Pedagogická fakulta
Faculty of Education
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
University of South Bohemia in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Lustry
Chandeliers

Vypracovala: Tereza Skamenová
Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor VV - SV

České Budějovice, 2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě 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

_____

Tereza Skamenová

Poděkování

Děkuji vedoucímu své práce MgA. Petru Brožkovi za odborné vedení práce, za cenné rady, připomínky, metodické vedení práce a čas, který mi věnoval. Dále bych ráda poděkovala svému dědečkovi Karlu Kropíkovi za cenné rady a pomoc.

Abstrakt

Skamenová, T. Lustry - zátiší s jedním objektem. České Budějovice 2014. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce P. Brožka.

Klíčová slova: zátiší, objekt, metafyzická malba, futurismus.

Tato bakalářská práce se zabývá tématem zátiší, především zátiší s jedním objektem. Nastíněn je vývoj zátiší v kontextu výtvarného umění od starověku po současnost. Tato práce obsahuje teoretickou a praktickou část. Teoretická část se zabývá historií zátiší. Dále pak vývojem zátiší v období futurismu a metafyzické malby. Vše je doplněno příklady současných světových umělců. Teoretická část také obsahuje aplikaci tématu zátiší v hodinách výtvarné výchovy. V praktické části pak následuje vlastní zpracování zátiší a detailní postup zpracování.

Annotation

Chandeliers - still life with one object.

Key Words: still life, object, metaphysical painting, futurism.

This thesis deals with the still life, especially with one object. There is an outline of its development in the context of art from antiquity to the present in the beginning. This thesis is divided into two parts: theoretical and practical part. The theoretical part focuses on the history of still life. It also deals with development during the futurism and metaphysical painting. The examples of current international artists are added. In the end of the first theoretical part there is a topic how to apply still life in art classes. In the second practical part there is my own still-life created including the processing procedure.

Obsah

ÚVOD 7

1 Teoretická část 8

1.1 Vývoj zátiší v dějinách výtvarné kultury 8

1.1.1 Umělecké směry devatenáctého století 13

1.1.2 Umělecké směry dvacátého století 15

1.2 Futurismus a metafyzická malba 18

1.2.1 Futurismus 18

1.2.2 Metafyzická malba 21

1.3 Současní umělci 22

1.3.1 Čeští umělci 23

1.3.2 Zahraniční umělci 25

1.4 Zátiší a předmět Výtvarná výchova 26

1.4.1 Psychologie barev 26

1.4.2 Světlo 28

1.4.3 Těleso, prostor, kompozice 28

2 Praktická část 30

2.1 Studium typů lustru 31

2.2 Zdroje inspirace 31

2.3 Postup práce 31

ZÁVĚR 33

Seznam použitých zdrojů 34

Obrazová příloha 36

ÚVOD

Téma bakalářské práce se zaměřuje na zátiší, a to jak na jeho historický vývoj, tak na možnost jeho aplikace ve výuce výtvarné výchovy na druhém stupni základních škol.

Práce je rozdělena na část teoretickou a část praktickou. Cílem teoretické části bakalářské práce je mimo jiné představit žánr zátiší a jeho vývoj v dějinách výtvarné kultury.

V dílčích kapitolách je pak poukázáno na proměny zátiší, i proměny charakteristických rysů. Pozornost se zaměřuje především na období futurismu a metafyzické malby.

Další kapitola je věnována současným umělcům a jejich dílům, jednak z důvodu inspirace, jednak kvůli názornému poukázání na to, jakým způsobem se žánr zátiší vyvíjel. Důraz bude kladen především na zátiší s jedním objektem, které je hlavním motivem praktické části bakalářské práce.

V poslední kapitole teoretické části je nastíněna problematika využití zátiší ve výtvarné výchově. Především se zohledňuje možnost aplikace při výuce, tedy jak využít barvy, stíny a světla v rámci tohoto žánru.

Součástí praktické části je pak samotná tvorba na zvolené téma a popis postupu tvorby zátiší.

Cílem bakalářské práce by mělo být přiblížení tohoto tématu veřejnosti, zejména pak dětem na druhém stupni základní školy. Nastíněna je nejen historie vývoje zátiší, ale také možnosti vytvářet stíny, světla a používat specifický materiál v rámci tohoto žánru.

1 Teoretická část

Při vybírání tématu nebylo zpočátku jednoznačné, jaké bude nakonec zvoleno. Pro vypracování bakalářské práce bylo vhodné vybrat takové téma, na kterém by bylo možné znázornit, jak správně pochopit malbu v jakémkoli směru, především co se týče znázornění barev, světel, stínu a materiálu.

Při přemýšlení nad samotným zátiším se nabízely rozmanité motivy zátiší, forma i zpracování. Nakonec se jako nevhodnější zdálo být zátiší s jedním objektem. Tímto objektem se staly lustry, přičemž k volbě tohoto konkrétního motivu inspirovalo především moderní umění.

V úvodu této práce se zaměříme na nezbytné vymezení žánru zátiší v dějinách umění, následně na jeho vývoj až po současnost.

1.1 Vývoj zátiší v dějinách výtvarné kultury

Termín zátiší vznikl až v polovině 17. století. Proto se zaměříme na předchůdce zátiší. Motiv zátiší se objevoval nejdříve jako dekorativní součást figurativních výjevů už v době egyptské, helénistické a také v římském umění. V době egyptské nalezneme zátiší především jako dekorativní část v interiéru egyptských hrobek. Zátiší především v podobě potravin se v hrobkách vyobrazovalo z náboženského důvodu. Jelikož Egypťané věřili v posmrtný život, domnívali se také, že takto namalované potraviny budou skutečnou součástí nového (posmrtného) života.

V dobách řeckých, okolo 4. století před naším letopočtem, vyobrazovali řečtí umělci každodenní předměty na nástěnných malbách, deskových obrazech či mozaikách. Vyobrazovali také potraviny známé jako „renia“, jednalo se o jídlo, které hostitel nabízel svým hostům.[1]

Římské období navázalo na tradici zátiší řeckého. Římané také malovali pokrmy i květiny zejména jako součást rozsáhlých děl. V období Říma se vyskytovalo zátiší jako

[1] STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům.* Praha: Slovart, s. 220.

ozdobná mozaika neboli emblém v obydlí bohatých obyvatel. Toto vyobrazení znamenalo pohostinnost a mělo znázorňovat oslavu života a ročních období.

V evropském středověkém malířství se zátiší objevuje většinou jako symbol v knihách, či dekorativní část na obrazech či mozaikách. Během 14. a 15. století trvale vzrůstá význam zátiší, zasloužili se o to např. bratři van Eyckové (*Gentský oltář*, 1432).

Díky vývoji olejomalby bylo možné malovat každodenní motivy realističtěji než doposud, jelikož se olejové malby dobře míchaly, daly se vrstvit a nezasychaly příliš rychle.

V průběhu 16. století se zvětšuje zájem o přírodu, vznikají různé botanické encyklopedie a studie květin a přírody. Hojně se dovážely zahraniční rostliny a květiny, které se později objevily v zátiších po celém světě, například oblíbené byly tulipány, které se dovážely z Turecka. Vzhledem k velkému zájmu o botaniku vznikají kolem roku 1600 první zátiší právě s botanickým výjevem. Různé druhy a typy zátiší se objevují především v zaalpských zemích, kde byla a je botanická rozmanitost přírody velmi bohatá.

V Nizozemí v této době tvoří například J. Beuckelaer rozměrná zátiší většinou míchaná s žánrovými výjevy. Jeho díla působila velice plně, jako výkladní skříň. O jednom z jeho děl, nazvaném *Zátiší s kachnou a večeří v Emauziích* z roku 1565, se vyjadřuje Vacková takto: „I když není prvořadým kusem, skýtá dobrou možnost pro předvedení hlubší významové roviny Beuckelaerovy tvorby.“[2] K celkové situaci tvorby zátiší v 17. století pak píše následující: „Přestože zátiší vznikalo zejména v Nizozemí, v průběhu 17. století se k tomuto žánru obracelo mnoho evropských malířů. Jedním z nejstarších dochovaných obrazů pochází z Itálie od mistra Caravaggia, *Košík s ovocem* (1596 - 1597). Motiv zátiší se objevoval i ve Španělsku, například u umělce Juana Sancheze Cotána. Zmiňovaní umělci nemalují na rozdíl od holandských mistrů zátiší pokrmů pro smyslový půvab nebo pro chuť. Většinou se jedná o obyčejné ovoce či zeleninu, zobrazené v jednoduchém uspořádání. I přesto, že umělci pocházeli z jiných zemí, měli společnou snahu tvořit díla realisticky. Cotánovy práce, mezi které

[2] VACKOVÁ, J. *Nizozemské malířství 15. a 16. století.* Praha: Academia, 1989, S. 209.

patří např. dílo *Kdoule, zelí meloun a okurka*, jsou většinou vysvětlovány ve spojitosti s mnišským řádem kartuziánů. Jeho díla jsou většinou komponována s disciplínou, zdrženlivostí a soustředěním, předměty aranžovány podle geometrických pravidel. Carravagiův *Košík s ovocem* zachycuje také obyčejné ovoce, plody staré nebo poškozené hmyzem. Právě tyto nedokonalosti jsou typické pro umělce, který pochyboval o zavedených pojmech ideální krásy a upřednostňoval realismus.“[3]

V 17. století začala vznikat zátiší v dnešním slova smyslu, stala se velice oblíbeným žánrem malířství. Vznikají zátiší s motivem květin, ovoce, knih, lebky, přesýpacích hodin a šperků. Tato zátiší se nazývají „vanitas“. Zpočátku se zátiší netvořilo na objednávku, ale pouze pro nově se rozvíjející trhy s uměním. Zátiší bylo totiž považované za méněcenné. Kolem roku 1670 byli malíři, kteří malovali právě tento žánr, označeni holandským malířem a spisovatelem Samuelem van Hoosgartenem, který se také věnoval tomuto žánru, za armádu umění.

Mezi další umělce, kteří se věnovali zátiší, patřil například Pieter Clasz, od něhož je známý obraz *Zátiší s hliněným džbánem*. Toto dílo je považováno za vrcholnou tvorbu Clasze. Sestava předmětů na zátiší zachovává harmonické poměry vertikální i horizontální. Umělcovo zobrazení věcí se většinou vyznačuje klidnou, přehlednou kompozicí, která pomocí odměřeného světla stupňuje požitek z děl. Jedním z příznačných tvarů u Pietra Claesze jsou klenuté plastické tvary.

Zde zmínění umělci dosahovali vysokých kvalit, jak kreslířských, tak malířských, které byly důležité pro tento žánr. Jako příklad uveďme *Zátiší se džbánem* od Wilhelma Kalfa z roku 1669, který komentuje Sturgis takto: „Wilhelm Kalf vytvořil typ zátiší známý jako „pronk“, podle holandského slovesa „pronken“, „vystavit“ či „předvádět“. Jeho obrazy zobrazují honosné sbírky exotických předmětů a pokrmů, které se v 17. století dovážely do Holandské republiky. Skupina na tomto zátiší zahrnuje čínský džbán, koberec ze středního východu, benátskou sklenici a ovoce z jižní Evropy. Z celé malby je zřejmá Kalfova dovednost zachytit nejrůznější povrchy. Virtuózní technika je nejvíce patrná na zkrocené citronové kůře, visící z podnosu.“[4]

[3] Srov. VACKOVÁ, J. *Nizozemské malířství 15. a 16. Století.* Praha: Academia, 1989, s. 223.

[4] Srov. STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům*: *Malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006, s. 223.

Dále uveďme také Jana Jansze či Van de Veldejo a jeho *Zátiší s kuřáckým náčiním*. Umělcova díla se vyznačují intimností. V tomto díle je vidět snaha povýšit všední realitu do oblasti poetického rozjímání. „Stalo se tak potlačením barokního neklidu a do jisté míry i odhmotněním zobrazené skutečnosti," upřesňuje Šíp.[5]

Později obdobně tvořil i Jan Davidsz či De Heem, který působil zprvu v Holandsku, později v Antverpách. Jeho zátiší se vyznačují miniaturní malbou, jsou považována za mezinárodní typ zátiší, mají konzervativní ráz. V jeho díle se objevuje fauna i flóra, na obrazech bývají vyobrazeny housenky, brouci a motýli. Jedno z jeho děl se dokonce nazývá se zátiší pěti smyslů, a to proto, že překonává archaického pojetí zátiší.[6]

Dalším umělcem, kterého lze zařadit do tohoto období, je Abraham van Beyern. Jeho *Zátiší s rybami* je ale odlišné od zátiší předchozích uvedených umělců. Na tomto obraze jsou vyobrazeny ryby a jejich vyhřezlé vnitřnosti. Tento obraz se liší od umělcových honosných obrazů, jako je například *Zátiší s broskvemi a hrozny*, je to raná ukázka jeho tvorby. „Divákovu pozornost zaujme zejména specifické záření zobrazených hmot. Zlato, stříbro, sklo, ústřice, broskve, hrozny a samet se uplatňují zejména rozdílným povrchem."[7]

Z holandských center se rozšiřovala malba zátiší do okolních zemí, vedle klasických motivů zátiší jsou časté například alegorie pěti smyslů nebo čtyř živlů. Dokonce i v ortodoxním Španělsku se objevovala střídmá zátiší s hlubším filozofickým podtextem. Jedním z prvních italských malířů, který vyobrazil zátiší, byl Michelangelo Merisi, známý jako Caravaggio. Caravaggio se soustředil právě na žánr zátiší a celkově jeho tvorba byla velice nadčasová.

Jak už se zmínil Emil Fila v knize od Věry Laudové, „holandští umělci dokázali najít v nejprostších věcech všedního života krásu, moudrost a vznešenost celého světa, a to v jakoukoli dobu v jakýkoli den."[8] V době, kdy končí 17. století a začíná 18. století, se

[5] ŠÍP, J. *Holandské malířství 17. století*: *V pražské národní galerii*. Praha: Odeon, 1976, s. 72.

[6] Srov. ŠÍP, J. *Holandské malířství 17. století*: *V pražské národní galerii*. Praha: Odeon, 1976, s. 74.

[7] Tamtéž, s. 244.

[8] Srov. LAUDOVÁ, V. *Zátiší.* Praha: Odeon, 1983, s. 5.

odsunulo díky Francouzské akademii malířství a sochařství, která v 60. letech 16. století stanovila hierarchii malířství, kterou v době 18. století začali přebírat Evropské umělecké akademii, zátiší oficiálně na nejnižší stupeň všech uměleckých druhů malby.

V období rokokového 18. století je jedním z hlavních představitelů J. B. S. Chardin, jehož obrazy díky citlivému pojetí a výrazné kompozice lze považovat za důležitý mezník mezi doposud vzniklou malbou a moderní malbou zátiší. V této době se začíná vytrácet zájem o obrazy s alegorickými a náboženskými motivy. Oproti tomu se začala vyvíjet zátiší z kuchyňského prostředí, „obzvlášť šlechta, zvláště francouzská, měla větší zájem o obrazy s vyobrazenými potravinami na jejich stolech.“[9] Především zmíněný Jean Baptiste Chardin vyšel vstříc tomuto typu zátiší a namaloval například *Zátiší s kočkou a rybami* či *Zátiší s mrtvým bažantem a loveckou brašnou*. Chardin se nechal inspirovat u starých holandských mistrů. „Tento umělec byl jedním z nejvyhledávanějších malířů zátiší, a dodnes je považován za největšího malíře své doby. Jednoduché kompozice, které umělec vytvářel, byly bohaté na cit, barevnost a vytvářely tak dokonalé porozumění formy a charakteru zobrazované scény. To samé platilo pro jeho smysl detailu, který pomocí barev a povrchem předmětů ukazoval symboliku života a prostředí lidí.“[10]

V průběhu revoluce se v Americe umělci snažili napodobovat evropský styl umění. Zde můžeme zmínit například umělce Raphaella Pealeho. Tento umělec byl synem zakladatele skupiny prominentních malířů. Vytvořil několik zátiší jako například *Košík s broskví*, *Melouny a ranní sláva*. Svůj malířský styl si osvojil při cestování do Španělska.

V další etapě se zátiší dostalo jiného směru, a to v období 19. století, kdy začínají upadat vlivné názory a zákony akademií v Evropě. Postupně se začíná zátiší jako takové dostávat na příčku individuálního výrazu a tvořivosti, které se nemusejí opírat o velká témata. Zátiší bylo také oblíbené umělci, kteří hledali novou cestu pohledu jako jeden z hlavních motivů malby. V té době dával tento motiv prostor pro P. Cezanna a pro kubisty ke svým experimentům.

[9] Srov.: Still life. In: *Ask* [online]. c2012 [cit. 2012-01-23]. Dostupné z: www.ask.com/wiki/Still_life
[10] Srov.: Artmuseum.cz/umelec.php?art_id=123

1.1.1 Umělecké směry devatenáctého století

V této kapitole se zaměřím na popsání vybraných uměleckých směrů a několika autorů, kteří se zabývali námětem zátiší. Do nevymezeného období druhé poloviny 19. století patří malíř Martin Johnson Heade. Tomuto umělci se nikdy formálního uměleckého vzdělání nedostalo. V tvorbě ho ovlivnili především malíři krajin, vedle jejich ateliéru Heade bydlel v New Yorku v Tenth Street Studio Building. Nejvíce se proslavil malbami kolibříků. Jedno z jeho děl je *Magnolie v červeném sametu*.

Malíři období klasicismu se inspirovali římským reliéfem, který se nacházel na sarkofázích nebo na triumfálních obloucích a sloupech. Proto zdůrazňovali především přesnou obrysovou kresbu a modelaci objemů ideálně tvarovaných postav zasazených do obrazového prostoru, přičemž barva zde měla jenom kolorující funkci. Klasicistní malířství je v podstatě protiproudem rokoka: „Odvolává se na vzory antické a florentsko-římské vrcholné renesance, jako výtvor dokonalé krásy. V rané etapě klasicismus upouštěl od světelných efektů a iluzí, pozdní klasicismus právě přejímal impulzy z pozdního baroka. Centrem klasicismu je postava.“[11]

Na rozdíl od klasického obrazu, v němž se umělec snažil o dosažení ideální formy podle vzorů vytvořených uznávanými umělci, bylo jedním z cílů romantického umělce podat zobrazovaný výjev v jeho empiricky věrohodné podobě. Vše vedlo k zesílení významu barev, modelace a také k uvolnění rukopisu a k celkovému živějšímu malířskému přednesu. Tento styl nejenom že odhaloval lidskou duši, ale zároveň ženskost a poezii, cit a vjem.

Realismus se zabýval snahou vyobrazit skutečnosti. Jeho protikladem byl idealismus. Realismus se začal prosazovat v malířství během 40. let 19. století, měl své počátky již v romantismu, nicméně se začal odlišovat tím, že nabýval nových hodnot, k jakým patřila objektivita, bezprostřednost a aktuální přítomnost zobrazeného výjevu. Hlavní představitel tohoto směru byl Gustav Courbet. Realismus se rozděluje na několik forem: „V první formě se realismus stává naturalismem, jelikož se v ní umělec zaměřuje na viditelnou a empiricky vnímatelnou přírodu, většinu to vede k podrobnému a anatomicky správnému zobrazování. S podobnými směry se

[11] Srov: ALTMANN, L. *Lexikon malířství a grafiky*. Praha: Euromedia- Knižní klub, 2006, s. 293.

setkáváme v umění všech dob. Ať už v pravěku u skalní kresby, nebo v Egyptě v posmrtných obrazech. V dalších uměleckých formách usilovaly o věrnou nápodobu.“[12]

Dále pak můžeme hovořit o historickém realismu, ten se zabývá vytvářením historických obrazů a většinou se projevuje v architektuře. Dalším odvětvím je realismus žánrový, kde vznikají nová témata: například sociální, vyobrazování lidí, dokonce i témata, která vychovávají diváka.

Malířský symbolismus nevytvořil jednotný styl, tak jako jiné malířské směry, který by bylo možné charakterizovat užším okruhem výrazových forem. „Symbolistické umění, stylově nejednotné, ale se sklonem k dekorativnosti, se odlišovalo svým obsahem. Předvádělo svůj světový názor, sny, fantazie a duševní stavy.“[13] Symbolismus měl velký vliv na ostatní směry, jako například secesi. Dále pak jeho vliv sahal až do období surrealismu a expresionismu. V českých zemích měl symbolismus také velké zastání. Zprvu byl symbolismus spojován s uměleckým směrem secese, který ovlivnil i program kubismu. Vytvořil dobový opak k současnému umění.

Impresionismus dostal název dle obrazu od Clauda Moneta. Tento obraz z roku 1872 zobrazuje přístav a vycházející slunce, odporoval tehdejším konvencím. Monet apeloval na divákovu schopnost vnímání a vcítění. Novinkou v impresionismu je to, že bezprostředně reprodukuje viděné, aniž by byl obraz jakkoli předpřipraven například skicami a studiemi. Proto bylo obvyklé u impresionistů malovat v přírodě. Hlavním námětem impresionistů byly světelné a barevné situace, například zrcadlící se vodní hladina, oživlé výjevy z ulic nebo živé scény tanečnic. Impresionistům nešlo pouze o čistě malířský přístup, který by se dal vyložit jako lehká múza, jejich obrazy byly spíše moderním pohledem na danou věc.[14]

V devadesátých letech vstoupil do centra pozornosti člověk. I přes to vzniklo v těchto letech několik zátiší. Jmenujme například dílo Paula Cézanna, který byl malířem, kreslířem, také akvarelistou, představitelem postimpresionismu, na jehož dílo

[12] ALTMANN, L. *Lexikon malířství a grafiky*. Praha: Euromedia- Knižní klub, 2006, s. 510.

[13] Tamzéž, s. 595.

[14] Srov. Tamtéž, s. 262.

navázali umělci kubismus, futurismu či orfismu: *Zátiší s amorem* (kolem roku 1895) má za ústřední téma a zároveň osu obrazu sošku Amora ze sádry. Dalším zátiším z let 1898-1899 je *Zátiší s draperií*, kde se objevují náměty jablek džbánu a draperie. Každý předmět v tomto zátiší je lemován černou linií. Dále pak vytvořil *Zátiší s jablky a pomeranči,* opět v roce 1899, kde jde o podobný motiv, ale kde představuje jinou kompoziční variantu na rozdíl od předchozích děl.

1.1.2 Umělecké směry dvacátého století

V těchto letech musíme zmínit Paula Gauguina, který v roce 1901 namaloval *Zátiší se slunečnicemi*. Gauguin svou tvorbou ovlivnil celou řadu umělců, například Pabla Picassa, Henri Matisse, George Braqua či André Deraina. Gaugin byl fascinován původními kulturami Afriky, Mikronésie a Ameriky, což se odrazilo i v dílech jeho následovníků. Gauguin svou tvorbou ovlivnil fauvismus, kubismus a také orfismus. V Itálii se podobným způsobem proslavil se svým zátiším a zkoumáním objektů typu láhve Giorgio Morandi (např. *zátiší Mrtvá příroda*). Podrobněji se budeme Morandimu věnovat v kapitole o metafyzické malbě.

Fauvismus byl první výtvarný směr, který obrátil pozornost na výrazové prostředky, a také se jednalo o první z kolektivních avantgard 20. století. Tento styl je charakteristický malbou vášnivými a velmi překombinovanými barvami. Náměty i perspektiva jsou podobné jako u impresionistů. Barva ale žije svým vlastním životem. Henri Matisse (1869- 1954) zjednodušil perspektivu a zavedl více barevné pozadí. Zátiší *Koberce* z roku 1911 okomentoval Copplestone takto: „Bohatě rozmanitá tkanina na zátiší dostává pomocí barevné škály a různých tvarů ojedinělý odlišný charakter. Kontrastují zde černý tvar a modř.“[15]

Expresionismus je výraz pro styl, který lze používat v mnoha významech. Zahrnuje díla jak v historických obdobích, tak i ze současnosti. Hlavním rysem těchto děl ve všech obdobích jsou emoce. „Expresionistické malířství je velmi blízké fauvismu, až na to, že expresionističtí malíři s oblibou užívali silnějších lineárních efektů a těžších

[15] Srov: COPPLESTONE, T. *Moderní umění.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 18.

barev (černé a hnědých), aby vyjádřili svíravý pocit úzkostí ze života. […] Zatímco fauvismus pokračoval v rozvoji dekorativnosti barev, expresionismus se dále odebíral k většímu mysticismu a stále více zdůrazňoval význam společenského vědomí. Kladení filosofických otázek pronikalo hluboko do abstraktního vyjádření.“[16]

Kubismus je směr, jehož název nelze pojímat doslovně. Většina kubistických děl je rozmanitá a deformovaná. Neřídí se konvenční perspektivou, ani se nepoužívají realistické barvy. Přesto nelze hovořit o smyšlené abstrakci. Kubistická díla jsou do jisté míry odrazem skutečnosti v netradičním úhlu pohledu. Kolem roku 1911 se P. Picasso a G. Braque začali zajímat o povrch a strukturu zátiší. Při malbě se zaměřili na nanášení materiálů. Vlepovali do svých obrazů kusy látek či jiných materiálů (noviny, reliéfové skulptury ze dřeva nebo sádry). Soustředili se na barvu a formu povrchu než na analýzu objemu. Vznikl nový druh dekorativního malířství, s novým přístupem k barvám. Převládala rozvaha nad vzrušením. Jako příklad uveďme obrazy od P. Picassa: *Housle* a od Braqua *Láhev, sklenice a dýmka*.[17]

Surrealistické malby vychází především z fantazie, ve kterých se může ukázat mnoho různých forem. Surrealismus je původně evropský umělecký směr, který usiluje o osvobození mysli, zdůrazňuje podvědomí. „Surrealismus spočíval ve víře ve vyšší realitu určitých asociačních forem, které byly až do jeho vzniku pomíjeny, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení.“[18] Slova „umělecký směr“ nejsou plně vystihující, neboť surrealismus znamená nejen umělecký směr, ale i životní styl. První impulsy surrealismus vzešly od André Bretona, jeho prudký rozvoj umožnil Salvador Dalí. Surrealismus je stále aktivní směr, ačkoli se od původních myšlenek značně vzdálil. Jmenujme alespoň několik surrealistických umělců a jejich díla.

V zátiších umělce Joana Miróa působí objekty velmi vzdušným dojmem, dokonce i jeho malba hor je ztvárněna pouhými liniemi. Jeho období snových maleb je obdobím zjednodušené struktury maleb. Miró potlačil symboly a vytvářel nové

[16] Srov.: Tamtéž, s. 24, 26.

[17] Srov.: COPPLESTONE, T. *Moderní umění.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 22.

[18] Artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=105

abstrakce, popisoval v nich své sny. Malby byly plné napětí a mysteriózních událostí. Často byly zjednodušeny až na využití pouze černé a bílé barvy. V pozdějších letech se pro Miróa stala technika snové malby nedostačující, upustil proto od temper a olejomalby. Jeho malby začaly být absolutně abstraktní, plné koláží (používal např. ustříhané nehty, zubní kartáčky) a jednoduchých konstrukcí. Jeho nová technika také reagovala na politickou situaci ve Španělsku. Plátna v té době byla pohlcena v barvách červené a černé. Miróovi se tak povedlo zobrazit násilí pomocí maximální abstrakce.[19]

René Magritt vytvořil obraz *Zastavený čas* (1932), který se zdá být racionální, až na lokomotivu vyjíždějící z krbu. Celkový dojem vnímá každý divák odlišně, přesto stěžejní vliv má podivné spojení dvou objektů, které spolu nijak úzce nesouvisí.

Kurt Schwitters vytvořil originální umělecký směr či žánr nazvaný Merz (1920), který zasáhl nejen do výtvarného umění, ale také do poezie, hudby a architektury. Styl Merz je „vytvořen z veteše; chtěl tím poukázat na to, že umělecké prostředky nejsou nutné.“[20] Uměním se tak mohlo stát opravdu prakticky cokoli.

Surrealismus se rozšířil i do Mexika, kde svůj styl surrealismu prosazovala Frida Kahlo spolu s dalšími umělci. „V roce 1938 navštívil Mexiko André Breton, který byl vedoucí osobností surrealismu. Seznámil se s Fridou a její tvorbou a přijal ji s velkým nadšením do kruhu surrealistů. Frida však odmítla jeho pocty, neboť na rozdíl od surrealistů podle svých slov nemalovala sny, ale malovala vlastní realitu.“[21] Tato umělkyně velice často malovala autoportréty, důvodem bylo zřejmě její sociální samocení v životě.

V polovině 20. století slábne malba s motivem zátiší, až ve směru pop-art se zátiší stává opět trendem. Jedním hlavních představitelů pop-artové scény byl Andy Warhol. Používal techniku sítotisku podle jednoduchých fotografických předloh. Nechal se také hojně inspirovat komiksovými a hollywoodskými hvězdami. Mezi jeho nejznámější zátiší patří *Plechovky Campbellovy polévky*. Většinou tvořil obrazy s výjevy všedního spotřebního zboží. Mezi další pop-artové hvězdy můžeme zařadit Roye

[19] Srov.: www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=592

[20] Srov.: COPPLESTONE, T. *Moderní umění.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 45.

[21] Artmuseum.cz/umelec.php?art_id=80

Lichtensteina. Tento americký malíř, grafik a sochař nejdříve tvořil ve stylu abstraktního expresionismu, později se přiklonil k pop-artu a vznikla jeho známá díla jako *Zátiší s Goldfish Bowl*. Své obrazy většinou představoval v základních barvách a v monumentálních rozměrech.

Pro úplnost dodejme, že významná díla s motivem zátiší ve 20. století tvořili také ruští malíři, kteří podpořili další rozvoj tohoto tématu. Jedním z autorů byl Sergej Zacharov, dále Evgeni Antipov a mnozí další.

1.2 Futurismus a metafyzická malba

Tato kapitola je věnovaná právě těmto dvěma směrům v umění. Nejdříve se podíváme na podrobnější historický vývoj v dějinách umění, dále na nejhlavnější představitele a následně vyzdvihneme ty umělce, kteří se zabývali zátiším.

Futurismus vznikl kolem roku 1900 v Itálii. I když byl futurismus zahalen do nacionalistického směru, nebyl úzce národním uměleckým směrem. Futurismus souvisel s vlnou avantgardního umění po celé Evropě. Futurismu v Itálii se navzájem ovlivňoval s evropskými avantgardními směry a velice rychle se rozšířil.

Směr metafyzické malby také vzniká v Itálii, a to chvilku po období futurismu roku 1917. Je považován za jedno z prvních předsurrealistických hnutí. Oproti futurismu se vyznačuje klidem a vyjadřuje subjektivní představy nové obrazové poezie. Metafyzická malba zdůrazňovala touhu po antice, také sen jako takový, tajemství a melancholii.

1.2.1 Futurismus

Jedním z hlavních rysů futurismu je podobně jako i v impresionismu optický vjem, ve futurismu není však zájem o přechodné nálady v přírodě či portrétu, ale o techniku civilizace, industriální krajinu. V těchto tématech objevili futuristé dynamičnost, vzrušení z pohybu a rychlosti. Inspirace ve futurismu byla čerpaná i z ostatních avantgardních směrů, dokonce i kubismu, ke kterému ale futuristé měli zvláště

výhrady. V roce 1912 ostře reagovali na katalog a na kubistickou statičnost: „malovat klidný model je absurdní, ale lze to nazvat duševním sporťáctvím. Umělec musí vyjádřit neviditelné, to, co se hýbá a žije za klidně situovaným předmětem, to, co je napravo a nalevo od nás i za námi, nikoli malý kvadrát života, který je uměle uzavřen jako divadelní scéna“.[22] Umělec a divák tak museli při tvorbě a interpretaci vstoupit do středu obrazu

Futuristé rozlišovali dva typy pohybu: pohyb absolutní a pohyb relativní. Absolutní pohyb je podle futuristů silová linie, která ukazuje různá rozložení předmětu dle jeho vnitřních pohybových tendencí. Například jestliže máme položenou kouli vedle válce, výjev dostává dojem statický i dynamický. Druhým typem je relativní pohyb, to znamená pohyb jednoho předmětu. „Futuristé prohlásili: Tak běžící kůň nemá čtyři nohy: má jich dvacet a jejich pohyby jsou trojúhelné.“[23]

1.2.1.1 Malba a futurismus

Futurismus a malířství se vyznačuje rozložením námětu na mnoho pozic, které jsou spojeny v jednom v obraze. Zobrazení tedy není ani realistické, ani věrné. Je rozloženo do linií a ploch, které se vzájemně prostupují. Škála barev ve futurismu přechází od hnědých odstínů přes zelené až po novopointilistické.

1.2.1.2 Umělci a futurismus

Luggi Russolo (1885-1947) původně studoval hudbu, pohyboval se v italských literárních kruzích. Před vydáním malířského manifestu spolupracoval s časopisem Poesia. Ze začátku jeho tvorby nepodrobil Russolo své malby Marinettiho manifestu. Věnoval se zejména námětu žen, koncipované v secesi (např. *Parfém* z let 1909-1910).

Giacomo Balla (1871-1958) žil v Římě, kde proslul svými kompozicemi. Také při svém sedmiměsíčním výletu do Paříže v roce 1900 objevil impresionismus

[22] KONEČNÝ, D. *Futurismus*. Praha: Odeon, 1974, s. 18.
[23] Tamtéž, s. 18.

a divizionismus. Z této doby pochází dílo *Lunapark*. V době, kdy byl už členem futuristického hnutí a byl vydán manifest, Balla tvořil, ale celé dva roky své práce nevystavoval. Jeden z jeho nejslavnějších obrazů je *Dynamismus psa na řetěze neboli Řetěz v pohybu*. Řadí se do raně futuristického období. Balla zde dosáhl dokonalé iluze pohybu pomocí fixace určitých fází pohybu, řetězu, tlap psa a ženských nohou.[24]

Umberto Boccioni (1882-1916), italský malíř a sochař, spolupracoval v dobách svého mladí s italskými místními novinami, pro které vytvářel ilustrace k článkům. Kolem roku 1910 se přestěhoval do Milána, kde se seznámil s T. Marinettim, se kterými se stali přáteli. Boccioni byl také jedním z hlavních teoretiků manifestu futurismu. Později se Boccioni zabýval spíše sochařstvím. Jedno z děl, na kterém je vidět jeho vývoj směrem k pozdní formě zobrazení pohybu, je *Město se probouzí* - Copplestone toto dílo hodnotí jako „pravý výtvor neoimpresionistického emocionalismu, moderní umění.“[25] Symbolika použitých motivů na obrazu spočívá ve velice rozplývavých tvarech. V tomto díle se snažil takto vyjádřit pohyb. Na tomto díle se opět objevují koně a vidíme tu dekorativní prolínání pohybu koně a jezdce. V tomto díle začíná používat ostrých forem, které se objevují v dalších jeho pozdějších dílech. V *Útoku kopiníků* je další dílo, které u toho umělce zmíníme. Pochází z období po vyhlášení války, proto se na tom to obrazu objevuje energie a naléhavost výrazu. I barvy na tomto díle potemněly, je zde vyjádřená i mechanická síla. Jinak opět na tomto díle je motivem kůň.

Carlo Carrá (1881-1966) byl italský malíř, který patřil k zakladatelům futurismu spolu s U. Boccionim, G. Severinim a T. Marinettim. Tento autor bude hlavně zmíněn v další části práce, kde budeme hovořit o metafyzičnu v umění.

Zátiší jako takové se více méně v období futurismu neobjevuje. Většina futuristů se zabývala jinou tematikou, přesto můžeme zmínit alespoň jednoho umělce přímo se zabývajícím zátiším, Giorgia Morandiho, který si prošel i futurismem, zároveň tvořil zátiší, ale spíše už metafyzické podstaty. Poté, co zjistil, že futurismus je spjat

[24] KONEČNÝ, D. *Futurismus*. Praha: Odeon, 1974, s. 22.

[25] COPPLESTONE, T. *Moderní umění.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 34.

s fašismem, od tohoto směru ustoupil. K tomuto umělci se proto vrátíme v následující části zabývající se metafyzickou malbou.

1.2.2 Metafyzická malba

Hlavními znaky metafyzické malby jsou: plasticita, prostorovost, přehnaná lineární perspektiva. Za zakladatele tohoto směru je považován Giorgio de Chirico (1888-1978), italský malíř a grafik. Studoval v Aténách a později i v Mnichově. Určitou dobu se věnoval důkladné studii filozofie. Kolem roku 1917 se ve Ferraře setkal s Carrou a založili oficiálně *Pitturu matafisicu*[26]. K ní položil základy už několik let před tím se svým bratrem. Také byl členem skupiny, která se vytvořila kolem časopisu *Valori plastici*. Pozdější léta ještě procestoval, například v Paříži se připojil na nějakou dobu do skupiny surrealistů, později přebýval i v Americe. Nakonec se usadil kolem roku 1944 v Římě, kde se už odklonil od metafyzické malby a začal tvořit díla ve stylu neobaroka. Později kolem roku 1967 se navrací zpět a tvořil v etapě novometafyzické. Stal se průkopníkem surrealismu. Jeho díla ovlivnila nové směry, a to pop art a concept art.

Na jeho obrazech můžeme vidět většinou vrhající stín, jakoby od malíře. Málokdy na jeho dílech zahlédneme postavu. Dále také v jeho dílech najdeme zvláštní snovou náladu. Jednotlivé motivy jsou různě umístěné po obraze. Většinou se jedná o nerealistické objekty, které spolu nijak nesouvisí, stejně jako je tomu ve snech. Ve svých obrazech často používal motiv času, antické sloupy a sochy, liduprázdná náměstí (např. *Hádanky věštírny*, *Nostalgie nekonečna* či *Mozek kuřete*).

Carlo Carrá (1881-1966) byl taktéž italský malíř, jeden z hlavních představitelů moderního italského malířství. Patřil mezi zakladatele futurismu a zakladatele metafyzické malby. V letech1910 Carrá prošel futuristickým obdobím spolu s Boccioim, Ballou a Severinim a také podepsal Manifest futurismu.[27] V časopise *Valori Plastici* publikoval pojednání o Giottovi. Tehdy měl svůj osobní realistický styl malby, hlavně v toskánské krajinomalbě. Později po druhé světové válce změnil světlost barev.

[26] ALTMANN, L. *Lexikon malířství a grafiky*. Praha: Euromedia- Knižní klub, 2006, S. 258.

[27] GLENNOVÁ, M. Carlo Carrá, *Artmuseum* [online]. c1999-2012 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=208

Seznámil se s de Chiricem, „oba malíři brzy našli společnou cestu umění a Carrá si ihned oblíbil a osvojil de Chiricův styl manekýnů ve stísněných klaustrofobických prostorách. Spolu pak založili skupinu Pittura Metafisica, a podle jejich principů vytvářeli snové kompozice a magickou a často také podivnou atmosféru.“[28]

Giorgio Morandi (1890- 1964) byl také italský malíř a grafik. Patřil do směru metafyzické malby. Po dostudování akademie v Bologni studoval a zpracovával díla a život P. Cézanna, později přešel k dílům kubistů a futuristů a pokračoval až k metafyzické malbě. Jeho díla, zejména jeho proslulá metafyzická zátiší, jsou jedinečná díky zasazování předmětů každodenní potřeby do obrazů, například láhve, džbány či různé sklenice. Svou tvorbou zjednodušených poetických subjektů dal význam předchůdcům minimalismu. Maloval stále stejně jednoduché předměty, ale jeho obrazy byly i přesto velice nadčasové.

Malíř Giorgio de Chirico (1888-1978) se narodil v Řecku. Později se přestěhoval do Mnichova, kde se věnoval studiu malířství. V Mnichově se seznámil se spisy Nietzscheho a Schopenhauera, které ovlivnily jeho malířskou tvorbu. Později se Chirico odstěhoval do Itálie, ve Florencii namaloval svůj první metafyzický obraz. Později se v Paříži seznámil s mnoha známými osobnostmi, například s Paulem Guillaumem, se kterým podepsal výhradní smlouvu na prodej svých obrazů. Dále pak s G. Apollinairem, který ho uvedl do světa avantgardy.[29] Svou tvorbou de Chirico ovlivnil především tvorbu surrealistů.

1.3 Současní umělci

V této kapitole se budeme zaobírat současnými světovými i českými umělci, kteří se zabývali buďto zátiším jako takovým a kteří tak posloužili jako inspirace pro tuto bakalářskou práci, nebo kteří tvořili zátiší s jedním objektem, a proto do této kapitoly patří. Nejdříve se budeme zabývat českými současnými malíři a dále pak umělci z jiných zemí.

[28] GLENNOVÁ, M. Carlo Carrá, *Artmuseum* [online]. c1999-2012 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=208

[29] Srov.: GLENNOVÁ, M. Giorgio de Chirico, *Artmuseum* [online]. c1999-2012 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=126

1.3.1 Čeští umělci

Aleš Hudeček se narodil 12. 5. 1975. Tento umělec kromě toho, že tvoří ve svém volném čase, je učitelem na střední umělecko-průmyslové škole, je členem občanského sdružení galerie Michal a také spolukurátor ostravské galerie Jáma. Dále patří do skupiny VY3. Žije v Ostravě.

V poslední době ve své tvorbě využívá zástupných symbolů k evokaci jemu blízkých osob z okruhu ostravských umělců, prostřednictvím citací figur jejich vlastních děl na předmětech denní potřeby, jako jsou vázy nebo talíře (*Portrét Daniela*, 2007; U P. Pastrňáka, 2007) a v interiérech jejich vlastních bytů či ateliérů.

Od toho umělce jsem si vybrala dva obrazy, na kterých je zachycen talíř se lžící. Jsou namalovány několik let od sebe. Na obraze *Family* (2013) vidíme zátiší s talířem a několika lžičkami. Můžeme zde vidět, jak umělec zachytil odlesky světel na černém talíři. Dále pak odlesky na lžičkách, kde docílil imitace kovu pomocí šedých odstínů. I když tento obraz není malován zcela realisticky, na obraze lze poznat, jaký objekt je z jakého materiálu. Na obraze *Mistr a Markétka* (2007) umělec použil hodně růžových tónu. Nachází se zde porcelánový talíř s nakreslenými motivy a na něm leží kovová lžíce. Opět se zde umělci povedlo věrné zachycení druhů materiálu. Nejvíce se mi líbí namalovány porcelánový talíř. I přesto, že mají obě vybraná díla stejné téma, je na obrazech vidět odlišné časové období. Na starším obraze *Mistr a Markétka* můžeme vidět precizně namalovaný objekt. Zato na novějším obraze *Family* je vidět uvolněnost a ústup od vyobrazování detailů.

Lenka Vítková se narodila 24. 1. 1975. Lenka Vítková je výtvarnice, která svou, především malířskou tvorbu, příležitostně rozšiřuje do prostředí zvuku a videa. V letech 1993-1998 vystudovala obor Filologie – výtvarná výchova na Filosofické fakultě University Palackého v Olomouci, od roku 2009 je doktorandkou na Akademii výtvarných umění v Praze.[30]

Přejděme k vybraným dílům. Obraz *Páska* (2009) je matný obraz s jednoduchou kompozicí. Tichá a klidná měkká barevná škála, i dobře odpozorované odvinutí

[30] http://www.mediabaze.cz/page.php?artist=85

obyčejné lepicí pásky potvrzují fakt, že každodennost je silná stránka maleb Lenky Vítkové. Zato druhé dílo, *Druhá Páska* (2011), zobrazuje stejný objekt a kompozici, ale zpracování je jiné. Není už tolik matné, spíše lesklé, barevná škála je jiná včetně celkové atmosféry oproti předchozímu zmíněnému obrazu.

Dosavadní tvorba dalšího malíře, Dalibora Davida (narozen 1972), se dá rozdělit na dvě základní linie. V té první lze vnímat modelační schopnost barvy, zkoumání plasticity, objemu a obsahu malovaných předmětů a věcí. David je zde okouzlen tím, jak předměty mohou vystupovat z plochy či se do ní včleňují. V té druhé linii předělává předmětný svět do čistých barevných ploch a vztahů harmonie. Je zde vidět i změna námětů. V modelaci se stává tím hlavním vyobrazená věc, zatímco při práci s čistou barvou je tím důležitým provázanost rámce a figury.[31]

Na jeho obraze *Vana* (2006) vidíme, jak název říká, vanu. Je to velice zajímavě namalovaný obraz pomocí mnoha barevných odstínů. I přes to je jasně viditelné, co na obrazu vidíme, změna původní barevnosti námětu nám nepřekáží v rozeznání malované věci. Ba naopak, vyvolává příjemný pocit při pohledu na tuto barevnou kombinaci. Nalézáme zde plastičnost a reálnost. Další obraz, *Červené Vajíčko* (2006) má velice expresivní ráz. Na tomto díle se umělec oprostil od reálné podoby a utaženosti obrazu. Je to plošné dílo, na kterém nejsou stíny světla, vidíme pouze červené vajíčko na bílém pozadí. Nachází se zde i místa s jinými odstíny barev, díky nimž se cítíme příjemně při pozorování tohoto díla. Oproti předchozímu dílu je jeho expresivita mnohonásobně větší, ale ani ta nám nepřekáží v rozpoznání malovaného námětu.

Umění Antotína Střížka (1959) je velice osobité. Tento umělec zobrazuje na svých plátnech především věci každodenního použití. Sám svá díla nazývá „pošahaná zátiší“[32]. Většina jeho námětů pro zátiší jsou věci z jeho okolí, které mají příběh, či je má rád. Harmonizace v obrazech působí na diváka velice klidně. Umělecká díla Antonína Střižíka nevyzařují příliš realističnost, i když náměty jsou realistické. Působí velice melancholicky.

[31] Srov. http://www.artlist.cz/index.php?id=1883

[32] http://www.galerieart.cz/strizek_vystava_zivotopis_2009.htm

Dílo s názvem *Žárovky* (2006) je malováno v modrých tónech. Je zde vidět veliká detailnost. I přesto, že Střížkova díla nepůsobí realisticky, je zde jasně viditelná skleněná baňka od žárovky, znázorněná pomocí odlesků. Další dílo s názvem *Vajíčka* (2006) vyzdvihuje stejný rukopis malíře jako v předchozím zmíněném díle. Na jeho pozdních dílech vidíme spíše uvolněnost. Avšak ani toto dílo není nijak utáhlé, na druhou stranu expresivností také neoplývá. Dílo je namalováno ve velice příjemných odstínech, znázorňuje plato vajec s třemi vejci.

1.3.2 Zahraniční umělci

Tvorba Gerharda Richtera (narozen 9. 2. 1932) je definována jeho snahou o zobrazení skutečnosti co nejvěrnějším způsobem. Tento umělec se nejen zabývá hyperrealismem, ale některé jeho obrazy spadají do abstraktní tvorby.

Od toho autora zmíním dvě díla, která pochází ze stejných let. Jsou to obrazy velice hyperrealistické. Při pohledu na ně nám připomínají nezaostřené fotografie. Jsou to velice příjemná díla. Jak obraz *Svíčka (*1982*),* tak *Lebka* (1983) jsou namalovány v tlumených příjemných tónech. Rozmazanost těchto obrazů i náměty v nás vyvolávají tajemnost a mystičnost.

Díla umělce Geda Quinna (narozen 1963) obsahují alegorické náměty. Jsou to moderní výjevy, ve většině případu kontroverzní. Na obraze například vidíme jídlo na podnose, které má ve skutečnosti odlišný význam.

Dílo *Dort ve Wilderness* (2005) zobrazuje třešňový koláč, který leží na skleněné míse. Je to malováno ve stylu 17. století, jako holandské zátiší. Dort je srovnán do tvaru středověkého kříže, což je symbol vězení v Berlíně v období studené války. Odkazuje také na posledního vězně, Rudolfa Hesseho, a jeho ostatky, které byly rozdrceny na prach a rozptýleny do moře. Umělec tak transformuje velice složitou minulost do spotřebního materiálu.[33] I obraz *Moře sendviče* (2007) od Quinniho je zátiší s jídlem. Tentokrát jsou skleněná mísa a na ní položené sendviče naaranžovány do tvaru ledovcových ker v moři.

[33] Srov: https://www.saatchigallery.com/artists/ged_quinn.htm

Andrew Holmes (narozen 1947) je umělec, který tvoří v doznívajícím, zkomercializovaném hyperrealismusu. Zároveň se zabývá grafikou v oblasti reklamy. Když zrovna nemaluje ovocné koláčky či dortíky, jeho oblíbeným tématem jsou Benátky. Dílo *Důstojnost* (2013) zobrazuje kousek čokoládového dortu s čokoládovou polevou. Naprosto hyperrealistické dílo, kde jediným místem, které vypadá jako malované, je pozadí za dortem. Při pohledu na Holmesova díla se opravdu sbíhají sliny. *Dortík* (2013) je další obraz, na kterém je namalován ovocný koláč s jahodami a želé a který je tak důkladně propracován jako ten předchozí. Opět si malebného stylu všimneme pouze na pozadí obrazu a na papírovém košíčku. Ačkoli tato díla vypadají jako fotografie, až detailním zkoumáním se ujistíme o malbě, neztrácejí uvolněnost a hutnost tahů.

1.4 Zátiší a předmět Výtvarná výchova

V této kapitole se zaměřím na aplikaci zátiší s jedním objektem při hodinách výtvarné výchovy na 2. stupni základních škol. Jedním z hlavních zájmů v podkapitolách bude psychologie barev. Probereme proto dělení základních barevných odstínů a jejich chápání. Dále pak rozebereme možnosti světelnosti a stínů a jejich použití v zátiší s jedním objektem. A v poslední části této kapitoly bude vysvětleno chápání prostoru, perspektivy a jejich zákonitosti v zátiší.

1.4.1 Psychologie barev

V této části kapitoly se zaměříme na barevnost, na rozvíjení smyslů díky barevnosti a na to, jak se cítíme při pohledu na určité odstíny barev. Při psaní této kapitoly jsem se inspirovala knihou Johanna Wolfganga von Goetheho, který se nemohl smířit s výrokem a představou Kanta. Kant totiž tvrdil, že zkoumání údajů a smyslů je zbytečné, jelikož barevnost není měřitelná. Říkal, že barevnost modři a žluti je jen pouhou součástí elektromagnetického vlnění. Goethe se snažil nastínit pojmy a myšlenky tak, aby byly viditelné, promítáním do světa, který člověka obklopuje.[34]

[34] Srov.: GOETHE, J. W. *Smyslově-morální účinek barev*. Praha: Fabula, 2004, s. 10-11.

Na druhé straně je podle Kulky pojem barvy těžko vymezitelný, neboť barva je vlastně psychickým počitkem.[35]

Každá barva má základní tón, sytost a světlost, které rozlišujeme. Když se zaměříme na smysl barev, jeden z hlavních smyslů barevnosti je radost. Jelikož barevnost i radost jsou součástí našeho života. Při představě, že by měl být celý den bílo-černý, asi by naše mysl propadla únavě či depresi. Oko barevnost potřebuje, jako potřebuje světlo.[36]

Vše co vidíme a co je vizuální svět kolem nás, je výsledek dlouhodobého procesu a ne jednoduché reflexe věcí kolem.[37] Proto když se zamyslíme nad barevností věcí kolem nás, je otázkou, zda jsou opravdové nebo jsou jen součástí našeho procesu v hlavě.

Nyní se zaměříme na rozdělení barev na kladné a záporné, neboli pozitivní a negativní. Mezi kladné barvy bych zařadila žlutou, oranžovou a červenou. Jedním z hlavních důvodů, proč žlutá patří mezi kladné barvy, je to, že je to barva jasná a světlá. Připomíná nám teplo, slunce. Je to barva nejbližší světlu.[38] Také proto se většinou v malířství žlutou barvou vyobrazuje světlo, či teplo. Vše, co bylo řečeno o žluté barvě, platí i pro barvu oranžovou, akorát ve větší míře. To se však říct nedá o červené barvě. Považovaná je za barvu násilí. Přes žlutou, oranžovou a jasně červenou se dostaneme k modři. Barva v odstínu modré je energická. „Modř nám vnuká pocit chladu, také nám připomíná stíny.“[39] Vedle toho co se týče barvy zelené, podle Goetheho v ní naše oko nachází reálné uspokojení.[40]

Pokud se zaměříme na symboličnost barev, vždy záleží na kontextu a celkové barevné kompozici díla. Barva bílá je výrazem čistoty, symbolizuje světlo a počátek všeho. Černá barva v nás naopak evokuje pocit prázdnoty, nicotnosti, smutku. Pro nás

---

[35] KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008, s. 110.

[36] GOETHE, J. W. *Smyslově-morální účinek barev*. *Praha: Fabula, 2004*, s. 36.

37 Srov: MIKŠ, F. Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění, Barrister & Principal, Brno, 2010, s. 52.

[38] GOETHE, J. W. *Smyslově-morální účinek barev*. Praha: Fabula, 2004, s. 37.

[39] Tamtéž, s. 42.

[40] Tamtéž, s. 46.

je tato barva symbolem konce. Černá a bíla jsou sobě opakem, radost a povzbudivost versus vážnost a tlumivost. Spojením těchto barev vznikne šedá, která vyjadřuje klid a neangažovanost.[41]

Rozdílnost o smyšlení o barvách můžeme vidět na jednoduchém příkladu: v Orientu je bílá barva barvou smutku, v Evropě čistoty či radosti. Modrá barva je v Evropě symbolem víry, v Orientu nesmrtelnosti. „Expresivnost barev a jejich symboličnost se mění v průběhu věků, od kultury ke kultuře i individuálně psychologicky.“[42]

1.4.2 Světlo

Světlo je elektromagnetické záření, které vychází z určitého hmotného zdroje. Pro umění jsou pak důležité především subjektivní světelné kvality. Barevnost světla je ovlivněna délkou elektromagnetických vln. Černá barva má své charakteristické vlastnosti díky nepřítomnosti světla, bílá barva je pak složena pomocí různých vlnových délek. Tím, že rozložíme bílé světlo hranolem, vzniká šest barevných okruhů: červený, oranžový, žlutý, zelený modrý a fialový.[43]

Pomocí světla lze vnímat předměty. Odrážejí svým povrchem světlo. Jejich tvar a zvláště barva závisí na povrchu, intenzitě a kvalitě osvětlení, jelikož při denním, plném osvětlení vnímáme a rozpoznáváme barvy odlišně, než při šeru či ve tmě.

1.4.3 Těleso, prostor, kompozice

Když se zaměříme na zátiší s jedním objektem, vždy nám ho tvoří nějaké těleso. Těleso může mít i skrytý podtext toho, co nám chce sdělit. Ať už například svíčka, teplo, světlo či okno jako cesta do duše. „Jakékoli těleso má svůj symbol a nejenom ten. Těleso není

[41] Srov.: KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008, s. 121.
[42] Tamtéž, s. 122.
[43] Srov. Tamtéž, s. 108.

jen objem, tvar, je to také povrch, který vstupuje jako kvalita, psychologicky propojená se smyslovou oblastí hmatu.“[44]

V malbě při vyobrazování těles používáme iluzivní prostředky. Důležitým je prostor, umístění tělesa v prostoru. Za velký převrat v prostoru je považována centrální perspektiva, ta byla objevena na začátku 15. století. Již v antice byla využívána. Zabývá se zákonitostmi vizuálního vnímání. Dále se používá perspektiva vzdušná, která je založena na proměnnosti parametrů barev.[45]

Kompozice je další důležitý prvek při vytváření uměleckého díla. Když se zaměříme na zátiší s jedním objektem, je zde velice důležité, do jaké části obrazu těleso umístíme. „Levá, pravá horní a spodní část obrazu má psychologický význam, a každá jiný. Můžeme to chápat i tak, že při čtení začínáme číst na levé straně, takže levá je začátek a pravá je konec. Levá může být považována za uzavřenější a pravá alternativnější, otevřená světu. Rozdíl je i v horní a dolní části. Můžeme to chápat tak, že v horní části je světlo a vzduch a v dolní části je tma a země. Umístění předmětu systematicky doprostřed předmět zdůrazňuje a ostatní předměty potlačuje.“[46] V zátiší s jedním objektem je to většinu žádoucí, aby předmět byl středem pozorování. Posunutím předmětu do různých částí obrazu můžeme sdělit něco odlišného, konkrétního.

[44] Srov.: KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008, s. 254.

[45] Srov.: Tamtéž, s. 255.

[46] Srov.: Tamtéž, s. 258.

2 Praktická část

Jedním z hlavních cílů mé bakalářské práce byla realizace zátiší s jedním objektem. Námětem zátiší pak byly lustry. Vybrala jsem si tento námět jak z toho důvodu, že pro žáky druhého stupně základní školy je takový námět v zátiší neznámý, tak i z dalšího důvodu. Lustr jako takový je součást našeho každodenního života. Bohužel díky svému umístění je tento objekt opomíjen a přehlížen. Při jakékoli návštěvě kterékoli místnosti je tento objekt přítomen, jen je pro nás neviditelný.

Vzhledem k širokému záběru tohoto tématu jsem se rozhodla, že se pokusím soustředit na jednoduché prvky vhodné pro aplikaci zátiší ve výtvarné výchově na 2. stupni základních škol. O tomto jsem se již zmínila v poslední kapitole teoretické části bakalářské práce. Vzhledem k volbě tématu mé práce jsem se rozhodla pro malbu pěti obrazů, na kterých budou zachyceny lustry v odlišné kompozici, v odlišné atmosféře a tajemnosti. Každý z pěti obrazů vypodobňuje jiný typ lustru, všechny ale zároveň tvoří harmonický celek. Rozhodla jsem se směřovat téma k jednodušším tvarům. V této kapitole popíšu mimo jiné i postup mé práce a inspirační zdroje.

Jedním z hlavních myšlenek bylo téma zátiší. Dlouho jsem přemýšlela o možnostech vyobrazení zátiší. Jakým směrem se vlastně ubírat. Nejprve jsem především chtěla, aby toto téma bylo pro žáky základní školy jiné oproti známému baroknímu zátiší. Proto jsem se rozhodla pro zátiší s jedním objektem. Později přišel stěžejní problém: jaké téma si zvolit. Co by bylo nejvhodnější jak pro mne, tak mou studii a následnou finální práci, i pro možnou ukázku žákům ZŠ. Od původních nápadů námětů jídla jsem přešla k potřebným věcem každodenního života, až jsem si nakonec zvolila lustr.

Jak už jsem zmiňovala v úvodu praktické části, vybrala jsem si lustry kvůli symbolu, který ve mně vzbuzují. Ať už se jedná o přínos světla, fungují jako dekorativní prvek, či zajišťují ucelení místnosti. Pro mne jsou takovou „hierarchickou“ záhadou. Vyvolávají ve mně pocit jistoty i tajemna. Samozřejmě se k tomu vztahuje umístění a stáří jak lustru, tak dané místnosti. Hodně jsem přemýšlela, proč jsou lustry opomíjené, nebo spíše neviditelné. Proto jsem se snažila tento námět zpracovat a lustry zviditelnit.

2.1 Studium typů lustru

Než jsem se pustila do prvních návrhů mé práce, nastudovala jsem si typy lustrů. Studium probíhalo jak v obrazových knihách, tak na internetu, ale i při návštěvách různých míst. Vybírala jsem si typy lustrů podle tvarů a materiálů. Hlavním inspiračním zdrojem pro mne bylo, jak na mě daný lustr působil. Zda násilně, příjemně, studeně, či s důrazem na vyzařování světla. Dále jsem se pak rozhodovala, zda lustr namalovat zhasnutý či rozsvícený. Rozhodla jsem se pro dva lustry rozsvícené a tři zhasnuté, právě z důvodu možných názorných ukázek práce s barevností, světelností a prostorem při aplikaci při výuce.

2.2 Zdroje inspirace

Přeskočím-li díla autorů ze třetí kapitoly teoretické části, jedním z mých stěžejních inspirací byl funkcionalismus, právě kvůli jednoduchým a lehce definovatelným tvarům. Jednou z hlavních inspirací pro mé obrazy byly lustry v kavárně v centru Znojma. Interiér této kavárny je směsicí různých stylů z různých dob. Zaujaly mne zde dva lustry, které jsem si vyfotografovala a které mi následně posloužily jako předloha pro dva z pěti mých obrazů.

2.3 Postup práce

Nejdříve, jak už jsem psala v předchozích odstavcích, jsem si vytvářela různé fotografie, nebo jsem se inspirovala různými zdroji. Z předběžných fotografií jsem vytvořila velký počet skic, ve kterých jsem zkoušela různé tvary lustrů. Po vybrání z mého pohledu těch nejlepších a nejzajímavějších tvarů jsem se mohla pustit do tvorby. Ohledně způsobu malby jsem měla od začátku jasno. Zvolila jsem si olejomalbu, kterou jsem preferovala oproti akvarelu z důvodu optických vlastností: „*Olejomalba, liší se opticky od akvarelu především tím, že z pravidla nepočítá se světlem odráženým od obrazového podkladu.“*[47]

[47] HANUŠ, K. *O barvě.* Praha: SPN, 1976, s. 45.

Tvořila jsem na plátna o velikosti 90x100 cm. U každého z pěti obrazů jsem volila jinou podkladovou barvu, a to podle vlastního cítění.

U prvního obrazu, jsem se dlouho rozmýšlela, jak postupovat co do uvolněnosti malby, tak realistického pojetí. Jako jednu z prvních věcí před samotnou malbou jsem si daný lustr předkreslila pomocí fotografie (viz *Obrázek č. 1*). Další krok mé práce bylo nanesení podkladu. Zvolila jsem okrový tón barvy, abych zachytila teplé tóny fotografie. Později jsem nanášela pozadí obrazu pomocí hnědých, žlutých a bílých tónů. Dále jsem pak pokračovala systematicky. Od jedné kopule osvětlení přes další, až po kovové zavěšení lustru. Po zaschnutí barev jsem dodělala odlesky světla pomocí základní běloby.

Stejným způsobem jsem pokračovala u dalších čtyř obrazů, až na změny odstínů barev. Na druhý obraz jsem si jako předlohu vybrala mosazný lustr se zvlněnými skleněnými kryty na žárovky (viz *Obrázek č. 2*). Tento lustr mne fascinoval tvarem a barevností.

U třetího obraz v pořadí jsem postupovala stejně jako u každého z předchozích (viz *Obrázek č. 3*). Jen jsem u toho obrazu nepoužila na podklad okrovou olejovou barvu, ale tmavě hnědý odstín barvy. Tento obraz je první z typů nerozsvícených světel. Oproti předchozím obrazům je tento a následující dva méně melancholické.

Na čtvrtém obraze je namalován lustr ve zvláštním pohledu. Je namalován nakřivo, že jsou vidět spoje stropů a obvodních zdí (viz *Obrázek č. 4*). U podmalování obrazu jsem použila šedý odstín barvy. Tento lustr je vyfotografovaný zhasnutý. Oproti předchozím obrazům je zde změna barevnosti, a to do šedých tonů.

Na posledním a to pátém obraze je zvláštní lustr co do tvaru. Tento lustr pochází z období funkcionalismu. Vybrala jsem si ho, protože jsem podobný nikdy neviděla. Jedná se o pětihlavý lustr, jehož kryty na světla jsou z mléčného skla a tělo lustru je z černého plastu (viz *Obrázek č. 5*). Při malování pátého obrazu jsem použila tmavší odstíny barev než u předchozích. Na tomto obraze je použito nejméně odstínů barev.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo co nejkomplexněji zpracovat téma zátiší z různých historických období. Jelikož se jedná o téma velice rozsáhlé, zvolila jsem užší výběr určitého období a určitých umělců. Současné umělce a jejich tvorbu jsem vybírala také jako inspiraci pro mou následnou tvorbu v praktické části práce a s ohledem na to, jak ovlivnili můj pohled na zátiší s jedním objektem.

Myslím, že zpracování této práce postačuje pro přehled vývoje zátiší a současný pohled na zátiší s jedním objektem. Jak už jsem zmínila, téma zátiší je velice rozsáhlé, proto tato práce poskytuje určitý vybraný materiál pro další možné hloubkové zpracování tématu.

V praktické části jsem se zaměřila na studium lustrů a následnou malbu, která pro mne byla tím nejdůležitějším. Vysvětluji v této části také, jak jsem postupovala při práci a na základě čeho jsem si dané téma vybrala.

Snad nejdůležitější částí práce byla samotná příprava a následné zpracování tématu lustrů. Snažila jsem se, aby toto zdánlivě jednoduché téma tvořilo v praktické části jeden harmonický celek z jednotlivých obrazů.

Jak už jsem zmínila v praktické části, zátiší „lustry“ jsem pojímala z jiné úhlu pohledu. Nejenom jako jiné pojetí zátiší či jako téma vhodné k poukázání dětem základní školy. Uvažovala jsem o lustrech jako o objektu každodenního života. Lustry vidíme každý den, kdekoli, ať už na návštěvě u známých a přátel, ve škole či v jiných veřejných prostorách. Chtěla jsem poukázat na skutečnost, že tento obyčejný objekt našeho života je poměrně opomíjený a přehlížený. Myslím si, že jedním z hlavních důvodů je umístění objektu. Lustr lze vnímat jako ojedinělý motiv zátiší oproti klasicky pojatému zátiší. Především z důvodu koncepční stránky, kdy je lustr nahlížen z podhledu.

Seznam použitých zdrojů

ALTMANN, Lothar. *Lexikon malířství a grafiky*. Praha: Euromedia- Knižní klub, 2006, 664 s. ISBN:80 -242-1576-4.

COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, 44 s. ISBN: 01-525-65-09.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 2008, 236 s. ISBN: 978-80-8597-063-0.

GOETHE, Johan Wolfgang. *Smyslově-morální účinek barev*. Praha: Fabula, 2004, 112 s. ISBN: 8086600130.

GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění.* Praha: Odeon, 1992, 562 s. ISBN: 80-207-0416-7.

HANUŠ, Karel. *O barvě.* Praha: SPN, 1976, 92 s. ISBN: 14-323-76.

KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus.* Praha: Odeon, 1974, 63s. ISBN: 01-530-74.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008, 440s. ISBN: 978-80-247-2329-7.

LAUDOVÁ, Věra. *Zátiší.* Praha: Odeon, 1983, 71s. ISBN: 01-501-83.

ROESELOVÁ, Věra. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2004, 270 s. ISBN 80-902267-5-2.

PIJOAN, José. *Dějiny umění, 1-12.* Praha: Euromedia–Balios, 2000, ISBN 80-7176-764-6.

STURGIS, Alexander. *Jak rozumět obrazům.* Praha: Slovart, s.r.o, 2006, 272 s. ISBN: 80-7209-786-5.

ŠIKL, Radovan. *Zrakové vnímání*. Praha: Grada,2013, 312s. ISBN: 978-80-247-3029-5.

ŠÍP, J. *Holandské malířství 17. století*: *V pražské národní galerii*. Praha: Odeon, 1976. 270 s. ISBN: 01-515-76.

VACKOVÁ, Jarmila. *Nizozemské malířství 15. a 16. Století.* Praha: Academia, 1989, 453 s. ISBN:8020002065.

Internetové odkazy:

www.artalk.cz

www.artlist.cz

www.artmuseum.cz

www.artnet.cz

www.artsy.net

www.collect-art.com

www.galerieart.cz

www.mediabaze.cz

www.saatchigallery.com

Obrazová příloha

Obraz č. 1

Olej na plátně, 90x100 cm

Obraz č. 2

Olej na plátně, 90x100cm

Obraz č. 3

Olej na plátně, 90x 100 cm

Obraz č. 4

Olej na plátně, 90x100 cm

Obraz č. 5

Olej na plátně, 90x100 cm