

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

rok obhajoby: 2011

Kateřina Srogončíková

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

„... a stromy procitnou.“

„... and trees are going to wake up.“

VYPRACOVALA: Kateřina Srogončíková
VEDOUCÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE: Dominika Sládková, M. A.
MÍSTO, ROK: České Budějovice, 2011

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 20.4. 2011

.....
podpis

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji paní Dominice Sládkové, M. A. a panu akad. mal. Romanu Kubičkovi za vedení diplomové práce, za ochotně poskytnuté rady a inspirativní podněty, nejen při vzniku práce, ale i během studia.

Poděkování patří také akad. mal. Jiřímu Ptáčkovi za příjemné povídání, čas a ochotu, s nímž mi poskytl rozhovor a materiály. Za potřebné knihy a katalogy děkuji Mgr. Vlastimilu Tetivovi.

ANOTACE

Tato prakticky zaměřená diplomová práce sestává z malířského cyklu pěti obrazů rozměrnějšího formátu. Malby jsou tvořeny akrylovými barvami na sololitových deskách. Formově i obsahově provázaný cyklus je zaměřen na volný výtvarný projev osobních emočních prožitků poetičnosti důvěrně známé krajiny. Především se věnuje stromu jako solitéru.

V doprovodné teoretické části je práce zaměřena k průzkumu vybraných formových proměn stejně ideově zaměřených výtvarně uměleckých zisků v žánru krajinomalby jihočeského regionu.

KLÍČOVÁ SLOVA

strom, solitér, krajina, příroda, duše krajiny, atmosféra

ABSTRACT

This practice-oriented diploma paper consists of painting series of five larger-format paintings. These are made of acrylic paints on fibreboards. As regards the form and content, it is a coherent series focused on free artistic expression of personal emotional experiences of confidentially-known landscape poetry. It primarily attends to tree as a solitair.

In it's supporting theoretical thesis the work deals with a survey of selected form changes of equally ideologically oriented artistic acquisitions in South Bohemian landscape-painting genre.

KEY WORDS

Tree, solitér, landscape, nature, landscape soul, atmosphere

OBSAH:

1 ÚVOD	7
2 TEORETICKÁ ČÁST	10
2. 1 Krajiny jihočeských výtvarníků	10
2. 1. 1 KRAJINA A FRAGMENTY JIŘÍHO PTÁČKA	11
2. 1. 2 KRAJINA V ČLOVĚKU/ČLOVĚK V KRAJINĚ KARLA VALTRA	19
2. 1. 3 PROŽITÁ KRAJINA JAROSLAVA KOLIHY.....	25
2. 1. 4 KRAJINY IGORA MÜLLERA, JIŘÍHO MÜLLERA, PETRA FIALY A ZDEŇKA STOLBENKA	29
2. 2 Základní životopisná data výše uvedených výtvarníků	33
2. 3 Příloha I. – výběr děl výše uvedených výtvarníků	37
3 ZÁVĚR/RESUMÉ	57
4 SEZNAM LITERATURY	59
5 PRAKTICKÁ ČÁST	62
5. 1 Text k praktické diplomové práci	62
5. 2 Příloha II. – fotodokumentace cyklu „... a stromy procitnou.“	64

1 ÚVOD

motto

„Nejen větvemi v dlaních jsme příbuzní stromů...“¹

„... Stoupáme po žebříku z topolů

rostoucích napříč.

Sestupujeme po schodech z dubů

rostoucích ze starých dlaní...“²

(Jan Noha)

Procházíme-li krajinou v našich zeměpisných šířkách, nestane se snad, že bychom nespátřili strom. Pro jihočeskou krajinu jsou charakteristické lesy, háje, aleje a hráze rybníků zpevněné stromy a v neposlední řadě stromy osamělé – solitérní, vévodící danému výřezu krajiny. I ve skupinách stromů se většinou objeví jedinec, který se nějakým způsobem vymyká ostatním, ať je to druhem, vzrůstem, věkem, košatostí, či - postupným rozpadem. Někdy už se jedná „pouze“ o vykotlanou souši, pahýl, pařez stromu, a přesto nás zaujme právě ON. Čím? Pro výtvarníky je odpověď zřejmá: barvou a jejím nepřehledným množstvím odstínů, tvary, objemy, liniemi a strukturami, kontrasty světla a stínů, hladkých ploch a směsice trhlín, tím vším je pro nás nekonečným inspiračním zdrojem. Vzniká tu paleta samotné přírody a výtvarníci ji mohou studovat a mohou z ní „těžit“. Ovšem podmínkou pro tvorbu, která bude mít hloubku je něco víc, než jen dívat se a vidět. Krajinu se všemi jejími detaily (tedy i stromy) musíme poznat a procítit. Můžeme v ní vyrůstat nebo ji objevit během života. Vždy ale jde o důvěrnou známost, kdy procházíme a víme, že za okamžik spatříme to, co už mnohokrát...

¹ PATŘIČNÝ, Martin. *Dřevo krásných stromů*. Praha: Ivo Železný, 2002. s. 8. ISBN 80-240-0651-0.

² RACEK, Miloslav. *KAREL VALTER: Tvorba z let 1934 – 1975*. České Budějovice:

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1975.

Josef Hron napsal: „Nenajdeme takřka obraz krajiny, kde by chyběl strom. Strom je jednou z nejdůležitějších součástí krajiny. Je to živá bytost, která roste a umírá, mění se během ročních dob a pohybuje se ve větru. Má svůj osobitý výraz, svou minulost, která se obráží v jeho tvaru a charakteru, v jeho anatomii kmene a větvoví a ve tvaru a zbarvení listů. Bývá metaforou lidského osudu. Mnohdy jediný strom dá náplň celé krajině, vytvoří její hlavní motiv.“³ Větretem ošlehané, kůry dávno zbavené, bílé kosti stromů. Pokřivené, ulámané větve, mechem obalené kmeny... Až když malujeme bělavé dřevo, objemný kmen, otřepené shnilé-ztrouchnivělé dřevo, až když štětcem jako rukou hladíme krabatou kůru, můžeme si snad uvědomit, že strom sám je krajinou. Strom v krajině, krajina v stromu. Nejprve ale musí prožít celý svůj život, ujít celou tu dlouhou cestu od proutku ke kmeni. Trvá to desítky a stovky let. Potom máme to štěstí a na svých toulkách krajinou je potkáváme ve své kráse a majestátnosti. „Stejně jako před chrámem, tak i před stoletým velikánem se cítíme malí a zranitelní. Odpočinout si ve stínu rozložené koruny, dotknout se kůry kmene, to jsou nezaměnitelné pocity...“⁴ Napadá nás, jak dlouho tu ještě bude stát. Jak dlouho ještě bude proudit energie jeho kmenem. Jak dlouho budou přibývat letokruhy a napínající se kůra bude rozpukávat... Přejde doba, kdy na místě majestátního živoucího organismu, symbolu síly, dlouhověkosti, vytrvalosti a houževnatosti, nalezneme strom mrtvý.

„Život stromu a úplná proměna padlého kmene zpět na hlínu jsou přibližně stejně dlouhé.“⁵ Praktická část této práce je zaměřena právě na tuto proměnu. Základní ideou by mohlo být jedno japonské přísloví, které říká: „I suchý strom oživuje krajinu.“

Hledáme-li tvary, linie, struktury a odstíny barev v ještě stojícím solitéru dubu, který práchniví, budeme odměněni jejich neskutečnou škálou. V rozpraskaném, kůry zbaveném kmeni, najdeme krajinu. Nám důvěrně známá krajina okolí stromu se promítne do stromu samotného. Stačí malý výřez.

³ HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. s. 156. SPN 1-42-11/2.

⁴ HYŤHA, M., KOUBEK, P., KUNCE, P. *Stromy v krajině a ve městě*. České Budějovice: Sdružení Calla, 2007. s. 3. ISBN 978-80-903910-1-7.

⁵ SNYDER, Gary. *Praxe divočiny*. Praha: DharmaGaia a Mat'a, 1999. s. 146.

Ani fotografie nemůže zachytit to, co vidíme přímo v přírodě a malováním jen opisujeme a zaznamenáváme poznané. „Díváme se na obrazy a máme-li dost času, abychom je mohli na sebe nechat působit, nemůžeme nevidět, že ony změny v tváři miniaturního výseku přírody jsou mnohem významnější, než se zdálo prvnímu letnému pohledu, jsou mnohdy přímo dramatické a odkazují k dynamickým serpentínám našeho vlastního života.“⁶

Jak vnímají, zaznamenávají a „přepisují“ jim důvěrně známou krajinu někteří jihočeští výtvarníci. Jaký vliv na jejich tvorbu má příroda. Po jakých končinách se toulají a jak vznikají jejich osobní, duševní krajiny. Jaké jim dávají formy ve své tvorbě. O tom pojednává teoretická část této práce.

⁶ VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Zdeněk Stolbenko: TICHÉ OBRAZY/STROM 1993-2004*. České Budějovice: Agentura eF, 2004.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2. 1 Krajiny jihočeských výtvarníků

Krajiny jihočeských výtvarníků Jiřího Ptáčka, Karla Valtra, Jaroslava Kolihy jsou si podobny, pokud se jedná o jistou intimitu a osobní vztah k danému místu.

Avšak ve ztvárnění samotném, v jeho formě, tématu a motivu se tyto tři autoři rozcházejí. Tato část práce se bude věnovat rozboru jejich krajinomaleb či metaforickým zobrazením jejich nazírání na jihočeskou krajinu a její motivy.

Jiří Ptáček se svými do krajiny jakoby vtáhlými artefakty, symboly a hádankami, pojímá přírodu spíše jako detail, tvoří ji velmi osobitým pohledem - „výřezem“. Jeho malířská práce je vlastně tvořena průřezem krajinou. Příklad je dobře zřetelný v obraze *Proutky* z roku 1998.

Pro Karla Valtra je detail také charakteristický, jak dokazuje například obraz *Balvan* z roku 1989, ale maluje také krajinu otevřenější. Krajinu, kde nacházíme horizont, nebo jen širší pohled do ní (obraz *Kameny na Vratkově*, 1973). Tady se už objevují i názvy konkrétních míst, oblastí a vesnic.

Nakonec krajiny Jaroslava Kolihy, krajiny nejvíce se blížící „tradiční“ krajině, lze-li je tak nazvat. Zde nacházíme zachycené úseky a otevřenější celky, odvozené ze skutečné konkrétní krajiny. Pověštinou korespondují názvy míst s názvy obrazů, jako je tomu například u obrazu *V Poušti* z roku 1960 nebo *Bechyně od potoka* (1958-59).

Ale i u J. Kolihy nalezneme krajinomalby pojaté abstraktně, krajiny bez horizontu, krajiny pojaté jako metafora přírodních tvarů.

„Jsme-li připraveni,
můžeme se začít od Přírody učit,
jak se stát lepšími tvůrci krajiny.
Nejprve se však musíme naučit pokoře –
a máme před sebou dlouhou, předlouhou cestu,
než se opravdové pokoře naučíme.“⁷

⁷MASER, Chris. *Přeměněný les*. Tulčík: Abies, 1996. s. 55.

2. 1. 1 KRAJINA A FRAGMENTY JIŘÍHO PTÁČKA

Tvorba Jiřího Ptáčka je dána kontaktem s přírodou jako celkem - především s důvěrně známou krajinou jižních Čech. J. Ptáček se nevzdaluje od svého stylu a poetiky. Zůstává u přírody a krajiny, u jejích prvků, drobných fragmentů.

Můžeme u něj pozorovat přírodu převáděnou do rozmanitosti struktur, symbolů a jevů. Maluje jak jednotlivá témata na samostatných plátnech (obraz *Černé větve*, 1991), tak i série nebo tematické řady (obrazy *Kameny, větve, kořeny I, II*, 1990). Jak je zřejmé již z názvů děl, dochází zde ke stálému navracení se k motivům vytěžených z krajiny. Navíc můžeme dospět k pocitu, že jednotlivé artefakty znázorněné v obrazech Jiřího Ptáčka jsou vzájemně propojeny tak řečeno „z obrazu do obrazu“. V jeho dílech neustále nacházíme vztahové souvislosti.

Jiří Ptáček maluje ve svých obrazech objekty přírodních tvarů, u kterých se někdy domníváme, že je bezpečně poznáváme. Ovšem malířova fantazie a poetická duše může pozorovatele zmást. Díváme se a vnímáme opravdu dobře to, co nám chce autor ukázat a sdělit? Je to realita nebo abstrakce?

Vysvětlení bude zřejmě složitější. Na obrazech Jiřího Ptáčka se pohybujeme na hranici mezi skutečností a sněním. Vystupuje z nich klid a ticho vedoucí k pozastavení se. Určitá zasněnost nám najednou brání, abychom jasně poznali pozorované. Chtěli bychom přesně rozpoznat známé a není nám to umožněno. Divák tu je zkrátka „odsouzen“ hledat skryté významy a hádanky. Obsah autorova prožitku je však nazaměnitelný a „pod lehkým barevným oparem se ukrývá pevná konstrukce a kompoziční řád“⁸ (Prof. A. Paderlík 1986). Vlastimila Tetivu při přemítání o tvorbě J. Ptáčka napadla slova Jindřicha Štýrského: „Dívati se znamená také býti do jisté míry slepcem, neboť jsou krajiny viditelné a neviditelné“⁹.

⁸ TETIVA, Vlastimil. *Jiří Ptáček: OBRAZY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Dům AJG, 1995. s. 28. ISBN 80-900633-7-3.

⁹ TETIVA, Vlastimil. *Jiří Ptáček: OBRAZY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Dům AJG, 1995. s. 10. ISBN 80-900633-7-3.

Ve výtvarných realizacích J. Ptáčka zabývajících se krajinou nalézáme klid i pohyb. Neomezený smysl autora pro barvu, kresbu a jejich umístění zapřičiňuje někdy nulový pohyb a jindy dynamiku rozehrávající obraz podle toho, kde je malíř zamýšlel.

Tento výtvarník využívá kresby a jejich forem, její hry na barevné ploše malby. Využívá horizontálních a vertikálních křivek a jejich vyjmutých fragmentů.

I charakteristická škála barev obrazů J. Ptáčka je inspirovaná přírodou. Autor se přírodou nechal inspirovat a „svést“, ale jde ve svém koloritu dál svou cestou – jeho paleta je osobitá. Je zřejmé, že barva jako výrazový prostředek podněcuje malířovu obrazotvornost.

Z názvů některých obrazů je jasné, že se J. Ptáček v kresebném detailu svých maleb nezabývá „jen“ předměty a tvary, ale i procesy probíhajícími v přírodě (např. obraz *Vrůstání*, 1995).

Jiří Ptáček „sestupuje do hlubokých vrstev přírodního jsoučna, které inspirují umělcovu vynalézavost.

Osvobozují tak zároveň i proud jeho osobního lyrismu, který zde má možnost zaznít naplno. Obrazy jako *Krajina I a II* (1981) a zejména *Kraj lesa* (1983) nebo cyklus *Skaliska* (1984) jsou volnými kompozicemi, kde krajina přestává být něčím vnějším, co je možné si přivlastnit. Tedy předmětem studia, pozorování, zásobárnou forem, jejichž proměny jsou dány vývojem druhů nebo ideální romantickou kulisou lidských dějů, průmětnou lidských přání, morálních a sociálních ambicí. Toto tradiční pojetí postupně mizí.

Jiří Ptáček začíná objevovat krajinu zcela jinou, odlišnou – přírodu: bezbřehý živel, soubor sil, ustavičně budující a vzápětí ničící nescíslná množství živých i neživých anatomí, navrhující a zavrhuující nekonečné řady mutací forem – rozlehlé univerzální bytí, jehož je člověk jen nepatrnou a náhodnou součástí⁹.

⁹ TETIVA, Vlastimil. *Jiří Ptáček: OBRAZY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Dům AJG, 1995. s. 7. ISBN 80–900633–7–3.

Budeme-li chtít popsat nebo „rozebrat“ některý z obrazů Jiřího Ptáčka, budeme se muset zaměřit na obsahovost, symboliku, detail, kompozici (především lineární a barevnou) a na celek. Zdá se, že tvorba J. Ptáčka je zaměřena na vybrané detaily krajiny (stromy, větve, keře kameny, ...), z nichž na obraze „zůstávají“ jen jakési fragmenty. Ale potom při srovnávání prací zjistíme, že se tu objevuje i širší krajiný záběr ... například v obraze *Krajina* (1992). Na něm jsou detaily jakoby zobecněné, zvětšené a přenesené z obrazů *Kameny, větve, kořeny I, II* (1990), kde jsou tyto naakumulovány.

Plátna Jiřího Ptáčka se sobě navzájem podobají – jedná se určitou jednotu – kdy dochází ke stále stejným „mechanismům“. Charakteristické je například opakování motivu „žebříku“ nebo „klubání“. Pro diváka je také určujícím poznávacím znakem tohoto autora kombinace barevných ploch a skvrn s linkami a křivkami. Kompozice obrazu bývá vyznačená prvkem kresby, která malbě dodává na dynamičnosti.

U barevných ploch jsou důležité kontrasty - ostře zelená X rudě červená – (cyklus *Noční zahrada I, II, III*, 2001), které střídá tlumená škála hnědí, žlutí, okru, ... (obraz *Žlutá stráž*, 2000).

V obrazech Jiřího Ptáčka nepočítejme s jednotným nazíráním na krajinu z pohledu běžné perspektivy. Neexistují žádná pravidla nahlížení. Jeho malby mají svou vlastní logiku. Kombinuje se zde totiž zvláštní pohled člověka kráčícího krajinou překrývaný náhledem shora. Takový nadhled dodává obrazu hloubku zvláště, když je umocněn detailem ubíhajícím dolů-k zemi. Tak tomu je například u díla *Zahrada I.* (1994), kde tuto „úlohu“ zastává motiv žebříku.

Téma zahrad, kterému se Jiří Ptáček věnuje v jednotlivých obrazech (*Smaragdová zahrada*, 2003, *Zahrada s ohništěm*, 2004, *Tichá zahrada*, 2006) i celých sériích či tematických řadách (*Noční zahrada I, II, III*, 2001, *Zahrada I, II*, 1994) je prosyceno melancholií letní noci, večera nebo parného letního dne. Střídáním denních dob a ročních období se příznačně mění umělcova paleta použitých barev a světel. Zahrada tohoto malíře je ohraničeným kusem přírody. Ohraničování je vlastně příznačné pro celou jeho krajinářskou tvorbu a tady se to přímo nabízí.

Zahrada jako něco uzavřeného pro okolní svět, místo tajemné, bezpečné, klidné, nesoucí stopy člověka... a přesto místo, kde se člověk nevyskytuje. Je to prostor posvátného ticha.

Zde se dostáváme k podrobnějším popisům čtyř vybraných maleb Jiřího Ptáčka a to k: *Zahradě I* z roku 1994, *Bílým keřům* (2004), *Jadérku* (1999) a *Větvím I* (1999). Tyto budou mimo jiné dány do obrazové přílohy.

Začneme obrazem *Zahrada I* z roku 1994 (kombinovaná technika/karton). Barevný podklad je tvořen skvrnami jásavé zeleně (trávy) a přechází do mlžného bleděmodrého a lehce nažloutlého oparu mizícího až v bílých „oblacích“ horní třetiny formátu. V levé polovině se kříží protáhlé ohnuté obdélníkové útvary – jeden bílý, vybíhající až nahoru do bílého oparu, druhý temně hnědý až černý, stáčejší se dolů a končící náhle v zeleni. Bílý útvar evokuje cestu, vinoucí se zahradou. Temně hnědý by mohl být kmenem stromu, klenoucím se nad ní. Za nimi jakoby prosvítala zahradní zeď bez omítky, na jejímž hřebeni prosvítá rudá skvrna. V pravém dolním rohu je umístěný nejpravděpodobněji balvan. Z pravého horního rohu vbíhá do záběru pokroucený žebřík s chybějícími stupni kreslený černými linkami. Překrývají se tu tři pohledy. První je z ptačí perspektivy a zabírá zelenou plochu, cestu a kámen. Druhý zobrazuje kmen stromu a zeď. Třetí jakoby tvořil kompromis mezi dvěma předchozími, určuje hloubku obrazu žebříkem ubíhajícím z neznáma do nitra zahrady. Výjev obestírá tajemství. Je tu patrná lidská přítomnost, krajina jakoby před ní tajila dech, ale člověk jako takový se zde nenachází. Snad odešel tou cestou...

Malba s názvem *Bílé keře* (2004 / 70x80 / olej / plátno) se oproti té předchozí vyznačuje tlumenou škálou barev. Převažují teplé temně hnědé odstíny místy přecházející v červené a fialové nuance. Bílé keře jsou vyvedeny utlumenou bělobou, jemnými krátkými tahy, které se navzájem křížují po vrstvách v jakýchsi proudech. Spleť keřů prosvítají nejrůznější tvary/fragmenty, jejichž skutečnou podobu si můžeme jen domýšlet. V levé polovině se nachází dva poměrně dominantní prvky: tmavě hnědý svislý prohnutý pruh a vodorovný tyrkysový obdélník s tmavými konturami vybíhající z formátu umístěný v levém dolním rohu. Celý obraz místy křížují tmavé linky. Celkový výjev působí na diváka atmosférou končícího dne, kdy barvy v krajině blednou, kdy s nadcházejícím soumrakem všechno ztichlo... a za dne jasně bílé keře potemněly.

Deskový obraz poměrně velkých rozměrů s názvem *Jadérko* (1999 / 150x122 / akryl / deska) znázorňuje naopak přírodní prvek rozměrů až titěrných. Na formátu převažují odstíny černí, hnědí. Místy pak prosvítají červené linky a skvrny.

Pravý horní roh je lehce prosvětlen strukturou bledě modrých až nafialovělých doteků štetce. Stoupají nad prosvítajícími červenými linkami, které se táhnou z pravého dolního rohu od světlého kresebného detailu klíčku rostliny. Samotné jádérko obsadilo pravý horní roh dolní levé čtvrtiny obrazu. Je smetanově bílé a vysílá k divákovi světlo ze tmy pohlcující jinak celou malbu. Od symbolu jádra jde směrem doleva široký vodorovný pruh filového světla a mizí s hranicí formátu.

Anonymní jádro z neznámé rostliny k nám prosvítá nejspíš z hlubin země. Odkazuje zde autor k zázraku přírody? K síle, která je dána tak malé části, aby vyklíčila nová rostlina?

Akryl *Větve I* (1999 / 90x60 / akryl / karton) svou barevností evokuje podzim.

V pozadí tmavých hnědí, okrů a zelení jen matně prosvítá křížení větví. Pravému hornímu rohu proto dominují dvě, světlými linkami ohraničené, křížící se větve umístěné blíže k nám. V levém horním rohu „vylézá“ z formátu výrazný rudý kotouč. V dolní třetině obrazu nalezneme prvek vévodící celému dílu. Je jím neidentifikovatelný dlouhý pokroucený útvar vycházející z levého dolního rohu. Odstíny červené až rumělkové místy přecházejí do podzimní zlatavé žluti.

Tento obraz výřezu krajiny je obestřen tajemstvím, podobně jako je tomu u většiny autorových maleb. Co jsou ty abstrahované fragmenty v krajinách Jiřího Ptáčka? Někdy si lze domyslet, jindy jen autor ví...

„Obrazy (Jiřího Ptáčka) dostávají podobu emotivně působivého ikonického znaku a poetické výtvarné metafory.“¹⁰ To jsou slova Vlastimila Tetivy, kterými můžeme zakončit bližší popis některých z prací Jiřího Ptáčka.

¹⁰ TETIVA, Vlastimil, PTÁČEK, Jiří. *JIRÍ PTÁČEK: OZVĚNY A NÁPOVĚDY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Wortnerův dům AJG, 2009. s. 13. ISBN 978-80-86952-16-1.

„Jak vypadá Ptáčkův způsob mezi ostatními českými umělci, v tom širokém proudu osobních i skupinových názorů? V dějinách umění vždy dochází ke srážkám nového s existujícími uměleckými formami. Pojem novátorství je však komplementární, i v tom je pro nás situace umění poučná. Spolužití mnoha forem tvořivosti je přímo životní podmínkou umění, ať už nás netrpěliví kritikové či malodušní, zklamaní nebo selhávající výtvarníci přesvědčují o opaku. Co zařatých sporů, vzájemných nechutí a nevybíravých prostředků se někdy nashromáždí, aby triumfovala nějaká estetika, aby převládaly ty a ne jiné výrazové prostředky. Jak je to směšné v porovnání s nekonečnou bohatostí skutečnosti samé...

Jiří Ptáček nemusí spěchat, nemusí se zadýchávat za posledními módami, nemusí se strachovat, že by neměl z čeho čerpat podněty, neměl co malovat. Zachová-li věrnost svému poslání, bude mít před sebou úžasnou a strhující bohatost skutečnosti, neboť „jazyk forem a barev je království, které zůstává stále neprozkoumáno“ /G. Rouault/.¹¹ (Dr. H. Rulišek 1987)

¹¹ TETIVA, Vlastimil. *Jiří Ptáček: OBRAZY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Dům AJG, 1995. s. 28. ISBN 80-900633-7-3.

ROZHOVOR S JIŘÍM PTÁČKEM

Co Vás vedlo k tomu, že jste se ve své výtvarné činnosti uchýlil ke krajině?

„Ke krajině jsem se neuchýlil. Našla si mne sama, aniž jsem na to měl nějaký rozhodující vliv. Snad jen ten, že jsem ji vždy vnímal jako svoji přirozenou součást. Vyšla mi vstříc v době, kdy jsem hledal novou platformu, která by poskytovala širší spektrum svobodnějšího využití obsahových i výrazových prostředků. A tak mi krajina pozvolna začala vstupovat do obrazů; ale ne jako ta konkrétní, místně určitelná, ale jako v obecnějším smyslu slova vnímaná – příroda.

Chápu ji jako zrcadlo vědomí/nevědomí lidského nitra, jako dvojediný vesmír obého. Je pro mne výzvou, inspiruje mne prizmatem svého nekonečného ponorného tajemství, svou poetikou a pamětí, svou stále trochu odvrácenou tváří i tím, jak velice mne (nás) převyšuje... ona tu už totiž dávno byla, když my jsme tu ještě nebyli. Pozorně naslouchám jejím náповědám a jejich ozvěny vkládám barvou do obrazu s přáním, aby se stal poslem naděje.“

Co Vás napadne, když se řekne „krajina a fragmenty“ v souvislosti s Vaší tvorbou?

„Příroda je množinou fragmentů. A každý fragment má své další, menší fragmenty – a ty své další a další – od tkáně k buňce, od molekuly k atomu. Přírodní fragmenty nám předávají informace, založené na naší optické zkušenosti. Mohou se stát nosiči konkrétních významů, ale teprve tehdy, propojí-li se na obraze v jeden organický celek.“

Rozepsal byste se o přírodě jako o syntéze tvarů, procesů, sil, ...

a jak se prolíná do Vašich obrazů?

„Usiluji o to, aby všechny tvary, procesy a síly spolu na obraze harmonicky souzněly a v této finální jednotě se pak staly jakoby jediným slovem.

Obraz má své zákony a zákonitosti; ty sice nelze, podobně jako gravitaci v reálném světě, eliminovat, ale lze je proměňovat nadsázkou, metaforou, abstrahováním: ale to jen potud, je-li takový posun smysluplný a v logickém vztahu k vyjadřovanému obsahu. I tak by si měl obraz uchovat díl svého tajemství. A není v neprospěch věci, když ono tajemství zůstane navždy nevyřčené.“

Protože se moje práce zabývá také tvorbou jihočeského rodáka malíře Karla Valtra, která je charakteristická svou poetikou a kresebným detailem, a tyto faktory jsou výrazné i pro Vaši malbu, ráda bych se zeptala, jestli cítíte nějaké pojítko – něco společného - mezi Vaší a Valtrovou tvorbou? Je Vám dílo Karla Valtra blízké?

„Dílo Karla Valtra mi bylo blízké od prvního okamžiku, kdy jsem se s ním setkal. Vábilo mě svou hlubokou citovostí, malířskou inteligencí i pevným charakterem. A nejen u Karla Valtra: stejně tomu bylo – abych zmínil další z mně lidsky a umělecky blízkých – u Jana Cihly, Jaroslava Kolihy, Oldřicha Smutného, Jiřího Johna, Michala Ranného či Anežky Kovalové. Ona zmiňovaná „blízkost“ je zřejmě dána příbuzností našich vnitřních ustrojení, projevující se navenek dominantním zájmem o emocionální účinnou barvu. To ostatní, pochopitelně včetně obrazů, už je u každého ze jmenovaných úplně o něčem jiném.“

A poslední otázka:

Kam se ubírá Vaše současná práce? Čím se nyní ve své výtvarné činnosti zabýváte? Zůstáváte stále u přírodního/krajinného tématu?

„Nejsem malířem prudkých proměn, zlomů a zvrátů. Zůstanu nadále sám sebou. Mám totiž za to, že jde o jedinou možnou obranu, jak neskončit v tenatech útroeb pekelných. Úplně mi stačí ta, jež denodenně vnímám kolem sebe...“

Ak. mal. Jiří Ptáček

18. dubna 2011

2. 1. 3 KRAJINA V ČLOVĚKU/ČLOVĚK V KRAJINĚ KARLA VALTRA

V krajině Karla Valtra se objevují stopy člověka, který je její součástí. Ty stopy tu jsou takovými „zbytky“ časem postupně zanikajícími, stávající se krajinnou součástí.

Během dlouhých let tvorby K. Valtra se nezměnil jeho pohled na přírodu/krajinu. Dostává se stále hlouběji do podstaty jemu známých míst. Podléhá procesu poznávání. Více a více prohlubuje ono poznání. Pozoruje a studuje přírodu, která ho inspiruje svými jevy, tvary, formami a detaily. Tvorbu K. Valter vnímá jako meditaci. Přírodu vnímá takovou, jaká je - - přirozenou a starobyloou. Její monumentalitu pojímá posvém.

„Nejdůležitější je osobnost malíře. Vidí to, co jiní nevidí a ukazuje jim to – uvolňuje divákovo nitro a cit. Je tolerantní, ponechává každému možnost volby.

Proto nacházíme ve Valtrových obrazech tolik blízkého a známého – nacházíme v nich sami sebe. Každá smysly vnímaná, ale hlubším poznáním malířsky zhodnocená krajina tohoto autora je uchopená z pozice člověka. Člověka, který se cítí být její součástí, jako ona sama je součástí celé přírody - celého nekonečného kosmu. Karel Valter říká: „Já a příroda, příroda a já“¹². (Hana Dobešová)

Malíř vnímá a „zaznamenává“ proměny krajiny způsobené lidskou činností. Sleduje přítomnost člověka a techniky v krajinném rázu.

Karel Valter pracuje ve své malířské tvorbě zároveň s malbou a kresbou, s kompozicí plochy, linkou a strukturou. Jeho způsob vidění – nazírání na svět zahrnuje celek i detail.

Když bychom měli krátce zmínit jeho práci z předválečného období, neměli bychom opomenout působení v avantgardní jihočeské skupině Linie, jejímž byl členem, a kterou pomáhal formovat. Z jejího vlivu se vyvinulo Valtrovo geometrické tvarosloví.

Osobitá krajinomalba se naplno projevila po válce. Jak vyplývá již z názvů obrazů, maloval (na rozdíl například od Jiřího Ptáčka) krajinu z konkrétních míst Jižních Čech.

Jeho osudovou krajinou je Kaplicko, jak dokazují například obrazy z let 1974 a 1963: *Kaplicko (Mikoly)* a *Skelet krajiny (Kaplicko)*.

¹² VALTER, K., PÁRAL, M., DOBEŠOVÁ, H. *K. VALTER a M. PÁRAL*. České Budějovice: Asociace jihočeských výtvarníků, ministerstvo kultury ČR, ČFVU, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1992.

Karel Valter napsal: „Kaplicko mě přitahovalo pravěkou syrovostí, křovinatostí, překvapivostí, stále se proměňujícími situacemi.

Přitahovalo mě loučkami, kde kyklopopové dohráli svou hru s balvany, valy polí, ustupujícími před nápory lesa, cestičkami které pohybem užovek prolézaly spletinami houští, kopci a prohlubinami, ale i stromy, osamělými velikány s podhoubím vyloužených opadaných pahýlů.“¹³

Okolí jihočeského městečka si malíře získalo svou divokostí, která byla ještě více zvýrazněná vysídlením. Zůstaly zde jen ruiny pobořených domů, kameny roztroušené po okolí, ohrady opuštěných pastvin (*Modrá ohrada*, 1985) a remízky s keři a suchou travou (*Suché trávy*, 1980-81, *Borovice a trnka*, 1983), opuštěná pole a rozkvelé louky (*Křídlaté pole*, 1966, *Návraty z luk II, III*, 1969), které tak rád maluje.

Motiv velkých kamenů roztroušených po krajině byl Karlu Valtrovi velmi blízký. Věnoval těmto němým svědkům času, velkou pozornost a dodával jim „duši“ (*Balvan*, 1989).

Krajinný reliéf, vegetace, pole, kopce, to jsou motivy malebné krajiny, které podnítily autorův místy až drsný tvůrčí projev. Zaujetí přírodou, fantazie, schopnost reflexe – jakési zrcadlení sama sebe v milované krajině mohou za lyrismus vyzařující z malířových obrazů. Jakoby unášen krásou neovladatelně „čará“ a črtá po papíru či plátnu a vytváří tak nezaměnitelnou grafickou strukturu. Těží z reality, ale při tvůrčím procesu nabyté dojmy a poznatky převádí do „své“ reality. Tvary a výjevy abstrahuje s osobitou elegancí.

Krajinomalba a malířův přístup k ní se po válce prohlubuje. „Valtrovy obrazy krajin jsou obrazy o něčem původním, místo v nich získává svou obecnost nejen ve smyslu objeveného přirozeného světa, ale i úniku. Krajina umělce oddělovala nebo mu umožňovala odpoutat se od traumatu války a zážitků z koncentračních táborů, jimiž prošel. Obrazy tak často představují očištnou lázeň, katarzi.“¹⁴ (Jan Rous)

Karel Valter nepřenáší do svých krajinomaleb pasivně, otrocky to, co vidí. Je aktivním pozorovatelem a ještě aktivnějším tvůrcem. S krajinnými motivy svižně pracuje.

¹³ RULÍŠEK, H., LOSENICKÝ, B., KUNDERA, L.: *KAREL VALTER*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 19. ISBN 80-85857-27-8.

¹⁴ ROUS, Jan, URZIDIL, Johannes. *KAREL VALTER: MÍSTO, KRAJINA, OBRAZ*. Praha: Společnost Topičova salonu, 2008.

Ve výtvarném projevu efektivně používá symboliky a expresivní zkratky. Kombinace barvy a kresby je jeho výrazovým prostředkem. Ořezává vybrané prvky krajiny a tím klade důraz na detail.

Valtrova fantazie spojuje realitu pozorované, důvěrně známé krajiny a představy v jeden neoddelitelný celek. Klade přes sebe konkrétní jihočeskou krajinu a metaforické prvky.

Krajinomalba tohoto malíře je znakem zakořeněnosti v rodné zemi a v kraji, který celý život obýval, v koutech Jižních Čech, které navštěvoval a ke kterým se neustále vracel. Autor se jí doznává k lásce a připoutanosti a také k hledání opory v ní.

„Stále se ohlížím po krajině odrbané, neukázněné, které dávám přednost před uhlazeností. Děláním rád tu, která je divoká a mnohdy přehlížená. (Karel Valter, 1965) Mé pobyty na Kaplicku byly mou největší radostí, a tak se stalo, že oblast na pravém břehu Malše jsem proplahočil za novým „světem“ s napětím a zvědavostí.“¹⁵ (K. Valter, 1991)

Stejně jako je po válce tvorba Karla Valtra hledáním forem vystihujících určitý vztah, který se prohloubil a ztuhl, ztuhne se i barva, kterou používá. Je nyní nejdůležitějším prostředkem a je používána pastózněji a ještě razantněji. Grafický prvek si však stále udržuje rozdíráním a šrafováním pasty, takže někdy vzniká až reliéf „zryté“ pastózní malby. Ačkoli autor maluje i krajiny s nízkým horizontem a vysokým nebem, jeho výrazným pojetím krajiny je krajina s horizontem těsně pod horním okrajem nebo bez horizontu vůbec. Záběr obrazu je pojat jakoby z ptačí perspektivy. Krajinomalby tohoto „stylu“ jsou temně laděné, vyznačující se určitou syrovostí znázorňující často opuštěná nebo sklizená pole. Pastózní barva je plastická a místy zrytá špachtlí či koncem štětce.

„Umělec se snaží proniknout k jádru věci, abstrahuje až ke kostře motivu (*Skelet krajiny*, 1963), pod časově podmíněný vnější vzhled povrchu krajiny k její podstatě. Toto úsilí je možné chápat nejen prostorově, ale i časově jako pronikání do hloubky čtvrtého rozměru, t. j. Času, časovými vrstvami k počátkům (*Pravěk Kaplicka*, 1965).“¹⁶ (Hynek Rulíšek)

¹⁵ RULÍŠEK, H., LOSENICKÝ, B., KUNDERA, L.: *KAREL VALTER*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 19. ISBN 80-85857-27-8.

¹⁶ RULÍŠEK, H., LOSENICKÝ, B., KUNDERA, L.: *KAREL VALTER*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 8. ISBN 80-85857-27-8.

Stejně jako u textu k Jiřímu Ptáčkovi se i u Karla Valtra přiblížíme k vybraným čtyř obrazům z jeho krajinářské tvorby. Předem ale zmíníme několik důležitých slov samotného autora k výberu formátu většiny jeho maleb větší velikosti. Pochází z poznámek psaných roku 1992: „Během mého malířského počínání jsem si oblíbil formát 105x116 a pracuji na tomto formátu asi dvacet let. Je to dost velký formát a já si na něj tak zvykl, že při provokaci zážitku v přírodě už vím, že budu schopen tento zážitek vzhledem k barvě, kompozici, výrazu a hlavně znaku vyjádřit a tak udělat obraz. Proporce obrazu jakoby samy si vybíraly, co jsou schopny přijmout, co jim odpovídá, a tím mi už kupředu napomáhají práci na obraze.“¹⁷

Krajina *Sklizená pole* (1963, olej) je jedním z těch temně laděných děl, která jsou již zmíněna výše. Krajinomalba zde představuje záběr opuštěných polí, která posmutněla svým sklizením a jakoby znázorňovala či přímo symbolizovala otisk lidské práce v krajině. Vlastně „jen“ jediným třem barvám zde použitým dominuje temná až černá hněd'. Dále ve výjevu opět jen zdánlivě náhodně „prosakuje“ červený a okrový odstín, a to sice v kresebném prvku ohraničení jednotlivých polí. V popředí se objevují výrazné zorané černé brázdy. Nad nimi jsou neuspořádané lány polí. Až jednotvárně by působila plocha bez několika „průniků“ jiné barvy. Obraz je v polovině vodorovně rozdělen pruhem strukturovaným brázdami od pluhu, který má zřejmě být i horizontem – zde jsou patrné ony malířovy rýhy špachtlí nebo obráceným štětcem.

Nad horizontem je nebe zatažené těžkými mraky, černějšími více než samotná zem. Vzato do důsledku: Valter jednotným barevným laděním země a nebe divákovi ponechává i možnost, že by jeho krajina mohla být chápána shora, z leteckého pohledu – tudíž jako krajina bez horizontu.

Zoraná hlína svou černí působí jako sama podstata celého výjevu – jako kdyby se malíř chtěl dostat k jádru krajiny. Zřejmě proto ta strohost barev, když už se autor dostal až na dřev...

Obraz s názvem *Kaplicko / Mikoly* (1974, olej) oproti tomu předchozímu zaznívá větší barevnou i tvarovou/formovou pestrostí. Je to krajinomalba výrazná svými koloristicky ostrými kontrasty a výtvarným zpracováním obrysů terénu dotyčné krajiny.

¹⁷ RULÍŠEK, H., LOSENICKÝ, B., KUNDERA, L.: *KAREL VALTER*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 20. ISBN 80-85857-27-8.

Podzimní odstíny žlutě šafránové až ohnivé barvy místy přecházející do rezavých tónů zaujmou diváka na první pohled. Krajinu představují pastviny a remízky v okolí městečka Kaplice. Setkáváme se zde s horizontem posazeným téměř pod horním okrajem formátu. Pod ním jsou umístěny opuštěné pastviny s „ohnivou“ podzimní travou. Středem obrazu se táhne tvarově bohatě vyvedený remíz se stromy a keři, ostře kontrastující s pestrým okolím svou temnou, do stínu ponořenou barvou. Jen místy zasvitne kmen břízy. Na dolní pastvině, umístěné nejbližší divákovi, je pasoucí se stádo. Malíř jej podmaloval zářivou pastelovou zelení. Ta občas „prosakuje“ i v jiných místech malby a oživuje tak kolorit /černá, šedá, žlutá, rezatá/. O malířských plánech obrazu snad ani nemůžeme u této krajinomalby hovořit, protože působí téměř plošně vlivem jistého abstrahování forem.

Následující dva oleje Karla Valtra (v porovnání se dvěma předchozími) zachycují téměř celou svou plochou přírodní detaily, kterými se autor často zabýval.

Plátno *Suché trávy* (1980-81, olej) by bez názvu působilo na pozorovatele dojmem ryze abstraktním. Naplno se v něm projevila Valterova spontaneita. Strukturováním rozdrobený až graficky uchopený rukopis se střídá s hladkou „zamlženou“ malbou. Z tmavého podkladu obrazu zbylo jen jeho „prosvítání“. Hladká malba je zastoupena šedavými a bílými ostíny. V graficky ztvárněných, „živých“ suchých travách, ze kterých v obraze zůstal „jen“ jejich šum ve větru, spatříme čistou bělobu, hnědé a oranžové odstíny ve svislých tazích a šeríkově fialovou barvu ve vodorovných úderech štětce. Celkový dojem sluncem sežehlé až zbělené suché trávy na mezích v letním žáru je nenapodobitelný.

Balvan z roku 1989 (olej) je charakteristický projevem působícím téměř primitivisticky. Kameny, stromy a jiné motivy, vyskytující se ve Valtrovo krajině, často působí, jako kdyby měly duši a nesou například prvky lidskosti – autor je antropomorfizuje. Zároveň je v tomto obraze patrná autorova občasná „naivita“ dětského výtvarného projevu.

V porovnání s předchozími třemi rozebíranými pracemi zahrnuje tento nejširší barevnou paletu. Sytá zářivě žlutá, zelená, oranžová a modrá potlačují hnědé odstíny zachyceného balvanu a ostře kontrastují s černými prvky /kontura kamenu/ a s tmavou kresbou.

I tady se setkáváme se zjednodušováním forem, s jejich abstrahováním. Barva a kresba se setkávají, aby společně utvořily Valterovu oblíbenou ikonu kamene jako solitéru v krajině. Dost dobře by tento *Balvan* mohl být zvířecí lebkou s rohy, protože tvary rohům podobné od kamene skutečně vyběhají.

Celková kompozice obrazu je téměř symetrická. Tvoří ji v popředí vodorovný žlutý pruh trávy strukturovaný kresbou stébel. Za ním se nachází pruh zelený, nad nímž se tyčí ve své „primitivnosti“ balvan, který znázorňuje, že tu byl dávno před námi a bude i po nás. Za ním je pruh oranžové plochy, z níž vidíme z obou stran balvanu jen výrazné skvrny. V dálce pod horním okrajem malby je horizont.

Na závěr se hodí zmínit pár slov Karla Valtra o jeho nazírání na přírodu, po které se rád toulal a již se celý život nechával inspirovat:

„Nehledím na krajinu jako na neproměnlivý celek, sleduji vše, co se v ní utváří, co je nové a hledám vše, co mne jako člověka s přírodou spojuje, co mne vzrušuje a přitahuje. Říkám s přírodou, čímž myslím víc než samotnou krajinu, neboť tím se dotýkám všech mně pochopitelných i nepochopitelných vnitřních vztahů, které jsou v přírodě ukryté, jsou hlouběji vsazené a dávají bohatší odpověď na náš život, jeho hodnotu a tajemnost. A ta má nejbližší k poetizaci veškerého dění, jemuž jsem při svých toulkách přírodou vždy podlehl.“¹⁸ (Karel Valter, 1991)

¹⁸ RULÍŠEK, H., LOSENICKÝ, B., KUNDERA, L.: *KAREL VALTER*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 20. ISBN 80-85857-27-8.

2. 1. 3 PROŽITÁ KRAJINA JAROSLAVA KOLIHY

Jaroslav Koliha po celou dobu své krajinářské tvorby velmi osobitě a s poetismem sobě vlastním přistupuje ke krajině jako takové, ke krajině jako celku. Už sám název kapitoly „*Prožitá krajina Jaroslava Koliha*“ vypovídá o silném poutu k rodnému kraji. Rodák z Dobronic u Bechyně „malířsky“ nazírá na okolní svět a nechává se inspirovat malebnými místy Jižních Čech. V jeho krajinomalbách přímo figuruje městečko Bechyně a okolní krajina. V místopisných názvech, jako například *Bechyně od potoka* (1958-59), *Dolní Plechamr* (1953, olej, plátno), *V Poušti* (1960, olej, plátno), zaznívají pojmenování skutečných míst (na rozdíl např. od malíře Jiřího Ptáčka výše uvedeného).

To ovšem neznamená, že Jaroslav Koliha „jen“ kopíruje krajinu/přírodu, kterou pozoruje. On má krajinu prožitou a přepisuje tak realitu do vlastního poetického vidění. Jeho tvorba má osobitost a vlastní výraz.

Jeho obrazy jsou směsicí „zážitků, pocitů, vzpomínek a snů, které ovšem dříve, než se ustálily na obrazové ploše, prošly jemným filtrem jeho imaginace“¹⁹.

Využívá vyjimečných výtvarných - kreslířských a koloristických – dispozic.

Autorovy obrazy zaujmou svou formou, razantními tahy štětce, expresivitou barvy, zjednodušováním tvarů i barevnými plochami.

My v této práci vynecháme Kolihoovy krajinomalby s výjevy s architekturou (např.: *Dolní Plechamr*, 1953, olej, plátno), i když citlivé a jistě hodny obdivu, a budeme se věnovat přírodě a jejím motivům zachycených na malířovo pracích.

Tento malíř rád zachycuje stromy v otevřenější krajině (*Krajina s borovicí*, 1965, olej plátno), vrby na břehu řeky Lužnice (*Vrby u řeky*, 2003), louky a pole, cesty, blata (*Zálesské blato*, 1953), rybníky a jejich hráze (*Rybníky v lukách*, 1967), a když se uchýlí k detailu přírody, maluje například kameny (*Balvany*, 1979, olej, plátno).

Krajinné motivy nezůstávají realistické, tak jak je příroda vytvořila. Jsou autorem, i přes zřejmý vztah ke „skutečnosti“, harmonizovány - rozvinuty do dalších sfér a dále abstrahovány. Dochází zde k prolínání, k syntéze reálna a subjektivity.

¹⁹ TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 6. ISBN 80-85857-30-8.

Pro díla Jaroslava Kolihy je charakteristická sytost barev jeho palety - jeho výtvarné vidění a cit pro výrazné barvy.

Barvu tento malíř používá plošně a strukturálně. Barevná „nenarušená“ plocha a šrafura/kresba štětcem stojí vedle sebe v symbióze. Používá barevného kontrastu temných nebo „tupých“ odstínů vedle jasných a sytých barev (např. *Lněné pole*, 2003). „Právě ta barva, nanášená v čistých tónech širokým, nerozpačitým štětcem, vás zaujme na první pohled. Koliha je věcný a lyrický zároveň, dovede divákovi vnuknout ten optimismus, jenž napňoval jistě jeho srdce, když obraz tvořil. Jeho obrazy nepotřebují vykladače. Mají dvě nejdůležitější vlastnosti moderního umění: Jsou pravdivé a srozumitelné, ale jsou také něžně lyrické a básnivé, vzdáleny pouhému popisu přírody.“²⁰ (Prokop H. Toman, 1959)

Objemy v krajině rozvádí do barevných, tahy štětce rytmizovaných, ploch.

Vedle barevných ploch dává vyniknout kresebným prvkům, liniím sledujícím objemy. V obraze *Záleské blato* z roku 1953 se ještě snaží „reálně“ (i když uvolněně) vyjádřit pokládáním barevných skvrn reliéf krajinného povrchu. V pozdějších letech přechází k mnohem uvolněnějšímu rukopisu a svobodnějšímu vyjádření. Krajinné prvky (stromy, keře, travnaté plochy, ...) se stávají subjektivně vnímanými a subjektivně zaznamenávanými symboly krajiny. Jakási ikonologizace těchto prvků vede autora ke geometrizování tvarů (např. *Vrby u řeky*, 2003). U tématu rybníků (např. *Rybníky na podzim*, 1967, olej, plátno) vede ke tvarové zkratce a vysokému náhledu na scénérii. Zcelení forem těchto obrazů by se dalo vyjádřit jednoduchým „vzorcem“: barva a tvar/tvar a barva. Proměnlivost, dynamiku, živelnost i harmonii přírody a přírodních dějů klade malíř v nezaměnitelnou obrazovou skladbu. Jaroslav Koliha „dovede dát skutečnosti až neskutečné aroma vzdálené vzpomínky (viz. jeho poslední krajiny vzniklé v letech 2003 – 2004). Ve „své“ krajině objevil jakési starodávné kouzlo, hořkou vůni, která je tak autentická a která jakoby se vznášela ve vrstvách nad zvlňeným reliéfem krajiny. Tento malíř má vzácnou schopnost něžně uchopit subtilní šarm okamžiku a osobitým způsobem jej přetransformovat na plátno.“²¹

²⁰ TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 19. ISBN 80–85857–30-8.

²¹ TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 112. ISBN 80–85857–30-8.

U předešlých dvou autorů byly blíže popsány čtyři z jejich děl, u Jaroslava Kolihy tomu není jinak.

Obraz *V Míse* z roku 1959 (pastel, papír, 21x29) se dočkal o mnoho let později svého zpracování na plátně (*V Míse*, 2003, olej, plátno) a je zachycením jednoho z mnoha kouzelných míst okolí městečka Bechyně. Formát vyplňuje záběr a stráň pokrytou stromy a keři, ty tvoří většinou shluky. Horizont se nachází prakticky na horní hraně malby a místy z ní vybíhá. Jasně zelené, syté odstíny travnaté stráně a některých hloučků stromů, doplněny namodralými až fialovými valéry použitými v jejich konturách, jsou v kontrastu s hlubokými stíny v krajině dole napravo, temnými vysokými stromy nahoře vlevo a s tmavým, zamlženým zadním plánem obrazu. Formy zachycených tvarů jsou stylizovány, geometricky „zjednodušený“. Celý výjev je ponořen do poklidné, jakoby právě ztichlé atmosféry letního podvečera.

Z roku 1967 je malba *Rybníky v lukách*. Ten, zdá se, nejmýstižněji popisují slova z Kolihoovy monografie: „Spojení představy s realitou, okamžiku a věčnosti. Z temně zeleného pozadí září dva jasně modré ovály rybníků. Jakoby se blankyt oblohy přenesl do hladin rybníků. Vize, která v nás vzbuzuje pocit radostných, ale i rafinovaných vizí barevné nádhery světa. Hladiny jsou vlastně zrcadlem, uzavřeným zelení okolní přírody. V povědomí básníků jsou tůně a nehybné hladiny obecně „okem“ nebo „zraky z jiného světa“, odkud na nás – jakoby jednosměrným zrcadlem, může hledět něco, co nevidíme, a kde se může dít něco, co je nám nedostupné. Krajina se transformuje v přírodu. Takové přibližování k porozumění krajině jako manifestaci přírody není okamžitým výsledkem odtažité racionální úvahy, ale procesem, v němž vizualita, možnost uvidění a vlastní proces malby jsou tím jediným, co osvětluje skutečnost.“²²

Krajina s borovicí (1965, olej plátno, 80x65) je obrazem tajemné večerní atmosféry. Na diváka silně působí duše krajiny vyzařující z této malby. Formát je rozdělen přesnou úhlopříčkou, kterou představuje „hrana“ prudkého svahu. Blíže k nám je ona stráň s trsy žluté trávy vystupujícími z temně zeleného podkladu. V levém dolním rohu je oválný fialový shluk, nejspíš vřesových květů. Druhá polovina formátu za uhlopříčným dělením je ponořena do šera, téměř tmy.

²² TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2004. s. 95. ISBN 80-85857-76-6.

Jen ztěží rozeznáváme obrysy temně zelené borovice, jejíž vrchol je lépe patrný na podkladu světlejšího horizontu. Ze tmy druhého plánu ještě prosvítají „chomáče“ nažloutlých křovin. U této krajinomalby je také patrná snaha o geometrizaci forem, především v oválných tvarech trsů trávy a keřů.

Poslední z popisovaných krajinomaleb bude výjev *V Poušti* (1960, olej, plátno, 60x73). Tato malba nese nejsvižnější rukopis z uvedených prací. Jsou v ní patrné razantní tahy štěce, jak v plošné malbě, tak v kresbě. Barevnost je celkově tlumená a prostá, formy velké, geometrizované a jednoduché. Výjev zahrnuje v prvním plánu travnatou zeleň, ohraničenou z obou stran mohutnými keři zjednodušených kulovitých forem. Ve druhém plánu je louka ubíhající do dálky, na jejímž konci je obzor s matně viditelným sloupem elektrického vedení na podkladu blankytně modrého nebe s mraky. Jen několik málo odstínů studených barev vyplňujících formát této Kolihoovy krajiny doplňují šedé a černé, rychle načrtnuté stíny a struktura jednoho z keřů. Je to prostý námět, prostých barev na ne moc velkém plátně, ale zato až monumentálně vyznívající díky svým formám.

„Od pohledu do krajiny, která je zalita světlem,
obrátil svůj malířský zrak do vzpomínky, která je prostoupena stínem.

Malba vzpomínky je zvláštní, zajímavý a složitý proces.

Malířův zrak je v jejích temnotách sluncem, aby ozářil to,
co bylo a co v procesu tvorby se má pro diváka stát něčím, co jest.

Je to také velká škola fantazie, do které malíř vztoupil.“²³

(Jan Noha)

²³ TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. s. 55 – 56. ISBN 80–85857–30-8.

2. 1. 4 KRAJINY IGORA MÜLLERA, JIŘÍHO MÜLLERA, PETRA FIALY A ZDEŇKA STOLBENKA

V poslední kapitole zmíníme ještě tyto čtyři výtvarníky, kteří jsou také ovlivněni přírodou, jejími motivy, procesy a proměnami v ní probíhajícími. Někteří z nich jsou přírodou „jen“ ovlivněni, jiní ji přímo zachycují, i když „svýma“ očima.

Prvním je malíř IGOR MÜLLER. Jeho výtvarná tvorba – převážně oleje na plátně - zahrnuje jednotlivé obrazy (např: *Záblesk*, 2007), ale především cykly maleb. Zmíňme pro ilustraci názvy některých z nich, jež vypovídají o inspiraci přírodou a krajinou – cykly: *Variace přírody*, *Průniky* (2008), *Mlhavé jitro* (2008), *Svět ticha* (2009), *Genesis* (2009). Tvorbou tohoto malíře sice procházejí proměny jako u každého výtvarníka, ale stále se drží přírody jako inspiračního stěžejního východiska, z něhož volně těží náměty pro své „krajinomalby“. Toto slovo se u autora jako je I. M. hodí vložit do závorek, i když jisté formové analogie se skutečnou krajinou jistě vysledujeme a hlavně je cítíme, tvořen je tu obraz nikoli krajina.

„Centrum zájmu Igora Müllera je stále v procesech přírodního dění, ve snaze nalézt jejich výtvarné paralely a dovést je do podoby zcela svébytné obrazové skladby. V určitém motivistickém opakování není ze strany autora snaha o formální recenze, ale podstatná je pro něho naléhavost samotného tématu. A tak probíhá neustálý proces specifikace, diferenciacie, ba přímo atomizace výrazových prostředků. Müllerova tvorba má od samého začátku určující střed, dvě navzájem mezi sebou oscilující polarity – abstrakci a realitu.“²⁴

Jeho malování je zároveň rozumové i citové, jeho krajiny jsou krajinami anonymními. Ve svých ryze čistých formách znázorňuje jistou lyričnost a symboliku.

Používaná pevně daná barevnost zaznívá čistotou, jasem a jemnými odstíny. Čisté, hladké, ničím nenarušené barevné plochy střídá pevná linka a rytmizování. Autor nám zprostředkovává náhled do duše krajiny i duše své.

„Celé malování“ Igora Müllera vysílá k divákovi svou nezaměnitelnou sílu intimity.

²⁴ TETIVA, Vlastimil. *IGOR MÜLLER*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2000. ISBN 80–85857–41-3.

„V krajině na českém jihu, magicky uzavřené, leč v síti stezek vždy přístupné všem zasvěceným, zrodil se ráj, v němž dominuje pole s remízem a osamělým stromem požehnaného věku. Sem, do hlubin opojné existence, se vtělila vůle JIŘÍHO MÜLLERA po poznání univerza v skrytu odkvétajícího stromoví a v šumění odvanutých medových výparů.“²⁵

Tento autor, věnující se kresbě, malbě a grafice především, do svých zasněných krajin vkládá graficky vyznívající techniku charakteristické kresby. Volí techniku kombinovanou (viz. ukázky v příloze I. - Z cyklu – *Návraty a nokturna*). Tyto obrazy mají grafický charakter, ale i přesto jsou krajinomalbami.

Střetává se vnich na horizontu země s nebem, aby mohly splynout v jeden celek. Jsou to výřezy otevřené, „čisté“ krajiny, zbavené „všeho“.

Rytmičká autorova kresebná linka dodává jinak poklidným výjevům dynamiku. Jemně zamlžený pohled a zasněné tóny krajiny tonoucí v soumraku končícího dne jsou nostalgickým pohledem do jihočeské domoviny výtvarníka. Pohledem do míst, nikoli konkrétních-místopisně určitelných, ale přesto míst důvěrně známých.

Jiří Müller „ví, že se jeho výtvarné opusy a skici mohou rozrůstat jen v obměňovaných cyklech představ upředěných z oněmělých mýtů v nekonečné rozloze času“²⁶.

Krajiny PETRA FIALY jsou nejrealističtějšími ze všech doposud uvedených, co se týká provedení/forem. Tím však reálno v malbách tohoto autora končí. Obsahově se v nich setkává symbolismus se surrealismem. Jsou to krajiny představ, ze kterých sálá subjektivno. Jsou to důvěrně známá zákoutí. Skrývají jakési autorovo záhadné duševní nazírání na přírodu.

Ve vizualizacích těchto „vnitřních“ obrazů můžeme spatřovat například stromovou alej kombinovanou se zátiším, vystupujícím hned v prvním plánu (*Alej*, 2009, akryl, *Zátiší v temném lese*, 2008, akryl), nebo záhadné či exotické tvory v „českém“ lese se smrky, břízami a borůvkám (*Lesní pohádka*, 2008, akryl).

²⁵ KUDRNA, Miroslav, MERTL, Věroslav. *JIŘÍ MÜLLER*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2000. ISBN 80–85857–40–5.

²⁶ KUDRNA, Miroslav, MERTL, Věroslav. *JIŘÍ MÜLLER*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2000. ISBN 80–85857–40–5.

Petr Fiala dokonale ovládá hru světla, což je zvláště markantní v obraze *Jitro* (2007, akryl) či *Lesní levitace* (2008, akryl). Krajinomalbám dominuje motiv stromů a hor.

Na rozdíl od Fialovy tvorby zátiší (vyznačujících se hladkou malbou), se v přírodních tématech malíř vyjadřuje jemnými doteky a tahy štětce, což působí jako barevná „mozaika“, zvláště u maleb listnatých lesů.

Někdy formát obrazu zachycuje širší pohled do krajiny s dalekým obzorem, jindy pojímá jen intimně působící zákoutí.

V souvislosti s tvorbou tohoto malíře zmiňme závěrem slova J. W. Goetha: „Symbolika proměňuje zkušenost v myšlenku a myšlenku v obraz, takže myšlenka vyjádřená pomocí obrazu zůstává navždy činná, nedosažitelná a – byť by byla vyjádřena ve všech jazycích – i nevyjádřitelná. Alegorie proměňuje zkušenost v pojem a pojem v obraz, ale tak, že pojem zůstává navždy definován a je vyjádřitelný obrazem“²⁷.

Posledním z autorů teoretické části této práce je fotograf ZDENĚK STOLBENKO. Fotografie nejlépe a především nejrychleji zachycuje skutečnost a tento umělec ji využil k záznamu jednoho jediného stromu a jeho proměn po dobu několika let. Fotografoval ho přesně z jednoho místa a tak jsou na snímcích patrné i sebemenší změny způsobené jiným světem, střídáním ročních období, zkrátka všemi přírodními vlivy, kterým vše v krajině podléhá. Zachycoval atmosféru milovaného, důvěrně známého místa, aby ji pak nechal působit na nás diváky.

Miroslav Vojtěchovský v úvodu katalogu k výstavě s podtitulem - *Strom 1993 – 2004* – napsal: „Jeden majestátní solitér stromu vévodí tichému, nijak dramatickému výseku krajiny protknuté stuhou vodního toku. Je to dost na jednu výstavu v době, která je zvyklá cestovat světem, ponechávaje na významné centrum jeden den a objekt „menšího významu“ sotva jednu hodinu? Kolik času by asi naplánoval manažer soudobé cestovní kanceláře svým klientům ke shlédnutí místa, do kterého nás přivádí Zdeněk Stolbenko?

²⁷ TETIVA, Vlastimil. *Petr Fiala: OBRAZY A LITOGRAFIE*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Wortnerův dům AJG, 2009. ISBN 978-80-86952-96-3.

Odpověď je příliš jednoznačná, než abychom ji uváděli, a Stolbenko si je toho dobře vědom, ale přesto neuhýbá a v čase zahlušeném vizuálními dobrodružstvími filmu a televize i asertivním optickým halasem konzumního světa přivádí svého diváka do jediného koutěčku domoviny, do místa vzdáleného snad jenom pár desítek metrů od rodičovského domu, do místa, které je mu drahé a kde se cítí bezpečným...²⁸

²⁸ VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Zdeněk Stolbenko: TICHÉ OBRAZY/STROM 1993-2004*. České Budějovice: Agentura eF, 2004.

2. 2 Základní životopisná data výše uvedených výtvarníků

Jiří Ptáček, akademický malíř

(29. března 1949, Praha)

1966 – 1970 Střední odborná škola výtvarná v Praze

1970 – 1976 Akademie výtvarných umění v Praze (prof. Arnošt Paderlík, speciální škola monumentální a figurální malby)

V letech 1976 – 1985 ve svobodném povolání

Od roku 1978 vystavuje samostatně

V roce 1979 zakládá volné generační seskupení „Mladí jihočeští výtvarní umělci“ a

v letech 1979 – 1986 je hlavním organizátorem jeho výstavních prezentací

Roku 1985 je jmenován docentem a roku 1987 profesorem Akademie výtvarných umění, kde do roku 1990 působí jako vedoucí speciální školy monumentální a figurální malby

V období let 1978 – 1993 spolupracuje s architekty na realizaci monumentálních interiérových a exteriérových děl – např. V Praze, Táboře, Českých Budějovicích (keramický reliéf, netkaná tapisérie, desková malba, závěsný obraz)

V letech 1984 – 1985 realizoval animovaný film *Salar* (režie: Ivan Renč, Krátký film Praha, 50 min.), za který obdržel Cenu Národní galerie Praha (1986)

Od roku 1990 je znovu ve svobodném povolání, věnuje se malbě, příležitostně knižní ilustraci (František Hrubín *Romance pro křídlovku*, Nakladatelství Dona, České Budějovice, 1992) a typografické úpravě katalogů a monografií (*Bedřich Budil, Jaroslav Koliha, Tomáš Vosolsobě*, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou), je editorem a autorem grafické úpravy obsáhlé monografie *Arnošt Paderlík* (Nakladatelství Nebe, České Budějovice, 2002)

Svámi pracemi je zastoupen ve sbírkách Národní galerie v Praze, Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, Východočeské galerie v Pardubicích, Galerie výtvarného umění v Náchodě, Jihočeského muzea v Českých Budějovicích, Komerční banky, České spořitelny, Českého rozhlasu a v soukromých sbírkách doma i v zahraničí (Německo,

Rakousko, Holandsko, Belgie, Francie, Řecko, Kanada, USA)

Žije a pracuje v Českých Budějovicích.

(Zdroj: TETIVA, Vlastimil, PTÁČEK, Jiří. *JIŘÍ PTÁČEK: OZVĚNY A NÁPOVĚDY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Wortnerův dům AJG, 2009. 137 s. ISBN 978-80-86952-16-1.)

Karel Valter

(17. února 1909 v Českých Budějovicích – 17. listopadu 2006 v Táboře)

V letech 1924 – 1928 studoval na Učitelském ústavu v Českých Budějovicích

1932 vykonal odborné zkoušky z kreslení a matematiky

1933 – 1935 na Vysoké škole pedagogické v Praze

1928 – 1938 učil na škole v Českých Velenicích

Od roku 1931 v českobudějovické umělecké skupině Linie (členem až do ukončení skupinové činnosti v roce 1938)

1938 – 1940 učil na škole v Mladé Vožici

1940 – 43, 1945 – 59 učil v Táboře

Roku 1939 přijat do Sdružení jihočeských výtvarníků (do 1950)

1943 – 21. května 1945 vězněn v koncentračních táborech v Terezíně a Buchenwaldu pro napomáhání odboji

1959 – 1971 učil na výtvarném oboru Lidové školy umění v Táboře

1945 člen Bloku socialistických výtvarných umělců

1950 – 68 člen Svazu československých výtvarných umělců

1966 – 68 vykonával funkci předsedy krajské organizace SČVU

Od roku 1962 člen budějovické tvůrčí skupiny Kolektiv

1966 člen tvůrčí skupiny Index

Po federalizaci členem Svazu českých výtvarných umělců (1970 – 89)

Od roku 1990 člen Unie výtvarných umělců – Asociace jihočeských výtvarníků.

(Zdroj: RULÍŠEK, H., LOSENICKÝ, B., KUNDERA, L.: *KAREL VALTER*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. 47 s. ISBN 80-85857-27-8.)

Jaroslav Koliha

(12. dubna 1924 v Dobronicích u Bechyně)

1936 – 1944 studoval na reálném gymnáziu v Táboře

1945 – 1949 České vysoké učení technické v Praze (ateliér architektury – prof. Cyril Bouda, Karel Lidický, Martin Salcman)

Od roku 1953 vystavoval s II. Krajským střediskem Umělecké besedy v Praze

V současnosti je členem Asociace jihočeských výtvarníků.

(Zdroj: TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2004. 139 s. ISBN 80–85857–76-6.)

Igor Müller

(17. listopadu 1967 v Českých Budějovicích)

1983 – 1987 studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, obor propagační grafika (prof. J. Hanáček)

V současné době se převážně věnuje malbě a kresbě

Je členem Asociace jihočeských výtvarníků.

(Zdroj: TETIVA, Vlastimil. *IGOR MÜLLER*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2000. ISBN 80–85857–41-3.)

Jiří Müller

(6. dubna 1934 v Kamenném Újezdě)

1950 – 1954 studoval na Vyšší škole uměleckého průmyslu v Praze (prof. Antonín Pospíšil, Karel Tondl, Jaroslav Vodrážka)

1954 – 1960 studoval na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze (prof. Karel Svolinský)

Zabývá se volnou a užitou grafikou, kresbou a malbou.

Provedl celou řadu grafických úprav knih (v letech 1963 – 1992 pracoval jako výtvarný redaktor Jihočeského nakladatelství v Českých Budějovicích), katalogů a plakátů
Je členem Asociace jihočeských výtvarníků.

(Zdroj: KUDRNA, Miroslav, MERTL, Věroslav. *JIRÍ MÜLLER*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2000. ISBN 80–85857–40-5.)

Petr Fiala

(21. 10. 1969 v Českých Budějovicích)

1995 – 2002 studium na AVU v Praze v ateliérech malby a grafiky u profesorů: Vladimíra Skrepla, Jiřího Lindovského, Antonína Střížka a Jiřího Sopka

Od roku 2002 odborným asistentem na Akademii výtvarných umění v Praze

Žije a pracuje v Praze.

(Zdroj: TETIVA, Vlastimil. *Petr Fiala: OBRAZY A LITOGRAFIE*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Wortnerův dům AJG, 2009. ISBN 978–80–86952–96–3.)

Zdeněk Stolbenko

(1. 6. 1959 v Českých Budějovicích)

1987 – 90 studium na Institutu výtvarné fotografie

1991 – 98 studium na FAMU – obor fotografie

1999 – 2003 pedagog na Střední soukromé umělecké škole grafické v Jihlavě

Od roku 2002 pedagog na Střední uměleckoprůmyslové škole sv. Anežky České v Českém Krumlově

(Zdroj: VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Zdeněk Stolbenko: TICHÉ OBRAZY/STROM 1993-2004*. České Budějovice: Agentura eF, 2004.)

2. 3 Příloha I. – výběr děl výše uvedených výtvarníků



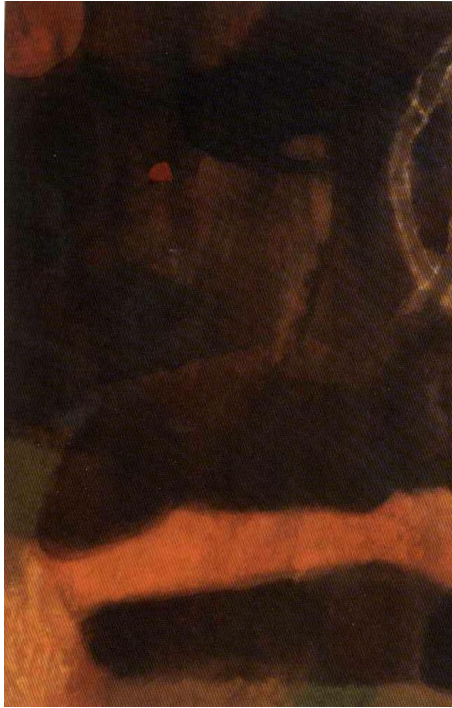
Jiří Ptáček: Zahrada I, 1994 / kombinovaná technika / karton



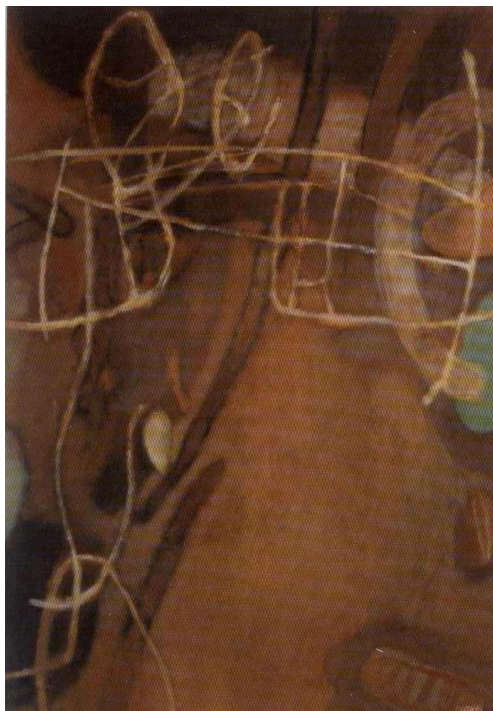
Jiří Ptáček: Bílé keře, 2004 / 70x80 / olej / plátno



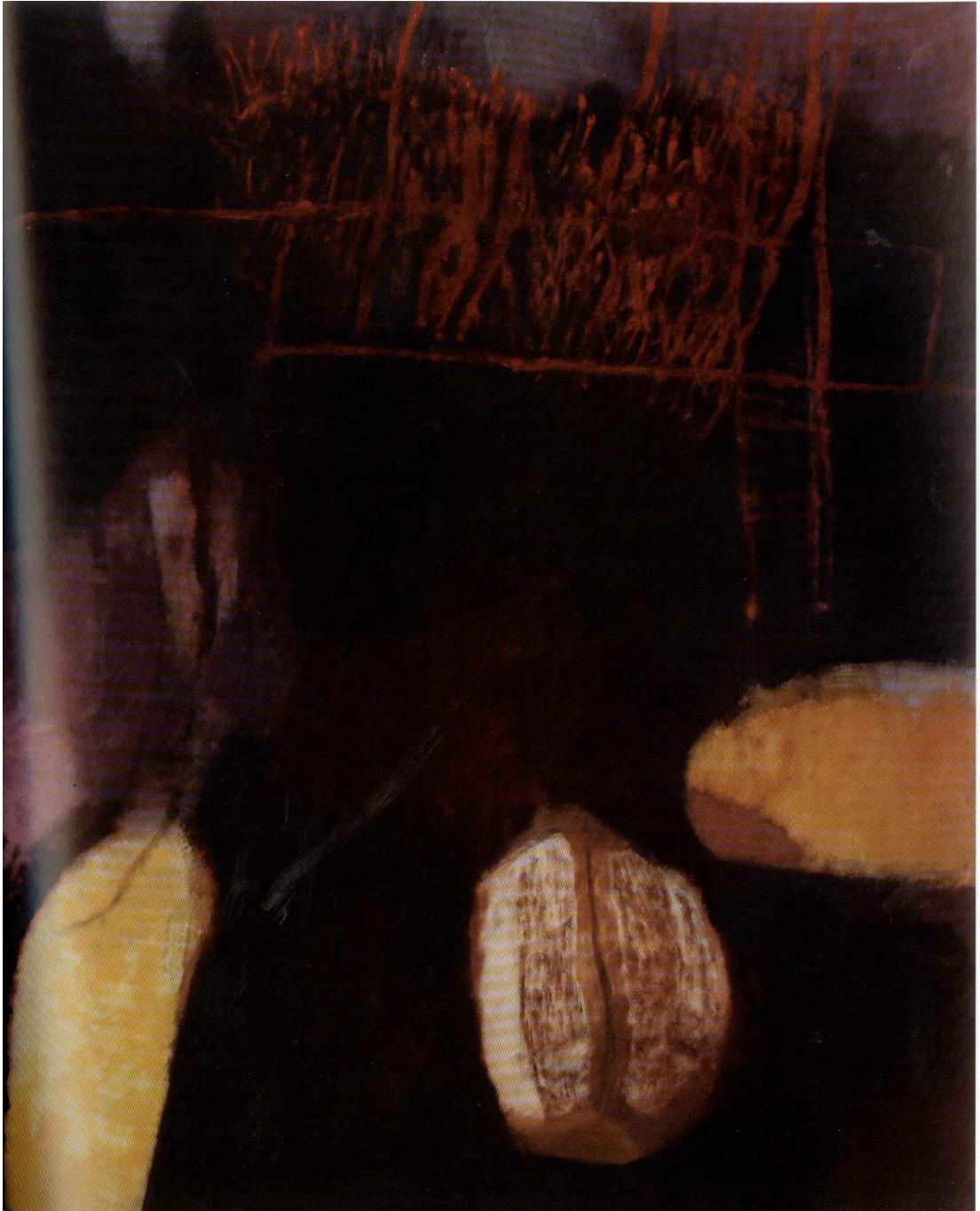
Jiří Ptáček: Jadérko, 1999 / 150x122 / akryl /deska



Jiří Ptáček: Větve I, 1999 / 90x60 / akryl / karton



Jiří Ptáček: Proutky, 1998 / 90x60 / akryl / karton



Jiří Ptáček: Zámotky, 1999 / 150x122 / olej / deska



Karel Valter: Sklizená pole (1963,olej)



Karel Valter: Kaplicko / Mikoly (1974, olej)



Karel Valter: Suché trávy (1980-81, olej)



Karel Valter: Balvan (1989, olej)



Karel Valter: Klení (1960, pastel)



Jaroslav Koliha: V Míse, 1959, pastel, papír, 21x29



Jaroslav Koliha: Rybníky v lukách, 1967



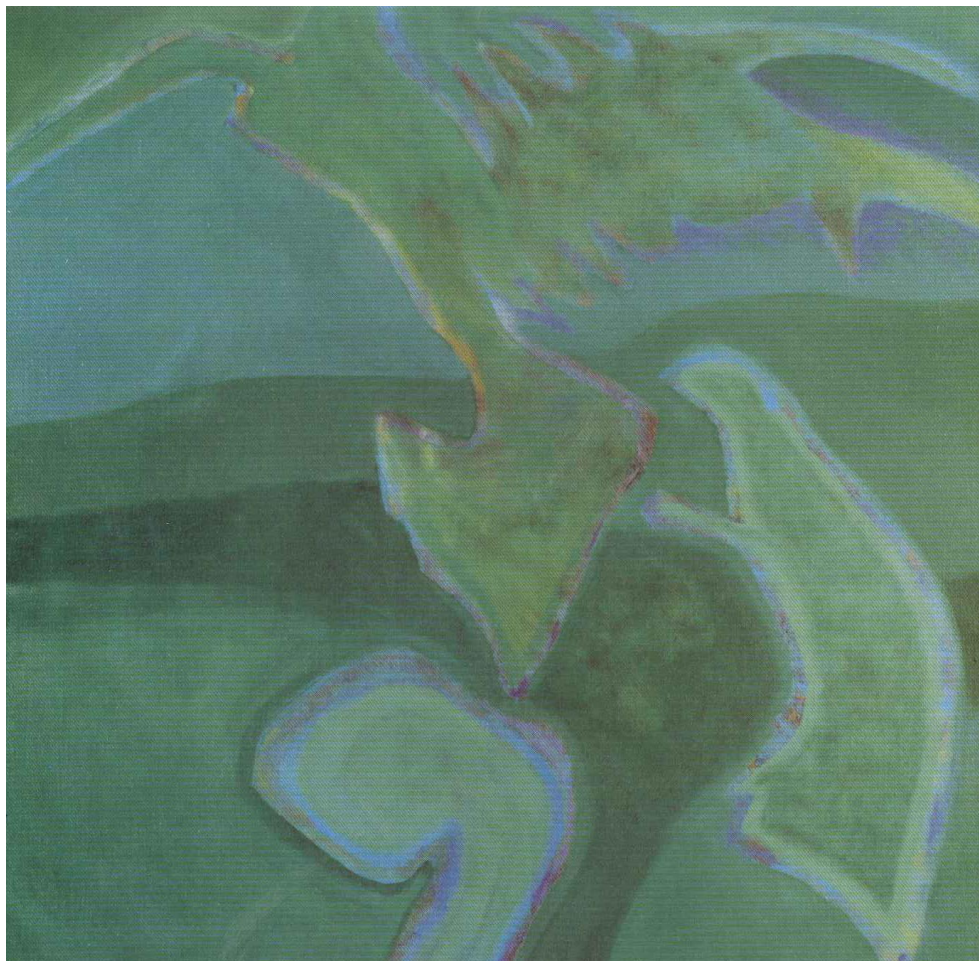
Jaroslav Koliha: Krajina s borovicí, 1965, olej plátno, 80x65



Jaroslav Koliha: V Poušti, 1960, olej, plátno, 60x73



Igor Müller: Z cyklu – Variace přírody (olej, plátno 90 x 90 cm)



Igor Müller: Z cyklu – Variace přírody (olej, plátno 90 x 90 cm)



Jiří Müller: Z cyklu – Návraty a nokturna
(kresba, kombinovaná technika, 57 x 40 cm)



Jiří Müller: Z cyklu – Návraty a nokturna
(kresba, kombinovaná technika, 57 x 40 cm)



Petr Fiala: Les (2006, akryl, 130 x 100 cm)



Petr Fiala: Žlutý les (2006, akryl, 130 x 100 cm)



Zdeněk Stolbenko: Strom 1993 – 2004 (fotografie)



Zdeněk Stolbenko: Strom 1993 – 2004 (fotografie)

3 ZÁVĚR/RESUMÉ

Nahlédneme-li do základních životopisných dat všech sedmi výše uvedených výtvarníků, zjistíme, že jsou buď jihočeskými rodáky nebo lidmi žijícími a tvořícími na jihu Čech. Z toho vyplývá skutečnost, že jsou ovlivněni zdějí přírodou, měli a mají možnost pozorovat krajinu, vnímat její „duši“, atmosféru, charakteristické krajinné prvky a úkazy.

Všichni zmínění jsou si navzájem současníky, i když z jiných generací (Karel Valter bohužel současníkem dnes už nežijícím). Všichni měli možnost se poznat – poznat tvorbu toho druhého.

Máme příležitost pozorovat díla šesti malířů a jednoho fotografa, kteří nezávisle na sobě tvoří každý svým nezaměnitelným způsobem.

Srovnáme-li jejich práce, jejich formové proměny, zjistíme podobnost ve vztahu k místům v jihočeské krajině a podobnost v jisté intimitě těchto výjevů. Formu, způsob výtvarného vyjádření, si ale našli každý sám. A přece jsou patrné analogie mezi některými z autorů.

Stěžejní část této teoretické diplomové práce je věnována trojici malířů – Jiří Ptáček, Karel Valter, Jaroslav Koliha – a jejich krajinářské tvorbě.

Z rozhovoru s Jiří Ptáčkem na stranách 17/18 je zřejmý vztah mezi těmito (i jinými, v této práci jinak nezmiňovanými) autory. Je proto zbytečné vymýšlet jiné formulace, když malíř sám vystihl onen vztah slovy:

„Dílo Karla Valtra mi bylo blízké od prvního okamžiku, kdy jsem se s ním setkal. Vábilo mě svou hlubokou citovostí, malířskou inteligencí i pevným charakterem. A nejen u Karla Valtra: stejně tomu bylo – abych zmínil další z mně lidsky a umělecky blízkých – u Jana Cihly, Jaroslava Kolihy, Oldřicha Smutného, Jiřího Johna, Michala Ranného či Anežky Kovalové. Ona zmiňovaná „blížkost“ je zřejmě dána příbuzností našich vnitřních ustrojení, projevující se navenek dominantním zájmem o emocionální účín barvy.

To ostatní, pochopitelně včetně obrazů, už je u každého ze jmenovaných úplně o něčem jiném.“ (Ak. mal. Jiří Ptáček, 18. dubna 2011)

Čtyři další zmiňovaní autoři – malíři Igor Müller, Jiří Müller, Petr Fiala a fotograf Zdeněk Stolbenko – se svou krajinářskou tvorbou (snad až na otce a syna Müllerovi) ve formách diametrálně odlišují, i když podnětem k procesu tvoření je všem „jediná“ příroda.

Igor Müller se jí nechává volně inspirovat a potom tvoří už „jen“ své obrazy, ve kterých přesto hledáme a nacházíme krajinu. Jsou to obrazy především hladkých, jasných, citlivých forem.

Jiří Müller ve svých krajinomalbách nepopře silné kreslířské a grafické tendence, odrážející se v jejich formálním zpracování, a nechává se unášet hlubokým citem k domovině. Ten je pak překrýván snovým „filtrem“ umělcova pohledu na „jeho“ krajinu.

Petr Fiala se asi nejvíce nechává unášet fantazií a tvoří symbolické krajiny s alegorickými motivy, atmosférou plnou tajemství, někdy připomínající surrealismus. Formu malby má místy hladkou bez viditelných tahů, jinde zase zčeřenou drobnými doteky štětce.

Tvorba fotografa Zdeňka Stolbenka je v porovnání s předešlými malíři v ostrém kontrastu - proti skutečnosti, kterou připravila sama příroda, stojí abstrahování a fantazie výše uvedených autorů. Tuto skutečnost zaznamenává fotoaparát a k realitě dokáže přidat nezaměnitelnou snovost.

Všichni tito výtvarníci vyjadřují svými uměleckými formami a jejich proměnami duši krajiny.

4 SEZNAM LITERATURY

- GIONO, Jean. *Muž, který sázel stromy*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2006. 87 s. ISBN 80–86653–12-9.
- HYŤHA, M., KOUBEK, P., KUNCE, P. *Stromy v krajině a ve městě*. České Budějovice: Sdružení Calla, 2007. 27 s. ISBN 978-80-903910-1-7.
- HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. 296 s. SPN 1-42-11/2.
- katalog
LAUDA, Bořivoj. *Antonín Šít*. SČVU, České Budějovice 1976
- katalog
MALINA, Václav, CÍLEK, Václav, DRHOVSKÝ, Karel. *Krajina – zahrada: Malířské reflexe přírodního řádu a harmonie*. Plzeň: Galerie města Plzně, 2010. 79 s. ISBN 978–80–87289–13-6.
- PATŘIČNÝ, Martin. *Dřevo krásných stromů*. Praha: Ivo Železný, 2002. 125 s. ISBN 80–240–0651–0.
- katalog
RACEK, Miloslav. *Karel Valter*. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 1979.
- ROUDNÁ, Milena. *Stromy: Význam a využití*. Průhonice: Botanický ústav Akademie věd České republiky, 1993. 58 s.
- katalog
ROUS, Jan, URZIDIL, Johannes. *KAREL VALTER: MÍSTO, KRAJINA, OBRAZ*. Praha: Společnost Topičova salonu, 2008.
- STEHLÍK, Ivo. *Stromy k nám hovoří*. Volary: Stehlík, 2009. 119 s. ISBN 978–80–86913–06-3
- katalog
VALOCH, Jiří. *KAREL VALTER: Obrazy/kresby/fotografie/grafika*. Brno: Dům umění města Brna, 1987. 32 s.

- katalog
VALTER, K., PÁRAL, M., DOBEŠOVÁ, H. K. *VALTER a M. PÁRAL*. České Budějovice: Asociace jihočeských výtvarníků, ministerstvo kultury ČR, ČFVU, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1992.
- katalog
VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Zdeněk Stolbenko: TICHÉ OBRAZY/STROM 1993-2004*. České Budějovice: Agentura eF, 2004.

výběr z fondů odborné literatury AJG

- katalog
KRAJNÝ, Miloslav. *Ota Matoušek*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie, 1980.
- katalog
KUDRNA, Miroslav, MERTL, Věroslav. *JIRÍ MÜLLER*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2000. ISBN 80-85857-40-5.
- katalog
RACEK, Miloslav. *KAREL VALTER: Tvorba z let 1934 – 1975*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1975.
- katalog
RULÍŠEK, H., LOSENICKÝ, B., KUNDERA, L.: *KAREL VALTER*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. 47 s. ISBN 80-85857-27-8.
- katalog
TETIVA, Vlastimil, PTÁČEK, Jiří. *JIRÍ PTÁČEK: OZVĚNY A NÁPOVĚDY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Wortnerův dům AJG, 2009. 137 s. ISBN 978-80-86952-16-1.
- katalog
TETIVA, Vlastimil. *Jiří Ptáček: OBRAZY*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Dům AJG, 1995. 39 s. ISBN 80-900633-7-3.

- TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1999. 128 s. ISBN 80–85857–30-8.
- TETIVA, Vlastimil. *Jaroslav Koliha*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2004. 139 s. ISBN 80–85857–76-6.
- katalog
TETIVA, Vlastimil. *Petr Fiala: OBRAZY A LITOGRAFIE*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Wortnerův dům AJG, 2009. ISBN 978–80–86952–96–3.
- katalog
TETIVA, Vlastimil. *IGOR MÜLLER*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2000. ISBN 80–85857–41-3.
- katalog
TETIVA, Vlastimil. *KAREL VALTER: Skelet krajiny*. České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2004. ISBN 80–85857–77-4.

5 PRAKTICKÁ ČÁST

5. 1 Text k praktické diplomové práci

Praktickou částí je cyklus pěti maleb s názvem „... a stromy procitnou.“, je malován na sololitové desky o rozměrech 100x60 centimetrů akrylovými barvami na latexovém podkladu.

Stěžejním námětem diplomové práce, jak bylo řečeno již v úvodu, jsou stromy.

V návrzích a skicách jsem se věnovala více stromům (myšleno i více jejich druhům), ale ke konečnému provedení jsem zvolila jen jediný. Cyklus je tak cyklem spíše uzavřeným, než kdybych se na každém z pěti formátů věnovala jinému stromu či jinému druhu stromu. Ve finální podobě se tedy objevují výřezy kmene dubu, který pozoruji asi deset let. Stojí v aleji mezi jinými vzrostlými, značně starými stromy, které by si jistě také zasloužily pozornost. ON je však svým vzhledem jedinečný. Prakticky mrtvý, suchý strom bez listů a kůry zdvihá své pokroucené větve vzhůru, jeho tělo prochází pozvolna procesem rozpadu a rozkladu. Jako u všeho živého i u něj platí: ze země vzešel, do ní vrátí... i když on se z ní vlastně nikdy nevzdálil „... vždyť do jaké výšky se k nebi tyčí, v takovou se hloub, až k podsvětí, kořeny táhnou. Proto ho nemohou bouře ni prudký liják, ni víchř vyvrátit: nehnutě stojí a přečká přemnoho vnuků, přemnohý lidský věk svou pevností v oběhu času.“²⁹

Malbou jsem se snažila zachytit právě ten moment, onu proměnu tohoto stromu, i když stojícího pohromadě s jinými jedinci svého druhu, přesto solitéru.

Vyschlé, větrem ošlehané a sluncem vybělené dřevo, na dálku svítí do krajiny. Zblízka zjistíme, že skýtá neskutečnou škálu barev – nejen bílou – ale i odstíny šedé a hnědé barvy. Lišejníky, houby a mechy rozehrávají kmen a povrch stromu zelenými, modrými, žlutými, okrovými a červenými valéry. Jak kmen odloupává jednotlivé vrstvy dřeva, brázdí ho struktura rýh a propadlin, které vytvářejí neskutečnou spleť stínů a světelných kontrastů.

²⁹ VERGILIUS. *Zpěvy rolnické: Písňe pastvin a lesů*. Praha: Svoboda, 1977. s. 267.

Zde jsem nacházela přírodní formy, které jsem převáděla do malířské mluvy a abstrahovala je. Odtud jsem „těžila“ škálu barev, kterou jsem ovšem značně zjednodušila a upravila si ji, malovala výřezy a zachycovala v nich krajinné fragmenty...

„Je jeden strom starší nežli les.
Spočítat chceš mu léta?
Jsou mimo všechny počty.
Kořeny přečkaly proměny údolí i hory
listy byly vystaveny věčnému střídání vichřic
a mrazů.
Jeho zuboženosti se každý vysmívá
nikdo neocení drahocené dřevo jádra -
až jednou opadá všechna kůra
zůstane jen pravá podstata.“³⁰

„Pokácením prvního stromu lidská civilizace začíná,
pokácením posledního končí.“³¹
(indické přísloví)

³⁰ CHAN-ŠAN. *Básně z Ledové hory*. Praha: DharmaGaia, 1998. s.124.

³¹ ROUDNÁ, Milena. *Stromy: Význam a využití*. Průhonice: Botanický ústav Akademie věd České republiky, 1993. s. 50.

5. 2 Příloha II. – fotodokumentace cyklu „... a stromy procitnou.“



Z cyklu - „... a stromy procitnou.“

I.

(2011, akryl, sololit, 100x60)



Z cyklu - „... a stromy procitnou.“

II.

(2011, akryl, sololit, 100x60)



Z cyklu - „... a stromy procitnou.“
III.
(2011, akryl, sololit, 100x60)



Z cyklu - „... a stromy procitnou.“

IV.

(2011, akryl, sololit, 100x60)



Z cyklu - „... a stromy procitnou.“
V.
(2011, akryl, sololit, 100x60)