnějším znakem je v umělecké tvorbě i jistý odstup k meziválečným avantgardám, především však odstup k celému novověkému „projektu moderny“. ³¹ Středem zájmu je člověk, kterého krize evropských ideálů vrátila k sobě samému. Jde vlastně o humanismus, který ovšem musí být schopen odrážet i stinné stránky a destruktivní tendence existence. Tomu plně odpovídá směr surrealismus. Evropský umělecký směr, ale také životní styl, který usiluje o osvobození mysli, zdůrazňuje podvědomí. Také vypracoval systém, který byl schopen reagovat na společenské, filosofické, umělecké otázky a problémy své doby.³²

Po komunistickém převratu r. 1948 se politická i životní situace rychle zotřovala. Nový totalitní režim netoleroval ani náznak avantgardního umění a myšlení. To těžce nesl Karel Teige (1900-1951), který byl po tři desetiletí vůdčím duchem české avantgardy a v polovině února 1948 trpce konstatoval: *„Ale mám hrůzu z pomýšlení a pocitu, že jsem tu teď docela, docela sám. Z mé generace všichni více méně zblbli a zaprodali se..... Jsem tu jako cizinec.*

²⁸ Dempseyová A., Umělecké styly, školy a hnutí, 2005, s. 176

²⁹ Dempseyová A., Umělecké styly, školy a hnutí, 2005, s. 177

³⁰ tamtéž, s. 178

³¹ Dějiny českého výtvarného umění V, Praha 2005, s.12

³² <http://cs.wikipedia.org/wiki/Surrealismus>

*Není to ani v tom, že bych se izoloval nebo byl izolován: není od koho se izolovat, vždyť je tu poušť.*³³

Ohniskem české neoficiální tvorby se stala skupina surrealistů právě kolem K. Teigeho a po jeho smrti Vratislava Effenbergera. Za její hlavní představitele můžeme považovat Mikuláše Medka (1926-1974), který pod povrchem všednosti vystihoval „*konkrétně iracionální a iracionálně konkrétní existenci světa a člověka v extrémně vypjaté mezní situaci*“³⁴ či Vladimíra Boudníka (1924-1968), který od roku 1949 neúnavně šířil vlastní směr-
explozionalismus.³⁵

Zamyslíme-li se nad českým surrealismem, zjistíme, že se mohl plně rozvinout až po 2. sv. válce, tedy až po roce 1945. Ovšem přesto, že byl počet surrealistů rozsáhlý a jejich tvorba svobodná, kontakt s publikem se až na krátké období konce 60. let rovnal nule. Pro upřesnění dějové linky. Surrealismus navazuje na Poetismus a začíná rokem 1934 vznikem Surrealistické skupiny, kterou založil V. Nezval a na které se podíleli K. Teige, Toyen, V. Makovský, J. Štýrský a další. Skupina však neměla dlouhého trvání a již po 4 letech byla pro různost politických názorů rozpuštěna. Ve skutečnosti ji opustil pouze V. Nezval a skupina fungovala i nadále. Definitivní rozpad zapříčinila až emigrace některých členů, který podnítil nástup fašismu. Zůstal jen Teige, Toyen a básník J. Heisler. Po válce však Toyen (Marie Čermínová) a Heisler také, odcházejí do Paříže a stávají se členy francouzské skupiny surrealistů vedené A. Bretonem.

Existencialismus se technicky i časově shoduje se surrealismem. Václav Černý cituje, že existencialismů je tolik, kolik je existencialistů. Není proto možné tento směr přesně vyhranit. Na české scéně se prolíná do celého poválečného období a i co se týče jeho představitelů, je jejich přesné vymezení značně obtížné. Základní myšlenka je však identická, odpor k nesmyslnosti války, nesvobodě projevu a v neposlední řadě k celkové pomíjivosti všeho. Existencialismus pak navíc na rozdíl od surrealismu nepovažuje vědomí za prvotní realitu. Jdou ve své tvorbě jaksí nad vědomí a tím působí na pozorovatelovo podvědomí.

Ideou existencialismu tedy je, že lidská existence je absurdní, svět je absurdní, nesrozumitelný a boj proti tomuto absurdnu je také absurdní. Absurdita vládne světem a nám nezbyvá, než ji tolerovat, popřípadě ignorovat. Veškeré naše konání totiž bude v celkovém úhnu absolutně absurdní.

³³Dějiny českého výtvarného umění V., Praha 2005, s. 387

³⁴ tamtéž, s. 404

³⁵ tamtéž, s. 388

2.7. Osobní přístup

Tématem této diplomové práce je interpersonální komunikace a způsoby či projevy vyjadřování mezilidských vztahů. Jako osobní přístup jsem si zvolila sondu do vyhraněných lidských emocí odehrávajících se ve stresových situacích. Prostředí tomu odpovídající jsem našla v metru.

„Metrozkušenosti“

Osobně jsem trávila v podzemní hromadné dopravě více či méně času, ale vždy dost na to, abych měla šanci zachytit nějakou situaci. Pro mě a můj výzkum důležitou a motivující. Zaujatě jsem se zúčastňovala každodenní migrace podzemní populace z trasy A na trasu B s přestupem na Můstku a pak ještě jednou z trasy B na trasu C na Florenci. A pak, aby se kruh uzavřel samozřejmě opět na trasu A, ale to už u Muzea. Tento bermudský trojúhelník jsem absolvovala několikrát a hlavní přestupní stanice jsem považovala za základní tábory a jakési známé útočiště. Jakožto odpůrce pražského chaosu to bylo značné utrpení, které mě stálo hodně přemáhání. A to se vyplatilo, po několika méně příjemných zážitcích jsem se stala neviditelnou. Lidé o mě přestali zakopávat, postrkovat mě sem, tam a hlavně přestali civět. To bylo něco, s čím jsem nepočítala, a proto mě velice překvapila náklonnost, která mi byla projevna. Dřívější zkušenosti z metra mě utvrzovaly v nezájmu cestujících o cokoli živého v dosahu jednoho metru. To se ale změnilo, když kolem sebe máte baterii rozličných předmětů a jste nápadný svou státností, což je pro působení v metru dosti nezvyklá záležitost. Brzy jsem se stala součástí tohoto mikrokosmu pod Prahou. Když jsem si osvojila základní prostor působnosti, začala jsem expandovat a posouvat hranice na vzdálenější místa a až na konečnou.

Časově jsem se vymežila na dvě období. Prime time a hluchá místa. První období se odehrává tak kolem sedmé, osmé hodiny ráno. Lidé jsou rozespálí, lehce nervózní z nadcházejícího dne a roztěkaní. Jsou však čisti a nervozita se projevuje neustálým sledováním hodinek. Druhé období prime time je kolem čtvrté, páté hodiny odpolední. Metro se zaplní lidmi spěchajícími za dalšími denními povinnostmi. Tohle je období, kdy se nejvíce začne objevovat sorta už na první pohled snadno identifikovatelná. Mladí a úspěšní. Sako, kravata, kufřík. Dalšími, kdo se teď tísni ve vagónech jsou turisté, lační po zážitcích a matky od rodin s neposednými ratolestmi, kočárky a psy. A samozřejmě pestrá mládež.

Doba relativního klidu je začátkem provozu metra a to je pátá hodina jitřní. Těmto spojům se říká „šichtáky“. Najdeme v nich buďto studenty vracející se z nočních tahů, či občany mířící na ranní směnu. Některé rozjařené, některé k smrti unavené, ať jsou to studenti nebo pracanti. Klid je také kolem poledne a pak ještě v posledních, půlnočních

vagonech. Ty přepravují poslední opozdilce na cestě do víru velkoměsta nebo domů. Anebo také ty, co v místních klubech přepálili start a už mají dost. To se pak samozřejmě různými způsoby projevuje na čistotě a kvalitě sdíleného metro-prostředí. Touto érou mezi dnem a nocí však vše končí a první ranní soupravy už jsou opět připravené na nápor čistých sak a mentolových dechů, alespoň některých.

Osobní přístup k sociálnímu tématu.

Sociální téma je mému naturelu nejbližší. Touto formou mohu rozehrávat hru mezi tím, jak se zobrazením pracuji já a mezi divákovou zkušeností. Sociální témata vypravují příběh, udávají dějovou linku. Na konzumentovi je pak jeho volné dokončení. Je to fikce malby, nebo malba fikce? Záleží na každém, jak si práci vyloží. Snažím se o výtvarnou dokumentaci současného sociálního prostředí, vztahů, emocí. Volím přechod od identifikovatelného k neidentifikovatelnému. Konkrétní situace, záběry, vybírám intuitivně a spontánně. Nepředkládám jasné, číselné důkazy či grafy o societě, ale pouze naznačuji. Téma metro bylo již zpracováno mnohokrát a mnohé již bylo sepsáno. V této práci je však metro využito pouze jako trychtýř společnosti a zároveň velice esteticky hodnotné a zajímavé prostředí.

Námět societa jsem ve svých pracích řešila již několikrát. Vždy, když se ale do toho tématu zahlubám, výsledkem mé práce je stížnost a kritika. Nespokojenost se současným stavem společnosti a laxností přístupu k věcem, které se nás dotýkají přímo nebo se nás brzy dotýkat začnou. Dokladem je prostorový objekt „Králíček“. Ten má upoutávat na nesmyslnost přístupu některých lidí k péči o domácí mazlíčky. Přešlechtování a degenerování ras kvůli moderním trendům. Zvrhlost a šílenství konzumní společnosti ve snaze obklopit se něčím nově roztomilým. Není už výjimkou potkat na ulici psa o velikosti morčete v kabátku, botkách či slušivé čapce. Vrcholem a spouštěcím mechanismem pro mého králíčka však bylo setkání s růžovým pudlem. Jeho majitelka se pyšnila nejen netradičním růžovým doplňkem svého, již na první pohled předraženého outfitu, ale především se nesla v kožešinovém kabátě. Dlouhý plášť z bílých chlupů jí splýval až ke kotníkům, kde skvěle ladil s růžovým pudlem. Paradox na první pohled. Na jedné straně pes, který nejspíš snídá kaviár, na straně druhé několik usmrcených zvířat, přišitých k podšívce svrchníku jeho paní. Některá zvířata jsou doplňkem, jiná spotřebním zbožím. Až takhle daleko se dostal zákon džungle? Přežije jen nejsilnější? Dobrovolně se stáváme obětí designu a požadavků na krásno dnešní doby. Šlechtíme sebe i vše kolem. Z nejlepších přátel člověka si děláme bytové doplňky. Postupně nás přestává zajímat funkce, ale zaměřujeme se především na vizuální stránku. A to ve všem.

Jednou se nám povede přešlechtit i sociální vztahy. Budou postupně degenerovat podle toho, jak si je bude upravovat každý sám. Přestaneme jednat jako společnost a začneme se ohlížet jen sami na sebe. Někde už se to projevuje, jinde to čeká.

Takový je můj pohled na současné smýšlení společnosti a prazvláštnost sociálních projevů. Abych se s tím nějak vnitřně vyrovnala, rozhodla jsem se praktickou část diplomové práce zaměřit optimisticky. Vytvořit jakýsi kladný protiklad zápornému základu. Vyvážit negativní působení z mého osobního přístupu myšlenkou na pozitiva. Vše co jsem dosud napsala o mé práci a postoji nezvratně platí, ale přesto se pokusím na tom všem najít něco příjemného a pro societu kvalitního. Ovšem celek se bude nacházet spíše v rovině imaginární. Je to imaginace pražského metra na reálném základě.

Zpracování.

Jak je již psáno, praktická část je imaginární zachycení reálna. Abych dostála svému slovu o pozitivnosti prostředí, ubírám na celkové dramatickosti zachycovaného. Interpersonálním vztahům a emocím obrušuji hrany monochromní šedou barevností, tak abych je stáhla pokud možno do jedné neagresivní roviny. Kontrastně k tomu, aby vyjádření nebylo příliš mdlé, jsem použila reliéf. A to reliéf zlatý.

To co nás v dnešní chaotické době, kdy se všichni ženou především za úspěchem, majetkem a finančním zabezpečením psychicky trýzní, je nesnadná dostupnost těchto hmotných statků. Peníze, peníze, ale peníze aby měly hodnotu, musí být v bankách kryty zlatem. Zlato, zlato.

Tedy jednak jako malého hlodajícího červíčka, jednak pro zhodnocení prostředí a také rozrušení kontinuity šedé, jsem nasadila do prostředí metra zlaté reliéfní prvky. Těmto zlatým fragmentům říkám „Zlatonky“. Zlatá zrcátka naší honby za úspěšností. Pozlátka interpersonální komunikace. Každý máme v hlavě takovou hlodající Zlatonku, která nás nutí být lepšími a lepšími až budeme těmi nejlepšími, ale za jakou cenu? Za zlatou.

Zlatonky jsem umístila tak, aby doplňovali ráz obrazu, ale nijak výrazně jej nenarušovali. Jsou přítomné, ale nikoli stěžejní. Jako v životě. Poutají naši pozornost, ale nejsou magnetem.

„Někdy stačí zašeptat, jindy je nejlepší křičet.“ J. D. Looi.³⁶

V cyklu je šest obrazů, kdy stěžejní je triptych pláten největších rozměrů 120x170 cm. Nejdůležitějším prvkem jsou zde eskalátory. Zde se totiž v metru kumuluje absolutně nejvíce rozličných figur. Právě pro to, že metro je typické přelidněností, na plátnech je postav minimum. To je další z možností, jak sociální vztahy a komunikaci v metru vidět pozitivně. Vymažeme komunikátory. Prostor se zklidní, prosvětlí, prozlatí, zpříjemní. Není to jen představa, takhle to působí, když si počkáte na první ranní spoje. Do doby než na vaše smysly a vůbec vás osobně zaútočí další lovci času či společenští psanci napadeni Zlatonkami.

³⁶ <http://citaty.pelmel.info/citaty/c9-komunikace>

2.7.1. Téma

Jak formulovat mezilidské vztahy. Jak dávat najevo co si myslíme. Jak komunikovat. Je spousta druhů jak. Všechna ale mají společnou odpověď. Umění, výtvarné vyjádření.

Tematicky bych tento cyklus maleb zařadila do imaginárně dokumentární tvorby. Čerpám sice z reálných zážitků a stavů věcí, ale upravuji je do podoby glamour. Vše co divákovi zprostředkovávám je vlastně rozostřený odraz reality. Celá má práce je odrazem. Odrazem pravdy, skutečnosti, pochopení.

Proto jsem si vybrala jako místo realizace odrazů metro. Zde jste odrážen fyzicky i psychicky. Dokonalé prostředí pro klasické studijní kresby architektury s perspektivou, figurální, ale i pohybovou kresbu. A především pocitové malby. Všeho se vám zde dostává plnými hrstmi. Prostředí metra a jeho architekturu si přiblížíme ve fotodokumentaci.

Pro tematiku o lidských vztazích je přítomnost figur v tomto námětu nepostradatelná. Při mém vlastním působení v metru jsem se ovšem lidí tak přehltila, že jsem se v jejich začlenění do obrazů omezila na minimální počet. Těch pár jedinců mi vlastně supluje celé ty davy, které se podzemím pod Prahou prohání.

Ve svém zpracování komunikace, nepotřebuji zachytit primární stav, kdy si dva či více lidí cokoli vyměňují. Ať je to formou mluveného slova, grimas či gest. Ale snažím se postřehnout dopady těchto komunikačních projevů. Všude jsou stopy po komunikaci a projevech lidí okolo nás. Vše působí motivačním či naopak demotivujícím dojmem.

Metro je zvláštním prostředím, kde se na nás valí neuvěřitelné množství vjemů a podnětů. Jsme-li ochotni vnímat. Například řešení obkladových dlaždic tunelů ve stanici Hradčanská či u Muzea. Dokonalá imaginace prostoru, vizuální klam, který nutí k ostření a rozostření zraku. Jsou dlaždice konkávní nebo konvexní? Mění se pod úhlem pohledu. Designová libůstka, která upoutává náš smysl zrakový a bylo-li by to možné, jistě i hmatový. Tohle ovšem není jediná záležitost, která jítí naši konformní mysl. Jedním ze způsobů vyjádření názorů, myšlenek a vztahů je umění. A v metru je ho spousta. Chtěného, nechtěného, úmyslného, neúmyslného. Příklad najdeme v příloze fotodokumentace. Ve vagoněch jsou tabulové bloky pro literární počiny známých i neznámých tvůrců. Po celém metru jsou pak roztroušena různá umělecká díla, některá současná, jiná jsou dokladem z doby vzniku metra. Převládají reliéfy, ale najde se i prostorový objekt, socha. Vývojová linka ve vyjadřování uměním nás vede až do současnosti a to k moderním graffiti. Ty však nemají dlouhého trvání a mizí téměř hned po svém vzniku. Stejně tak jako jsou odstraňovány původní reliéfy. Každé je dokladem své doby a na něco poukazuje. Někdy ovšem dochází i k zajímavému střetnutí minulého a současného vyjádření k systému a to když je posprejován nějaký ten socialistický reliéf. Časově daleko, ale tematicky blízko.

Minimum z historie a konstrukce metra.

Historie

Patrně prvním návrhem na výstavbu podzemní dráhy v Praze byla iniciativa pražského obchodníka Ladislava Rotta z roku 1898. Návrh na výstavbu čtyř podzemních tratí pak předložili v roce 1926 ing. Vladimír List a Bohumil Belada pod názvem „Podzemní rychlá dráha pro Prahu“. Těsně před druhou světovou válkou byla fakticky zahájena stavba trasy A, ale roku 1941 musela být kvůli válečné situaci ukončena. Po skončení konfliktu se plánovalo obnovení projekčních prací a výstavby, první úsek měl být otevřen roku 1950. Poválečná ekonomická situace nedovolovala uskutečnit připravované projekty, a tak se první konkrétní kroky uskutečnily až v 60. letech, kdy pražské dopravě hrozil nepřetržitě totální kolaps. Hlavním architektem metra z roku 1968 byl dr. ing. arch. Jaroslav Otruba, pod jehož vedením zpracovávali projekty jednotlivých stanic různí architekti.

Metro tvoří v Praze základ sítě městské hromadné dopravy. Každý den přepraví více než milion cestujících. Jedná se o jedinou síť podzemní dráhy a zároveň jedinou speciální železniční dráhu v České republice. První úsek pražského metra byl otevřen 9. května 1974.

Metro má v současné době tři linky značené písmeny a barvami: **A (zelená)**, **B (žlutá)** a **C (červená)**. Dohromady měří jeho síť 59,3 km. Soupravy metra zastavují celkem v 57 stanicích, z nichž tři páry jsou přestupní. Linky podzemní dráhy jsou na čtyřech místech vedeny pod řekou Vltavou.

Konstrukce

Pražské metro je klasické tzv. „těžké“ metro, sovětského typu, budované se snahou o dosažení co nejvyšší přepravní kapacity. Většina úseků podzemní dráhy je vedena pod povrchem, pouze některé úseky na okraji sítě jsou povrchové či nadzemní. Jednotlivé linky metra se nekříží přímo ale v různých úrovních; vlaky mohou mezi nimi přejíždět pomocí manipulačních spojek, cestující přecházejí přestupními chodbami.

Pod centrem města jsou jednosměrné tunely podzemní dráhy většinou ražené a stanice jsou trojlodní, založené hluboko pod zemí (cca 30–40 m). S povrchem je spojují šikmo vyražené eskalátorové tunely.

Přeprava

I. P. Pavlova – 21 700 cestujících v ranní špičce, Můstek – 55 000, Florenc – 47 200, Dejvická – 30 300³⁷ Podrobnější statistiku najdeme v příloze tabulky, tab. II, str. 69.

³⁷ http://cs.wikipedia.org/wiki/Metro_v_Praze

2.7.2. Inspirace

*Tvořivé nadšení, nával kreativity*³⁸, tuto definici jsem si našla pro upřesnění, co vlastně pojem inspirace znamená. A je to přesně to ono, co nás nutí k nějaké činnosti či projevu.

Inspiraci, jak zpracovat mé téma jsem hledala všude kolem sebe. V interiérech, exteriérech, knihách i sama v sobě. Hledala jsem nejen odpovídající technické zpracování, kterého jsem chtěla docílit, ale také stejné myšlenkové vyznání.

Podobnost technického zpracování plátkového zlacení, které jsem chtěla zprvu použít, jsem našla již v Gotice. Technologie pozlacení zlatými plátky není však zrovna z nejjednodušších a rozhodně je velice nákladná. Klasické zlacení je choulostivá technologie a i další manipulace s takto zlaceným povrchem je obtížná. Proto jsem se uchýlila k modernějším materiálům a zpracování. Přesto, že jsem vytvořila spíše opis klasického pozlacení, ponechala jsem si původní myšlenku. Tradičně je totiž smyslem zlacení docílit dekorativního a luxusně vyhlížející povrchu. A to je skvělým protikladem k sociálním negacím společnosti. To na první pohled viditelné, působí honosně, vzácně, neotřele. Jde však jen o pouhý klam, protože pod lesklým povrchem může být obyčejný, všední základ.

Období, které také využívá zlacení a které jej posunulo technologicky ještě dál je stylem, který je mi svým zpracováním velice blízký. Okázalost, symboličnost, dekorativnost v barvách především černé, bílé a zlaté. To je secese. Směr, který se uplatňoval ve všech odvětví umění a všude se ctí. Směr, který smazal rozdíl mezi čistým a užitým uměním. Ze secesních výtvarníků mě pak oslovuje Gustav Klimt. Jeho efektní, luxusně působící díla. Dokonalé technické zpracování, hluboká promyšlenost. Dekorativní, ale ne bezduché. Má to smysl.

Logickým vyústěním mé inspirační cesty a dalším obdobím, ve kterém jsem si našla podněty je Art deco. *„Jednoduchost forem v současnosti kontrastuje s bohatostí materiálů.... Moderní jednoduchost je bohatá a luxusní.“ Aldous Huxley*³⁹ Ztotožňuji se nejen s výtvarným výrazem, ale také a opět s myšlenkou. Jaká je nesmyslnost války. Jak zapomenout nebo se alespoň oprostít od všudypřítomných následků a dopadů válčení.

Dalším inspiračním bodem se mi stalo moderní umění. Tak zvaný *„Nový realismus“*. Zaujal mě nejen svým přístupem k tvorbě s využíváním nových technologií, ale i přístupem k samotnému umění. Zejména pak fotorealismus a jeho představitel Gerhard Richter. Jeho *„Nothing is real“*, kdy se realita rozplývá před očima a uvádí nás do nejistoty. Kritizuje umění pop-artu oslavující spotřební způsob života. Sebestřednou a do sebe zahleděnou konzumní společnost.

³⁸ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Inspirace>

³⁹ Dempseyová, A., Umělecké styly, školy a hnutí, Praha 2005, s. 135

2.7.2.1. Secese 1890-1910

Tento směr stojící plně ve službách linie a krásy bývá někdy nazýván „*Modernou na zlatém pozadí*“. Není však jen bezduchým stylem florálních motivů, labutí a žen s rozevlátými vlasy. Je to celoevropské hnutí protestu proti masovému průmyslovému zboží a proti zhrubnutí vkusu a pojímalo se jako všestranné hnutí za reformu života.⁴⁰ Je to poslední velký jednotný umělecký směr v dějinách umění a pro svou čerstvost a mladost nese v německy hovořících zemích název Jugendstil.

Secese je považována za syntézu expresionismu, erotismu, jemných linií hedonistické dekadence a symbolismu⁴¹. Její počátky lze najít v britském hnutí Art and Crafts. Proto se také využívá k tvorbě mnohých materiálů i v nezvyklých kombinacích. Touto cestou postupně pronikla do všech odvětví výtvarného umění a všude zanechala nesmazatelnou stopu.

Ústřední myšlenkou tohoto hnutí byla především mladistvá obroda umění. Bouřili se proti zatrpklosti a konzervativizmu, kterým se vyznačoval akademismus. Cesta, kterou si stoupenci nového stylu vyznačili, měla vést k touze po kráse, zaměřenosti proti triviálnostem každodenního života a k souladu s přírodou. Chtěli ozdravit tělesnou i duševní krásu.

Období Secese se odehrává ve století, kdy docházelo k významným technickým pokrokům. Rozvíjí se masová kultura, vznikají média a umění se popularizuje. I secese proniká napříč životem. Se svou náročností na zpracování finálního výrobku však zůstává široké veřejnosti nedostupná z důvodů sociálních a ekonomických.⁴² Přesto, že chtěli předvést krásu secesní tvorby veřejnosti, nesmířili se s poklesem kvality, kterou masová, tovární výroba nabízí. Vzniklo pouze několik velice kvalitních prací, které bohužel zůstali široké veřejnosti nedostupné.

Gustav Klimt (1862-1918)

Považován za mistra vídeňské secese. Vyznačuje se plochostí maleb a erotičností. Za toto novátorství byl mnohdy velice napadán a plísněn. V roce 1897 založil uměleckou skupinu Vídeňská Secese a stal se její vedoucí osobností. Vyjádřil tak svou nespokojenost s konzervativními a tmářskými praktikami tehdejších umělců a zkostnatělostí kritiků.⁴³ Ve svých pracích geniálně kombinuje geometrické tvary a lidské křivky. „*Křivky, spirály a mystické víry jasných barev dotvářely nový svět v hlubinách podvědomí a nepoznaných bludištích myslí.*“⁴⁴ Vše se vzájemně překrývá a prolíná a tím působí ještě erotičtěji. Z jeho obrazů číší smyslnost i v historických tématech, např. *Judita*.

⁴⁰ Sagnerová, K., Umění secese, Praha 2007, s. 6

⁴¹ Dempseyová, A., Umělecké styly, školy a hnutí, Praha 2005, s. 35

⁴² Sagnerová, K., Umění secese, Praha, s. 11

⁴³ http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=519

⁴⁴ http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=519

2.7.2.2. Art-deco 20-30 léta 20. století

Doba, kdy lidé unavení válkou toužili po klidu, odpočinku, cestování. Art-deco jim tyto touhy plní. Vzniklo ve Francii jako luxusní, vysoce dekorativní styl, který se rozšířil po celém světě.⁴⁵ Nese rysy mnoha směrů, především kubismu, futurismu a secese. V liniích, tvarech a barvách se odrazili fauvismus, kubismus, futurismus, expresionismus a abstrakce. Projevovaly se především geometrické motivy a hranatý secesní design tvůrců jako byl například Josef Hoffmann. Výrazná barevnost a lineárnost art-deca byla vhodná především pro grafické techniky. Dalo tak vzniknout mnoha plakátům. Nejvýznamnějším tvůrcem této formy umění byl A. M. Cassandre.

Tento styl byl také hodně ovlivněn událostmi doby. Roku 1922 objev Tutanchamonovi hrobky předznamenal inspiraci v egyptských motivech. Následovala obliba arabských a orientálních oděvů. Po výstavě v Paříži r. 1925 si největší oblibu v art-decu našlo USA. Zde došlo k výraznější geometrizaci a modernizaci. Krásně se tento styl projevil například v architektuře. Za neznámější je považována budova společnosti Chrysler (1928-1930), viz obrazová příloha, str. 58. Z New Yorku se pak fasády, vchody a interiéry ve stylu art-deca rychle a s nepatrnými odlišnostmi rozšířili do všech koutů Spojených států.⁴⁶

Stylizace art deco byla všudypřítomná. Prosadila se na všech frontách umělecké scény. Od banálních, spotřebních věcí, jako jsou například zapalovače, přes šperky až k interiérum kin či promítacím přístrojům. *„Její bujnost a představitivost vystihly duch báječných dvacátých let a poskytli únik z krizové reality let třicátých.“*⁴⁷

2.7.2.3. Fotorealismus 60-70 léta 20. století

Vznikl v USA a vyvinul se z pop-artového umění, pro evropský kontinent nesl název hyperrealismus.

Je založen na programovém využití fotografie včetně všech deformací, které jsou pro fotografii charakteristické (tvarové deformace, rozostření, stlačení prvního a druhého plánu, plošnost). Jeho tvůrci se vesměs narodili ve 30. letech. Vychází z pop-artu a neodadaismu a vznikl jako reakce na abstrakci a konceptuální tvorbu.⁴⁸ Fotorealistická díla nejsou surreální, nejsou pokřivením reality, nýbrž jejím zdůrazněním, jsou zobrazením reality, která nikdy neexistovala.⁴⁹

⁴⁵ Dempseyová, A., Umělecké styly, školy a hnutí, Praha 2005, s. 135

⁴⁶ tamtéž, s. 138-139

⁴⁷ tamtéž, s. 139

⁴⁸ http://www.cojeco.cz/index.php?id_desc=392909&s_lang=2&detail=1&title=fotorealismus

⁴⁹ http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=68

2.7.3. Symbolika

Symboliku jsem do své DP zařadila jen okrajově. Vynechat ji úplně mi totiž přišlo nesvědomitě a pustit se do úplného rozboru symboliky obrazů by vydalo na samostatnou práci. Symbol: „...*poznávací znamení, emblém, značka. Je to smysly vnímatelná skutečnost, která poukazuje na něco, co takto vnímatelné není.*“⁵⁰ Symbolika nám totiž říká ještě mnohem více, než jen celkové působení obrazu. V této části proto vyzdvihnu to nejdůležitější a nejnápadnější. Symboliku barev, symboliku tvarů a prostoru. Vše vědomě použito tak, aby co nejvíce korespondovalo s hlavní myšlenkou práce.

„Symbolika obrazu je pokusem zachytit jsoucí, učinit je v nějakém zvláštním aspektu srozumitelným. Každý obraz je v podstatě zobrazením, ať už vnitřního či vnějšího světa. Podle víry vyspělých starých kultur vstřebává obraz podstatu a síly zobrazovaného; obrazy samy v sobě nesou život.“⁵¹

Symbolika barev⁵²

Barva není nic náhodného, nýbrž je to něco, co patří k vlastní povaze věcí; staroegyptské označení pro barvu znamená současně „bytí“. V některých jazycích může mít „barva“ stejný význam jako „život“. „*Náš život je odleskem barev*“ (Goethe). Při interpretaci barev je třeba přihlížet k tomu, že většinou nesmějí být pojímány absolutně, nýbrž musejí být nahlíženy v jejich spojení s určitou formou, jejíž význam doplňují, nebo potvrzují.⁵³

Zlatá

-pro svou vzácnost a nerezavění je symbolem nebeského světla a nepomíjivosti, lesk zlata oslepuje, stává se prokletím a obětním beránkem nízké žádostivosti⁵⁴

-symbolizuje pocit zářícího štěstí, zastupuje idealismus, velkorysost a šlechtnost

Bílá

-barva světla, čistoty, neurčitá, nejistá, spojená s představou osvobození, absolutní svobody, nových začátků

Černá

-barva smrti, koncový bod tmavosti představuje konečné rozhodnutí, agresivní vzdor, popření pestrého života, nicotu, absolutní odříkání je výrazem pro bojovné „ne“.

Šedá

-netečná, smutná, spojená s představou chudoby a pokory, neutralitou, hranicí mezi prostory

⁵⁰ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Symbol>

⁵¹ Lurker, M., Slovník symbolů, Praha 2005, s. 338

⁵² <http://www.onlio.com/clanky/psychologie-barev-2.html#axzz0jrwyGnGN>

⁵³ Lurker, M., Slovník symbolů, Praha 2005, s. 48

⁵⁴ Lurker, M., Slovník symbolů, Praha 2005, s. 587

Symbolika tvaru

Renesanční reliéf / renesance

-znovuzrození, období rozkvětu umění a vědy, typickými rysy renesance jsou antropocentrismus, individualismus a humanismus⁵⁵

Granátové jablko

-symbol plodnosti, lásky, znovuzkříšení a života, také je symbolem spravedlnosti a to podle židovského učení⁵⁶

Schody

-symboly výstupu, cesta ke spáse⁵⁷

Symbolika prostoru⁵⁸

Více či méně uspořádaný souhrn místních směrů. Veškeré uspořádání prostoru vycházející od člověka lze morfologicky redukovat na tři základní formy a symboly.

Bod

-znamení zářící do všech stran

Cesta

-symbol běhu času nebo života

Stavební dílo

-odděluje vnitřek od vnějšího světa

⁵⁵ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Renesance>

⁵⁶ Lurker, M., Slovník symbolů, Praha 2005, s. 141

⁵⁷ Lurker, M., Slovník symbolů, Praha 2005, s. 597

⁵⁸ Lurker, M., Slovník symbolů, Praha 2005, s. 400

Praktická část

V této části přejdeme k samotnému popisu jednotlivých obrazů a vylíčení technologie zpracování. Dostane se zde místa k rozboru výtvarného řešení a celkovému záměru. Praktická část je hlavním smyslem celé diplomové práce, ale přesto by měla s teoretickou částí tvořit kompaktní celek.

3.1. Záměr praktické části

V praktické části DP vznikl soubor šesti obrazů ztvárněných kombinovanou technikou. Jedná se o dva triptychy, kdy střední obraz je vždy určujícím a je nejvíce laděn do podoby stylu art deca. Práce je realistickým dokumentem prostředí v metru a jeho působení na emoce a psychiku lidí. Cílem praktické části bylo zachytit odrazy pocitů v obrazech pod zemí. Paradoxně vše zaznamenat tak, aby to působilo klidně, vyrovnaně a neagresivně. Vytvořit tím kontrast k chaosu. Přesto ponechat jistou důvěryhodnost.

V průběhu práce jsem si uvědomila jak těžké a zdlouhavé téma jsem si pro svou DP zvolila. Proto nepopírám, že jsem možná některé věci vynechala či opomněla zmínit. Práce je vypracována ryze subjektivně.

3.2. Výtvarné řešení

Při rozmyšlení, jakým výtvarným médiem ztvárním svou diplomovou práci, padla jasná volba na klasickou olejovou malbu na tradičním podkladě, a tím je plátno. Jako výtvarné vyjádření je mi nejbližší a řekněme, že co se týče technologie, jsem si v tomto oboru nejjistější.

I mé předchozí studium užití malby na SUPŠ sv. Anežky v Českém Krumlově tomu velmi přispělo.

Jsem zastáncem tradiční malby ve vrstvách, tzv. postupné, kdy si celou kompozici nejprve předkreslím tužkou a pak pracuji systematicky barvami teplé Umbry přírodní pro stíny a studené krycí běloby pro světla. Tento postup mi dává jistotu a přesnost, ke které svým naturelem tíhnu. Malba lazurního podkladu mi dopřává dostatek času, který hraje v olejomalbě nezastupitelnou roli. Čekání je pro můj přístup ovšem zcela vyhovující. Jelikož se má DP skládat ze dvou triptychů, mohu si dovolit pracovat na obrazech jednoho triptychu současně, aniž bych něco uspěchala či zanedbala. Toto stanovisko má hned několik výhod. Přirozeně mi pomáhá udržet kontinuitu celku nejen tématem a technologií zpracování, ale i momentálním rozpořádáním, které do práce chtě nechtě vtiskují.

Postupným vývojem jsem dospěla od počáteční myšlenky souboru šesti různě velkých maleb dokumentujících různá zákoutí až k uspořádání do dvou triptychů s jasnou dějovou linkou. Stěžejní je při tom trojice eskalátorů, kdy formát plátna má jednotný rozměr 170 x 120 cm. Je to „Andělskej I.“, „Zlatej Anděl“, „Andělskej II.“. Druhý pak je doplňujícím a jeho formát je rozdělen odpovídajícím způsobem. Střední plátno o rozměru 140 x 100 cm je dominantní. Nejen rozměrově, ale i váhou námětu. Levé a pravé křídlo je rozměrově i tématicky méně

závažné. Proto jejich rozměry dosahují pouhých 86 x 71cm. „Českobudějovická“, „Bedřich“, „Stanice“.

Plátno jako podkladový materiál bylo samozřejmostí. Díky svým dosavadním zkušenostem si mohu dovolit plátna napínat sama a to od výroby napínacích ráků, až po přípravu šepsů. K výrobě vlastních ráků mě donutilo zjištění, že větší rozměry se obtížně shání a nevyjdou zrovna lacino. Plátno kupuji na metráž a to klasické Iněné Natural. K naklizení plátna používám kostního klihu v poměru 1:20, zkoušela jsem i zatírání želatiny, ale to je mnohem náročnější, obzvláště u větších formátů. Šeps volím podle techniky malby, kterou hodlám uplatňovat. Většinou volím olejový podklad, nesavý. Ten připravuji podle osvědčeného receptu:

200g plavené křídly

200g zinkové nebo kremžské běloby

- smísí se a přidá asi ¼ litru klišové 6% vody. Vznikne hustá kaše, do které se po kapkách přidává polymerovaný olej.

250g Iněného polymerovaného oleje

- před natíráním se ředí terpentýnem

Barvy používám standardní olejové, ředitelné terpentýnovým olejem. Pro vrchní malbu pak ještě přidávám Polymerovaný Iněný olej a maličko Damarového laku.

Ve výtvarném vyjádření jsem také chtěla dostat sloganu Art and Craft. Proto jsem si nevystačila pouze s malbou, ale chtěla jsem do práce vnést i další prvky. Řemeslně se projevit mi dovolila nejen vlastní příprava pláten, ale také tvorba jednoho podstatného fragmentu.

Jelikož jsem práci chtěla mít ve stylu připomínající art deco, potřebovala jsem najít adekvátní symbol tohoto stylu. Ten jsem našla zcela náhodně v jednom časopise o moderních přepychových interiérech. Zcela mě zde fascinovala strukturální tapeta v renesančním stylu. Sehnat takové zboží ovšem nebyla jednoduchá a levná záležitost. Tapetu jsem si nakonec nechala poslat z Anglie, ovšem ne celou roli, ale pouze vzorkový fragment, tedy kousek, který obsahoval vše, co jsem vyžadovala. Část jsem si tedy pořídila a zbytek, který jsem potřebovala, jsem si dovyrobila jako klasický reliéf v sádrové formě. Formu jsem si samozřejmě vyrobila odlitím původního, zakoupeného reliéfu. Aby se s materiálem dobře pracovalo, byl flexibilní, nepraskal a byl váhově přijatelný, zvolila jsem jako výplň formy vodou ředitelný tmel. Ten jsem do formy natlačila za pomoci tlakové pistole a plastové stěrky. Na rubovou stranu reliéfu jsem ještě před zaschnutím tmelu nalepila papírovou vyrovnávací tapetu. S takto vytvořenou „reliéfní tapetou“ už se pracovalo velice snadno. Po nalepení na plátno disperzním lepidlem a zatmelením boků, nejen z důvodů estetických, ale také aby při manipulaci nedošlo k nežádoucímu odchlípení, jsem ještě tapetu

přetřela matným bílým balakrylem. Jednak se tím scelily povrchové nerovnosti a sjednotila se barevnost. Abych plně dostála stylu art deca, finálně jsem reliéf opatřila zlatým nástřikem. Aby ovšem pozadí zapadlo do celého konceptu obrazu, napatinovala jsem jej nejprve mou oblíbenou Umbrou přírodní a pak ještě jednou šedou olejovou barvou ředěnou směsí terpentýnu, damarového laku a polymerovaného oleje. Šedá patina na zlatém podkladě se mi bezvadně hodí do práce nejen vizuálně, ale i námětově. Potvrzuje moji průvodní myšlenku, která se táhne celou prací. Zlatá, honosně vypadající renesanční tapeta tvořící pozadí za schody eskalátoru. Vrchol cesty, ke kterému směřujeme. Zlatý cíl. Jak už jsme se seznámili se symbolikou barev, je zlatá pocitem zářícího štěstí, zastupuje idealismus, velkorysost a šlechtnost. Je však také prokletím a znakem žádostivosti. K tomu nás nevyhnutelně nesou stupně eskalátoru, neomylně a vytrvale. Nastoupíme-li, není cesty zpět. Šedý film přes zlatou. Stržení oné pompéznosti a zmaru hodnot. Zlatá symbolizuje luxus, šedá naopak chudobu a pokoru. Tím, že jsem zlatou překryla šedou, jsem dosáhla jisté vyrovnanosti a harmonie.

Ve středových obrazech triptychu využívám ještě jednu technologii vyřešení pozadí. Jde o zvrásnění plochy pomocí již zmiňovaného disperzního lepidla a ochranné mikrotenové folie, která se běžně využívá k ochraně nábytku při výmalbě. Stěrkou jsem nanesla na požadovanou plochu tenkou vrstvu lepidla, na kterou jsem přitiskla mikroten. Ten má tu vlastnost, že se velice snadno vrásní a je nadmíru tvárný. Tímto způsobem jsem si „namodelovala“ požadované vrásnění. Po zaschnutí se fólie snadno odstraní a přischlé zbytky mikrotenu se odrolí. Tuto plochu jsem ošetřila tenkou vrstvou terpentýnu zatónovaného Umbrou přírodní.

Přesto, že v původním znění zadání diplomové práce stojí zmínka o figurálním souboru a v průběhu práce se původní koncept trochu posunul tak, že figura už není nejdůležitější, stále je matně přítomna. Zde jsem využila poznatky utržené během let studia figurální kresby. A dále také zpětným zkoumáním starších studijních kreseb a pořízením několika fotografií odpovídajících mému záměru. Pro specifičnost výtvarného projevu ovšem není anatomická přesnost až tak důležitá, proto se jí v této práci věnuji pouze okrajově a svou plnou invenci uplatňuji spíše na prostředí, v kterém se figury nacházejí.

Jako poslední krok jsem všechna plátna sjednotila nástřiky geometrických tvarů. Tyto útvary s ostrými hranami evokují přesnost a nalajnovanost životů, které se vzájemně ovlivňují, překrývají a jejich prostupy se sčítají. Pro přesnost jsem si pruhy vyznačila krepovou lepicí páskou. Ta se mi osvědčila jako šetrná i při nalepení na olejomalbu. Pro nástřik jsem zvolila opět barevnost šedé a zlaté. Zlaté na středové obrazy triptychu a šedou jsem aplikovala na čistou olejomalbu zbylých pláten. Jako adjustaci jsem si zvolila pouze natření bočních hran zlatěnkou, což by měla být parafráze honosných zlacených rámu.

Jak jsem poznamenala hned na začátku tohoto oddílu, obrazy jsou provedeny kombinovanou technikou a to olejomalby a struktur. Proto v dalším úseku lehce zmíním něco málo k historii olejomalby jako takové.

3.2.1. Olejomalba

„Olejomalba je poměrně mladá technika, která se stala po 17. století nejrozšířenější na celém světě. Traduje se, že v letech 1410-1420 objevili způsob olejomalby bratři Hubert a Jan van Eyckové a jak píše Vasari, byl to „bellisima inventione“. Panuje názor, že je to snadná technika, dokonce u diletantů a naivistů je nejoblíbenější.

Barvy se po nanesení na podklad nemění, navzájem se lehce mísí, dobře se roztírají, neschnou příliš rychle, dají se přemalovávat, korigovat. Příprava k malbě je rychlá, lze jimi dosáhnout účinku akvarelového, ale i pastózního. Olejomalba má však i negativní vlastnosti. Tvorba trhlin, praskání malby, odlupování barevné pasty či zhnědnutí po čase. Těchto rozmarů se však dá díky technologickým znalostem vyvarovat.“⁵⁹

V této technologii máme dva základní postupy při koncipování díla a to postupnou **vrstvenou malbu** a **malbu alla prima**. Ta v dnešní malbě zcela převažuje. Je to metoda rychlého provedení práce od počátku až do konce. Tento způsob malby je ve své podstatě velmi kvalitní, protože je tvořen jednou vrstvou, která prosychá současně.

⁵⁹ Technologie, str. 71

4. Závěr

Měl by obsahovat shrnutí konkrétních poznatků. Konkrétní poznatky získané při psaní a tvorbě diplomové práce na téma „Odrazy“ jsou velice protichůdné. Je to pesimismus, který mě přepadal při psaní a zamýšlení se nad mezilidskými vztahy, humanitou a úmyslným popíráním přirozené lidské soudržnosti. Podlomená víra ve spravedlnost, solidárnost a řekněme i „lásku k bližnímu svému“. Ale zároveň je to i optimismus, radost z možnosti hledat světlá místa. Určující středobody, kterých se dá držet. Radost z práce, která snad má smysl. Při snaze pochopit a malbou vyjádřit, zdokumentovat vztahy, jsem byla na vážkách, zdali má význam vyhledávat pozitiva, v tak pohyblivém a nestálém prostředí jako je metro. Název diplomové práce je „Odrazy“, proto můžeme brát výsledek jako pravdivý či jen jako odraz pravdy. Tato práce uzavírající jednu z mých životních etap mi pomohla uvědomit si lidské a pracovní priority a pomíjivost a pohyblivost času.

Technologicky jsem si práci opravdu řemeslně vychutnala i přesto, že díky její náročnosti jsem měla stálou časovou tíseň. Čistá manuální práce, žádné nabubřelé myšlenky o uměleckém záměru, žádné nereálné vzdušné zámky. To byl smysl, který jsem se nažila vepsat i do této doprovodné formy. Pracovním optimismem jsem se snažila přebít pesimismus, kterého jsem nabyla při shánění materiálů. Potvrdilo se mi pravidlo, že práce léčí.

Tento závěr tedy není jen psaným doslovem jedné diplomové práce z mnoha set dalších, ale je mementem nad uběhnutým časem. Nad poznatky o lidech a zkušenosti s ryzím člověčenstvím i lidskou bestialitou.

5. Bibliografie

Použitá literatura:

- Baleka, J.: *Výtvarné umění*, Praha: Akadenia, 1997.
ISBN 80-200-0609-5
- Cílek, V.: *V krajině vnitřní a vnější*, Praha: Dokořán, 2005.
ISBN 80-73630-42-7
- Černá, M.: *Dějiny výtvarného umění*, Praha: Idea servis, 2002.
ISBN 80-85970-41-4
- Černý, V.: *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha: Ml. Fronta, 1992.
- Dempseyová, A.: *Umělecké styly, školy a hnutí*, Praha: Slovart, 2005.
ISBN 80-7209-731-8
- Gombrich, H. E.: *Umění a iluze*, Praha: Odeon, 1985.
- Graham, G.: *Filozofie umění*, Brno: Barrister a Principal, 2004.
ISBN 80-85947-53-6
- Henri, A.: *Environments and happenings*, London: Thames and Hudson, 1974.
ISBN 0-500-181438
- Huyghe, R.: *Řeč obrazů*, Praha: Odeon, 1973.
ISBN 01-503-73
- Jůva, V.: *Estetická výchova, Vývoj – pojetí – perspektiv*, Brno : Paido, 1995 .
ISBN 80- 85931-12-5
- Jůzl, M.: *Základy estetiky*, Praha: S&M, 1992.
ISBN 80-900096-9-7
- Krausová, A.-C.: *Dějiny malířství*, Praha: Slovart, 2008.
ISBN 80-7391-056-3
- Kulka, J.: *Psychologie umění*, Praha: Grada, 2009.
ISBN 80-247-2329-7
- Lurker, M.: *Slovník symbolů*, Praha: Euromedia Group, 2005.
ISBN 80-242-1588-8
- Néret, G.: *Gustav Klimt*, Bratislava: Slovart, 1994.
3-8228-9704-3
- Petrusek, M. a kol.: *Velký sociologický slovník II.*, Praha: Karolinum Praha, 1997.
ISBN 80-7184-164-1
- Sagnerová, K.: *Jak poznáme? Umění secese*, Praha: Knižní klub, 2007.
ISBN 80-242-1773-4
- Störig, H. J., *Malé dějiny filosofie*, Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2007.
ISBN 978-80-7195-206-0
- Wittlich, P.: *Česká secese*, Praha: Odeon, 1982.
01-502-85
- Prof. MUDr. Josef Zrzavý: *Anatomie pro výtvarníky*, Praha: AVICENUM, 1977.
ISBN 08-017-77
- Kolektiv autorů: *Buržoazní filozofie 20. století*, Praha: Svoboda-Pravda, 1977.
ISBN 25-016-77
- Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění IV./1,2;V;VI/1,2*; Praha: Academia, 1998, 2005, 2007.
ISBN 80-200-0630-3, ISBN 80-200-1390-3, ISBN 978- 80-200-1489-6
Technologie, skripta pouze pro vnitřní potřebu SUPŠ sv. Anežky České v Českém Krumlově. / Užitá malba/

Internetové zdroje:

www.ceskaliteratura.cz
www.citaty.net
www.sociologie.unas.cz
www.mezilidske-vztahy.euweb.cz
www.wikipedia.org
www.cojeco.cz
www.ihned.cz
www.blisty.cz
www.davidcerny.cz
www.aktualne.cz
www.ecn.cz
www.citaty.pelmel.info

Obrazová příloha

6.1. Česká výtvarná scéna 20. století

Umělci kolem časopisu Červen / Skupina tvrdošijných:

Václav Špála, Jan Zrzavý, Josef Čapek

Ukřižované srdce

Srdce ukřižované na dřevěném kříži
předevčirem zemřelo.
I sňali je a do země vložili,
slzami zalili
a srdce vzkličilo
dnes ráno.

Červený květ
chodí po zemi a po nebi
Pánaboha velebí
v nevěstincích a kasárnách,
v předměstských domcích a továrnách
a říká celému světu:

"Jsem láska a kvetu
ranou otevřenou,
aby všichni nevěřící,
železným životem rozbití,
mohli v ni prsty vložit."

Jiří Wolker⁶⁰

⁶⁰<http://www.monilica.signaly.cz/0804/jiri-wolker-ukrizovane-srdce>

Václav Špála (1885 – 1946)

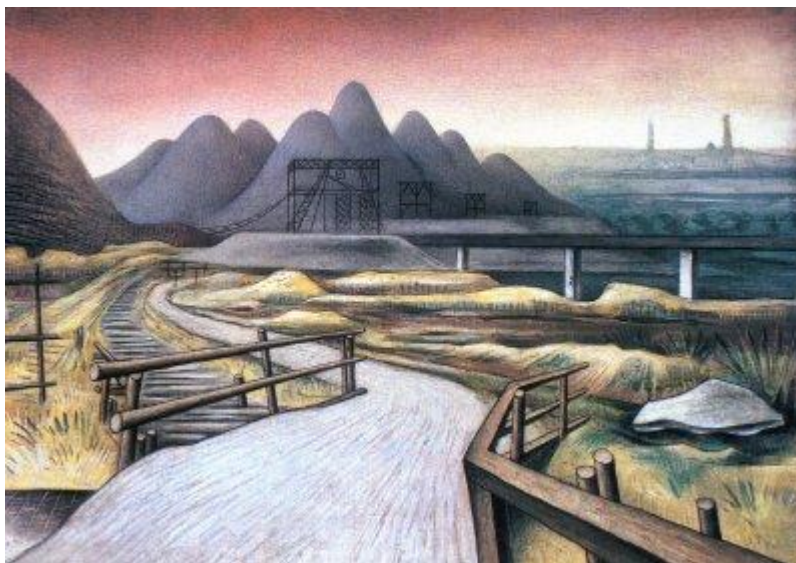
Na začátku jeho tvorby se nechal ovlivňovat především zahraničními umělci. Munch, Cézanne, van Gogh. Následující léta bychom mohli označit za hledání osobitého stylu tvorby. V roce 1911 poprvé použil typickou kombinaci dvou barev: navzájem se vyvažující teplé červené a studené modré.



Obr. 1: Pradleny 1919, olej, plátno, 75,5 x 88,5 cm

Jan Zrzavý (1890 – 1977)

Po 1. světové válce jeho tvorba vyústila ve formální harmonizaci obrazu a typický abstrahující lyrický a snově měkký tvar. V druhé etapě tvorby (od 20. let 20. stol.) se věnoval převážně krajinomalbě (Camaret, San Marco v noci, San Marco ve dne, Ostravské haldy), v níž vytvořil malířskou metaforu pocitu splynutí s přírodními silami harmonie, klidu, trvání.



Obr. 2: Haldy 1950, tempera, plátno, 78 cm x 105 cm

Josef Čapek (1887 – 1945)

Do dějin české kultury se zapsal nejen jako spisovatel, novinář a dramatik, ale hlavně jako významný moderní malíř a grafik. Ve své malbě dovedl kubismus, z něhož vzešel, k maximálnímu zjednodušení při zachování čitelnosti námětu a úžasného poetického náboje obrazů. „*Nejdřív třeba mít obrazu plné srdce, abychom ho potom mohli mít plné oči...*“⁶¹ řekl kdysi a tímto krédem se řídil celý život.



Obr. 3: Květinářka 1936, olej, juta 90,5 x 52 cm

⁶¹ <http://mikedenik.blog.cz/0701/josef-capek-psano-do-mraku>

Umělci skupiny Ho-Ho-Ko-Ko

Karel Holan (1893 – 1953)

Představitel městské krajinomalby, zejména předměstí Prahy. Jeho tématem byl zločin, neřesti, prostředí cirkusu a pouti. Ve třicátých letech zachycoval nálady krajiny na pomezí města.



Obr. 4: Kolotoč 1947, olej na překližce, 60x73 cm

Miloslav Holý (1897 – 1974)

Zobrazoval život prostých lidí na Pražském předměstí, městskou krajinu, podobizny a ženské akty. Ve třicátých letech se přiblížil fauvismu a to zejména svým zájmem o barvu.



Obr. 5: Jateční věž v Holešovicích 1928, olej, plátno, 44 x 71 cm

Pravoslav Kotík (1889 – 1970)

Zpočátku bylo jeho dílo ovlivněno fauvismem a expresionismem (Obráz *Modrý koník*). Ve dvacátých letech se přiklonil ke geometrizujícímu kubismu, později k novoklasicismu. V padesátých letech se u něj začala objevovat i nefigurativní témata.



Obr. 6: Zelený vozík 1928, olej, plátno, 53 x 73,5 cm

Karel Kotrba (1893 – 1938)

Český sochař, ve své práci navázal na tradici J. V. Myslbeka a J. Štursy. Je autorem plastik se sociálními a civilistními motivy (*Žebračka*, *Švadlena*, reliéfy Legiobanky *Průmysl* a *Obchod*).

František Foltýn (1891 – 1976)

Zajímal se o městskou periferii s jejími obyvateli. Svě sociálně soucitné postoje vyjadřoval v dílech s vědomě zjednodušenou, až primitivizující věcností a s výraznou barevností. Tím jim dodal tajemnou atmosféru, například *Cikánská čtvrť*, *Slovenská madona*, *Chalupy*.



Obr. 7: Odpolední siesta 1924, olej, plátno, 80x100 cm

Environment

Magdalena Jetelová 1946

Její dílo stojí někde mezi land-artem, čistým konceptem, objektem a architekturou. Pracuje především s mystifikací, úmyslně mate naše smysly, zpochybňuje naše jednání. Do všech jejích projektů jsou vtisknuty otázky kulturně-historické a ekologické. Tvoří převážně „Event art“ (časově omezené umělecké dílo).



Obr. 9-10: Domestikace pyramidy 1992-1994, instalace, Uměleckoprůmyslové muzeum Vídeň

Jiří Sozanský 1946

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. Svou prací reaguje na konkrétní prostředí a společenskou situaci v poloze naléhavého varovného mementa.⁶²



Obr. 11: Městská devastace 1981-1983, Most

⁶² <http://www.ecn.cz/Symposion/JS-CV.html>

Tvůrci humanismu

Umění po 2. světové válce

Ladislav Karoušek (1926 – 1991)

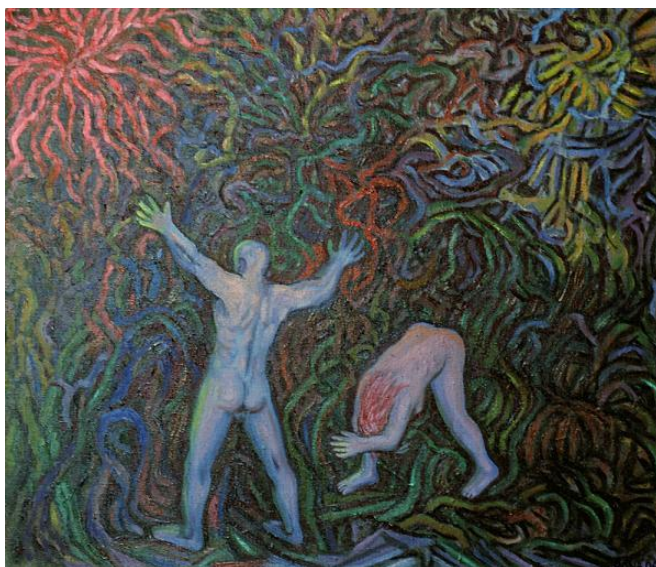
V jeho Tvorbě se od počátku 60. let objevuje inspirace Českým rájem. Z počátku převažuje v jeho tvorbě realismus s prvky abstrakce, ze kterého se postupně formuje zcela abstraktní ztvárnění krajiny. V jeho obrazech jsou pocity z přírody, z jejích proměn během roku. Díky mistrovské práci s barvou, lze z obrazů vnímat vůně, náladu a to i přes chybějící konkrétní realistické prvky.



Obr. 12: Jizera večer" 1970, olejomalba, 60x70 cm

Jaroslav Róna 1957

Nejen malíř, ale i sochař se specifickým pojetím světa. Je bytostný vypravěč příběhů zjevovaných v jakémsi magickém realismu. V druhé polovině osmdesátých let však přešel z archetypální symboliky a prehistorické mytologie k biblické symbolice. Svou prací bojuje proti nevědomosti, lhostejnosti a průměrnosti.



Obr. 13: Vyhnání I. 2006, olej, plátno, 60 x 70 cm

Nová figurace

Jiří Načeradský 1939

Narozen. 9. 9. 1939 v Sedlci na Benešovsku. V letech 1957 až 1963 vystudoval AVU v Praze u prof. V. Rady. Od r. 1967 samostatně vystavuje. V letech 1968 až 1969 pobýval v Paříži. Po r. 1989 působil jako profesor na pražské AVU a na Fakultě výtvarného umění VUT Brno. Od r. 1987 je členem volného seskupení 12/15 Pozdě, ale přece. Žije a pracuje v Praze.



Obr. 14: Kadmiový sex 2008, olej, plátno, 103 x 140 cm

Květa Válová (1922 – 1998)

Monumentalizovala figuru, především mužskou a typizovala ji do dělnické profese. Do hrubosti, síly, záměrné neotesanosti. Zdůrazňovala především ruce a ramena, což bylo pro její tvorbu typické.



Obr. 15: Milosrdný samaritán 1996, suchá jehla, 11x15 cm

Racionalizace- Imaginace

Do popředí vystupovala snaha o odlišnost a vymezení se vůči světovým trendům.
Surrealismus, Existencialismus

Zbyšek Sion 1938

Byl a je malířem této odvrácené strany našeho světa, malířem nespoutaného nevědomí. Jeho abstraktní koláže a obrazy se vyznačovaly drsnými materiálovými texturami s expresivními zářezy, vrypy a otvory. Používal lyrický kolorit teplých barevných tónů. Miloval fantazii, grotesku a imaginaci.



Obr. 16: Apokalyptická kobyłka II 1964-1966, email, olej, plátno, 89,5x120 cm

Mikuláš Medek (1926 – 1974)

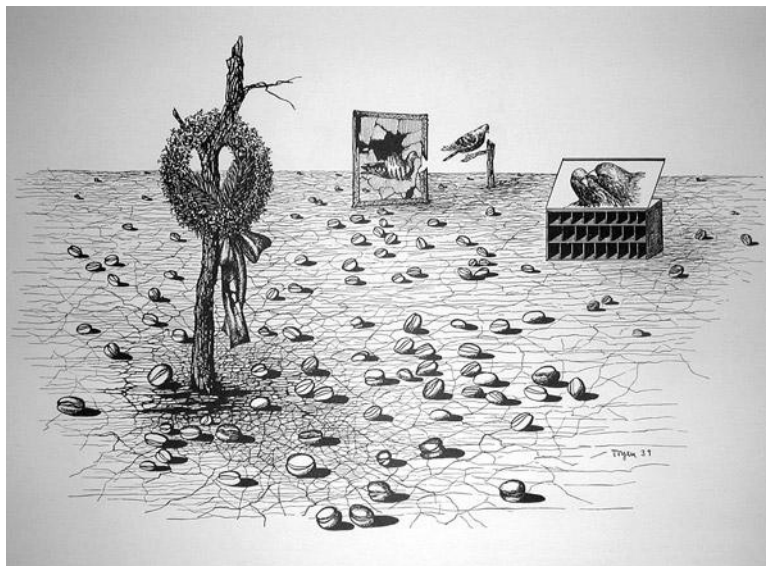
Zaujímá místo v českých dějinách umění poválečné doby díky originalitě projevu, hloubce významu a nevšední spiritualitě svého díla. Zasahuje do směru surrealismu (Infantilní krajiny, 1947). Konkrétně léta 1952 – 1957, označil jako „*existenciální*“ (Žerekuře, 1952). Zabývá se ústředním tématem lidské postavy v prostoru a na přelomu 50. a 60. let minulého století dospěl k abstraktní malbě. Výsledkem toho byly tzv. „preparované obrazy“ z barevných hmot, uspořádané do podoby plošných symbolů (cyklus Venuše, 1958-1959). Celým svým vyjádřením odhaloval absurditu lidského chování.



Obr. 17: Velká hlava plná malých nezbedností

Toyen (1902 – 1980)

VI. jménem Marie Čermínová. Nesklonný a bezrodý pseudonym pro ni vymyslel Jaroslav Seifert. V r. 1937 se připojila k avantgardnímu sdružení mladé české generace Devětsil. Stala se jedním ze zakládajících členů skupiny surrealistů. A od konce 20. let tvoří pod vlivem Paříže první surrealistické obrazy (Přízraky pouště, 1937). Cyklus (Schovej se válko, 1944), popisuje její bojkot měšťanské společnosti a snahy o nezávislost na konvencích. To se shoduje s existencialismem.



Obr. 18: Věvec s ptáky z cyklu Střelnice 1939, zinkografie+akvarel

Dekadence koncem 20. století

David Černý 1967

Známý především jako tvůrce kontroverzních a provokativních plastik. „Groteskní nadsázka a mystifikace patří ke znakům české kultury a vytváření falešných identit je jednou ze strategií současného umění“. David Černý⁶³



Obr. 19: piss - Hergetova cihelna 2004, bronz, mechanika, elektronické řízení, gsm jednotka, výška postav 210 cm⁶⁴

Rafani

Rafani zaujímají na české umělecké scéně výjimečnou pozici svým politicky a společensky angažovaným přístupem k umění. Od svého vzniku se skupina věnuje otázkám morálky, zodpovědnosti a kolektivní historické paměti. Skupina byla založená roku 2000 čtyřmi výtvarníky, tehdy studenty Akademie výtvarných umění v Praze. Zakladateli byli Luděk Rathouský, Radim Kořínek, Petr Motejzík a Marek Meduna, složení skupiny se však dále vyvíjelo. Skupina proslula mimo jiné happeningovými akcemi jako například přetření takzvané Lennonovy zdi na zeleno.



Obr. 20: Rafani 2000, galerie AVU

⁶³ Aktualne.cz, [Bulhaří brojí proti tureckému záchodu. Černý se omluvil.](#)

⁶⁴ <http://www.davidcerny.cz/start.html>

6.2. Umění v metru

Úmyslné x Neúmyslné

Chtěné x Nechtěné

Asi nejznámějším a také nejnápadnějším uměním, které lze v metru zaznamenat je designové řešení stanice u Muzea a Hradčanská.



Architektonické řešení: ing. arch. Jan Reiterman, dr. ing. arch. Jaroslav Otruba
Barva stanice: desky z eloxovaného hliníku mají žlutohnědou barvu.



Metron je typ písma, který byl vytvořen v Československu roku 1973 pro systém pražského metra (dopravní podnik si písmo pro podzemní dráhu objednal již roku 1970). V této době byl použit pro celý orientační systém právě dokončovaného metra. Autorem písma je grafik a designér Jiří Rathouský.





Státní znak v podchodu Hradčanská



M. B. Braun, Naděje, umístěna nad eskalátory, stanice Malostranská



Pamětní deska v podchodu, Můstek A



Reliéf v podchodu stanice Jiřího z Poděbrad



Reliéf v podchodu stanice Flora



Mozaika ve vestibulu stanice Želivského



Graffiti se v pražském metru začalo objevovat od 90. let 20. století.

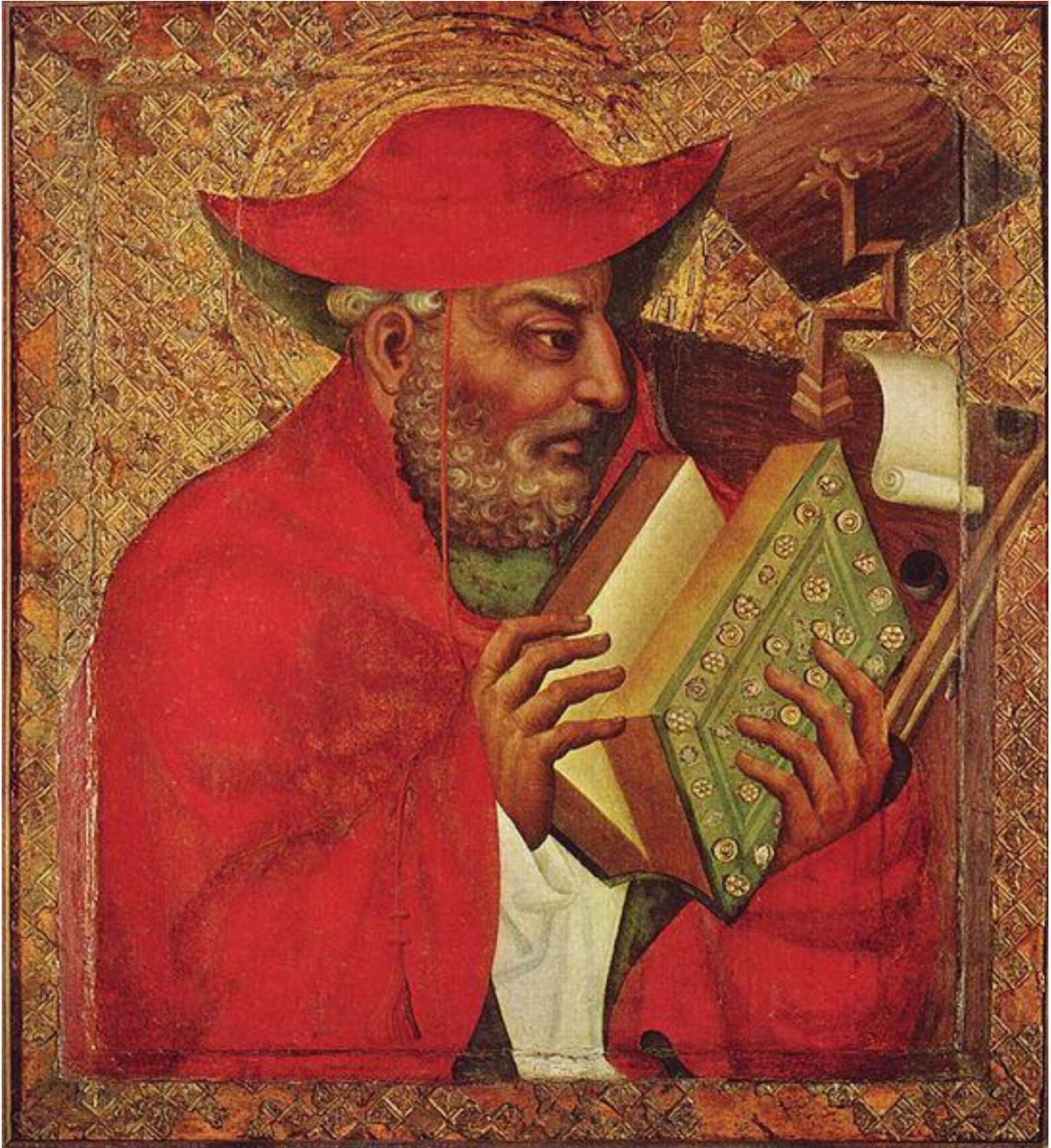
Souviselo to se změnou společenských podmínek, hlavně tedy díky sametové revoluci. Pražská podzemní dráha se jako exponované místo stala v mnoha bodech terčem tzv. writerů, tedy autorů graffiti.

Graffiti je v obecném smyslu druh výtvarného projevu pracující ve veřejném prostoru technikou nanášení barev, často ve formě spreje nebo fixy, případně škrábání, leptání. Vychází z původního řeckého slovesa γραφειν (grafein), psát. Graffiti se stalo jedním z původních pilířů kultury Hip hopu, označované za kulturu protestu. Umění graffiti lze vnímat jako městský folklór ulice. Jisté náznaky ještě předrevolučního potenciálu graffiti v Čechách mohou poskytnout fenomény Lennonova zeď a Servít je vůl. V Česku je počátek spojen s koncem totalitního režimu okolo let 1989 a to ještě nespojovaného s hip hop stylem. Jako rok nástupu se udává 1993, kdy již několik jedinců na graffiti pracovalo (Maniac v Ostravě od roku 1987, Timothy v Jaroměři, Mascee, Chise, CSB a BC v Praze).



6.3. Inspirace v obrazech

Gotika- plátkové zlacení

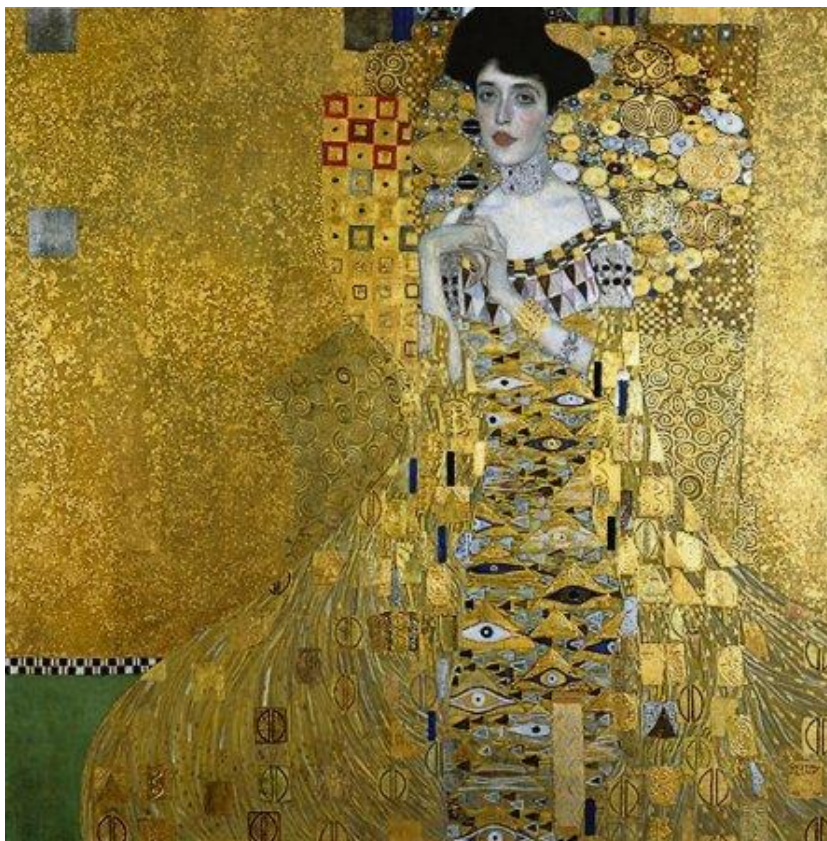


Svatý Jeroným vytvořený Mistrem Theodorikem v letech 1365 – 1367

Secese - G. Klimt

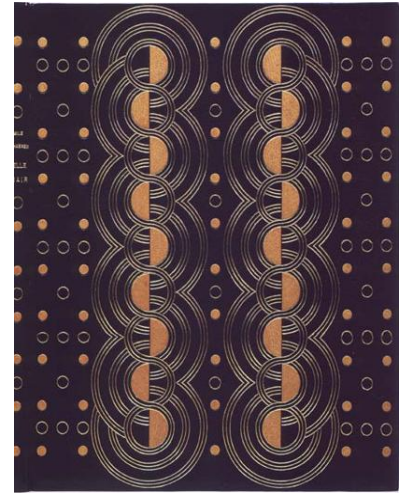
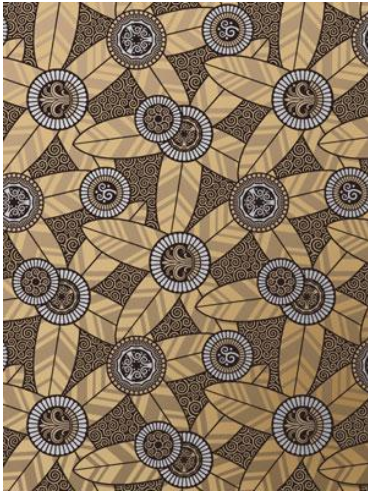


Polibek 1907/08, olej na plátně, 180x180 cm



Portrét Adele Bloch-Bauerové 1907, olej a zlato na plátně, 138x138 cm

Art deco



William Van Alen, budova společnosti Chrysler, New York, 1928- 1930

Fotorealismus - Gerhard Richter

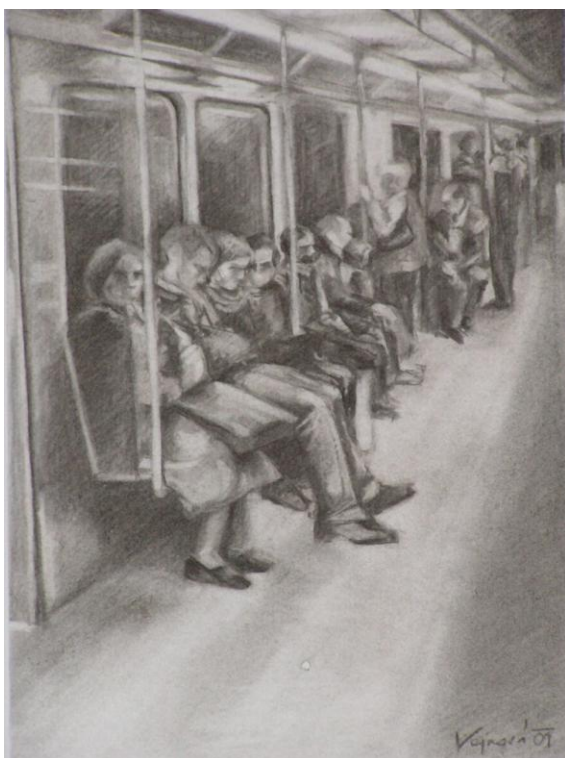


Administrativní budova, (97,2 x 149,9 cm) 1964



Ema (akt na schodech) 1966, olej, plátno, 200x130 cm.

6.4. Přípravné kresby





6.5. Přípravné malby



6.6. Finální práce



„Zlatý Anděl“ 2010, kombinovaná technika, 170x120 cm



„Andělskej I.“ 2010, olej na plátně, 170x120 cm

Bude doplněno

„Andělskej II.“ 2010, olej na plátně, 170x120 cm

Bude doplněno

„Bedřich“ 2010, olej na plátně, 140x100 cm

Bude doplněno

„Stanice“ 2010, olej na plátně, 86x71 cm

Bude doplněno

„Budějovická“ 2010, olej na plátně, 86x71 cm

6.7. Tabulky

(tab. I)

Estetické předpoklady plnohodnotného vnímání umění⁶⁵

Relativně stabilní předpoklady	Psychologický efekt
znalosti a vědomosti	Historicko-společenská orientace, druhové, stylové, žánrové specifikace, základna informačního zpracování uměleckého sdělení
návyky	Ulehčení dekódování
dovednosti	Usnadnění a zejména prohloubení chápání (jde o dovednosti intelektuální)
názory	Přístupy k umění, vztahový rámec dekódování (kam začlenit, jak utřídit, v jaké oblasti se pohybovat) „i způsob pronikání do díla“
postoje	Charakteristický způsob reagování na umění, připravenost, předpojatost
hodnotová hierarchie	Začlenění umění do vlastního života a jeho postavení mezi jinými životními hodnotami
zkušenosti	Usnadnění a zejména obohacení, prohloubení estetického zážitku
kulturní úroveň	Bohatství a hloubka prožitku, jeho kvalita
životní styl	Celková interpretace uměleckého díla jako životního faktu a jeho začlenění do běhu života
Momentálně aktuální předpoklady	Psychologický efekt
prostředí	Příprava vnějšího rámce estetického prožitku, vliv na soustředění, zaměření pozornosti, atd.
sociální atmosféra (u davové konzumace)	Citové naladění, prvky sugestivnosti, dynamika prožitku (přítomnost jiných lidí podporuje, nebo tlumí vlastní projevy)
důvěra	Citová vazba na umělce, sekundárně vyšší koncentrace pozornosti
estetické zaměření	Hravost, imaginativnost, aktualizace estetických norem, ideálů, zkušeností
naladění na komunikační kanál	Podmínka správného dekódování uměleckého sdělení a pochopení díla
psychické uvolnění a emocionální synchronizace s autorem díla	Zvyšuje spontaneitu prožitku, prohlubuje pochopení díla
soustředěnost	Zapojení celé osobnosti vnímatele, jeho intelektuálních, emocionálních i snahových stránek, kvalitativní prohloubení dekódování díla

(tab.II)⁶⁶

⁶⁵ Kulka J., Psychologie umění, s. 374

⁶⁶ http://wapedia.mobi/cs/Metro_v_Praze#3.

Počet cestujících přepravených v jednotlivých letech provozu metra

Rok	Přepraveno	Rok	Přepraveno	Rok	Přepraveno	Rok	Přepraveno	Rok	Přepraveno
1974	38,904,000	1982	259,650,000	1990	472,002,000	1998	408,297,000	2006	531,239,000
1975	63,989,000	1983	269,902,000	1991	556,503,000	1999	428,076,000	2007	537,266,000
1976	95,547,000	1984	272,888,000	1992	629,162,000	2000	423,187,000	2008	596,893,000
1977	102,832,000	1985	335,151,000	1993	554,868,000	2001	442,448,000	2009	-----
1978	144,082,000	1986	410,961,000	1994	531,401,000	2002	416,000,000		
1979	206,961,000	1987	431,418,000	1995	413,442,000	2003	459,000,000		
1980	216,926,000	1988	446,088,000	1996	406,127,000	2004	496,013,000		
1981	254,785,000	1989	459,362,000	1997	407,010,000	2005	515,098,000		