

JIHOČESKÁ UNIVERZITA ČESKÉ BUDĚJOVICE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

„KRAJINY ZA OBZOREM“

podtitul „POHLEDY ZA HORIZONTY KRAJINY“

Diplomová práce

Knihovna JU - PF



3115172730

Autor: Zuzana Šinková

Vedoucí diplomové práce: Akad. mal. Josef Geršl

Datum odevzdání: 24. 4. 2006

SOUTH BOHEMIA UNIVERSITY in ČESKÉ BUDĚJOVICE

FACULTY OF PEDAGOGY

CHAIR OF ART

„COUNTRYSIDE OVER HORIZON“

subtitle „VIEWS OVER COUNTRYSIDE HORIZON“

Diploma work

Author: Zuzana Šinková

Head of diploma work: Akad. mal. Josef Geršl

Date of transmitting:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Českých Budějovicích 24. 4. 2006
..... Gladis!

ANOTACE

V praktické části své diplomové práce zpracovávám téma „Krajiny za obzorem“ s podtitulem „Pohledy za horizonty krajiny“ tvořený volným cyklem krajinomaleb. Jedná se o soubor netradičních pohledů a vnímání krajinného motivu, hledání něčeho, co může být skryto za hranicemi vnímané skutečnosti, čímž se otevírá prostor pro volné vyjádření vlastních pocitů a touhy při pohledu za obzor vlastního nitra.

Praktickou část doplňuje teoretická práce, ve které ukazuji na příkladech díla mnou vybraných umělců, kteří se v období od 60. let dvacátého století po současnost zabývají tématem krajiny. Z velkého množství malířů jež se ve svých obrazech tématu krajiny věnují, jsem vybrala ty, jejichž dílo je mi blízké ať již technikou zpracování, příbuzným pohledem a vnímáním krajiny či naprosto odlišným zpracováním avšak podobným myšlenkovým uchopením krajinného motivu. Většina z nich zpracovává tuto problematiku technikou malby, která však není v jejich ani mém podání konkrétní jasně čitelnou krajinou, ale jakýmsi promítnutím sebe do krajiny a zároveň její otisk do vlastního nitra. A právě toto vzájemné propojení tvoří, dle mého názoru, hlavní spojnici všech vybraných děl, včetně mé vlastní tvorby. Někteří z nich však přistupují ke krajině naprosto odlišným způsobem a mimo techniky malby využívají i dalších, často velmi netradičních přístupů. Má práce není pouhým výčtem děl vybraných autorů, ale pokusem o vzájemné porovnání jejich tvorby včetně mé tvorby vlastní, rozbořením obrazů z různých, pro mne a mou tvorbu, rozhodujících a podstatných úhlů.

ANNOTATION

In the practical part of my diploma work I process theme „Countryside over horizon“ with subtitle „Views over countryside horizon“ which is created with cycle of landscape-paintings. This is the cycle of untraditional views and perception of countryside motive, searching of something, what can be hidden behind barrier of perception reality, which opens space for free expression of own feelings and desire during view over horizon of own heart.

Practical part is completed with theoretical part, in which I show the samples of artists from 60 th of 20 th. Century to present time, who occupy by countryside themes. From many painters I choose those, who are close to me with technical of painting or perception of countryside or completely different processing but with similar idea of „countryside motive“. Most of them process this questions with paint technique, however which is not concrete, clear readable countryside in their proposals, as well as my, but it is projection of „myself“ to countryside and simultaneously stamp of it to own heart. This cross connection, according to my view, creates main flow line all of selected arts, including mine. Some of them approach to the countryside with completely different way and except of paint technique they use a lot of unconventional approaches. My diploma work is not only a list of arts chosen authors, but it is essay to compare their creation include my with analysis of paintings from different, for me and my creation, essential and deciding point of view.

OBSAH

ANOTACE	1
ANNOTATION	2
OBSAH	3
ÚVOD	4
TEORETICKÁ ČÁST DIPLOMOVÉ PRÁCE	6
Životopisy vybraných autorů – východiska a směřování jejich tvorby	6
Cyril Chramosta	8
Karel Valter	8
František Jiroudek	9
Jiří Corvin	10
Ivan Ouhel	11
František Hodonský	11
Miloš Šejn	12
Václav Malina	13
Jiří Šigut	14
Rozbor vybraných děl	15
Uchopení krajiny	15
Obzor - horizont	17
Kompozice	21
Barva jako nositel výrazu	23
PRAKTICKÁ ČÁST DIPLOMOVÉ PRÁCE	28
ZÁVĚR	30
SEZNAM CITACÍ	31
SEZNAM LITERATURY	32
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	33

Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem si zvolila téma krajiny, jež mě oslovilo velmi záhy. Lákaly mě vzdálené a nedosažitelné obzory, zabraňující nám pohlednou o něco dál. Byla to snad touha objevovat nedostupno, které je za nimi kdesi v hloubi té které krajiny ukryto? Či touha přiblížit se jim, odkrýt alespoň malou část z toho, co za nimi jen tušíme, překonat vzdušný prostor, vzdálenost jež nás dělí od poznání a nedovolí nám dotknout se alespoň malé nepatrné části hrubého povrchu kamene, ležícího někde v nedohledném prostoru, který tam můžeme sotva tušit. Proč má člověk v sobě tu neustálou touhu probádat, odhalit to, jež mu chce zůstat utajeno? Daleké obzory nás lákají svou zvlněnou, měkkou, nikde nekončící linií kopců, hor a údolí, obklopují nás a uzavírají v nekonečném kruhu, ze kterého není cesty ven, jehož středem můžeme být a jsme pouze my sami. Jakákoliv snaha o přiblížení je marná, protože z blízka sice rozpoznáme jednotlivou strukturu a povrch kamenů i půdu jež tento monumentální celek utvářejí, čím více se k nim však budeme přibližovat, tím více se nám začne ztrácet ona velikost a krajina se nám promění pod nohama k nepoznání, bude jiná natolik odlišná, že to k čemu jsme se chtěli přiblížit se nenávratně vytratí, jakoby sama příroda si chtěla uchovat alespoň něco ze své nedotknutelnosti.

Znenadání si přestaneme uvědomovat zda pocity, jež nás ženou dál, způsobila vnímaná krajina svou velikostí či neuchopitelnou krásou, stojící před námi klidně a pokojně, či hrozivě a bouřlivě, ukazujíc nám svou proměnlivost nálad, či vyvěrají-li přímo z našeho nitra a na povrch se dostávají naším soustředěním a citlivostí našeho vnímání, které je nám přírodou dáno, avšak my se musíme neustále znovu a znovu tyto prožitky snažit zpracovávat. Obraz nikdy není věrným přepisem, je odrazem, určitou transformací skutečnosti. Podobně silné dojetí a souznění s krajinou může člověk - díky své citlivosti, otevřenosti a životní zkušenosti - prožívat kdekoliv, najít si na zemi místo, které ho omráčí velikostí a silou či naopak poskytne mu svým klidem, skrytým malým zákoutím útočiště před každodenností, přijme ho k sobě a dovolí mu v klidu spočinout ve svém tichém objetí.

Sám pojem krajiny má složitou historii, tento pojem obsahuje spojení přírody s kulturou, tento vztah se proměňoval časem a společenským vývojem. Pojem krajina měl původně význam určitého konkrétního místa, až s rozvojem zobrazování perspektivy a rozšířením žánru krajinomalby, dostává obecnější význam. Objevení perspektivy – s horizontem a úběžníkem, umožnilo člověku vnímat prostor naprosto odlišným způsobem,

uvědomit si jeho hloubku, místo pozorovatele či najít a objevit zcela nový vztah k pozorovanému objektu, následně si uvědomit vlastní niternost a individualitu, což proměnilo dosavadní vztah člověka k přírodě a pojem krajina v sobě od té chvíle nese mnohem více, než jen obraz určitého místa.

„Slovanské označení slova krajina je odvozené ze slova krojiti, tedy krájeti. Znamená lem, okraj, vzdálenou končinu, přeneseně část země, kterou obsáhneme pohledem. Krajina obrazu nikdy nemůže být úplnou divočinou, vždy je poznamenána lidskou, třeba jen malířovou prací - zušlechtěná nebo zničená - člověkem. Krajina bez lidské přítomnosti neexistuje, krajina bez člověka je totiž příroda.“ [1]

A tak se nám příroda otevírá a vstřícně a neohroženě nás přijímá a pokud my jí dokážeme vnímat a nenarušovat její přirozený koloběh, ona nás zato nechá přijít ještě o kousek blíž a možná nám dovolí nahlédnout i o něco dál za, pomyslný obzor našeho vnímání.

TEORETICKÁ ČÁST DIPLOMOVÉ PRÁCE

Životopisy vybraných autorů – východiska a směřování jejich tvorby

Mezi mnou zvolenými autory jsou velmi rozdílné osobnosti co se týká, jak uměleckého projevu jednotlivých autorů, tak vůbec celkovým přístupem na nahlížení a uchopování krajiny a přírody jako takové. To je dáno již poměrně dlouhým obdobím od 60. let minulého století, až po současnost, doba poskytující velmi široký prostor je charakterizována mnoha názorovými a výtvarnými směry, které se proměňují a prolínají nebo stojí proti sobě, či současně koexistují, aniž by se nějakým výrazným způsobem ovlivňovali.

V tomto období se mnoho malířů ve svém díle krajinou zabývá, jde však o nové pojetí krajinných motivů. Často vycházejí z konkrétního prožitku, nezajímá je jen panorama, ale i detail ve známé krajině, hledají obecné principy, symboly a znaky, jež naplňují vlastním významem. Nemalejí jen povrchní podobu přírody, naopak, snaží se uchopit její podstatu. Krajina již není jen zobrazením krásného výseku, zachycení její momentální nálady, či idealizovanou scénérií, je především životním prostorem a my lidé tvoříme pouze její součást.

V šedesátých letech nastupuje nová generace umělců, jimž se často zdála krajina dostatečně zmapována, také však pod vlivem nových impulsů soudobé malby se často více než ke konkrétní krajině umělci obracejí k přírodě jako takové. Mnoho umělců, na rozdíl od předchozích generací, které byly často nadšeny krajinou zasaženou civilizací, či pouhou snahou zaznamenat a výtvarně zpracovat to co je obklopuje, kde žijí, což byla krajina tvarovaná lidmi, mnoho umělců této nastupující generace naopak odchází ze zajetí neosobních sídlišť malovat tam, kde příroda zůstala, i když obydlena, v blízkém přirozeném vztahu s lidským obydlím. Mění se však pohled na přírodu, projevují se snahy o nově pojetí krajiny, umělci často upírají zrak k detailu, či se zabývají podstatou dané krajiny, hledají v ní hlubší řád a smysl, snaží se promítat do krajiny své pocity. A pokud se v dalších desetiletích umělci k průmyslové krajině vracejí, tak to již nebývá okouzlení, ale spíše kritický pohled v němž umělci zobrazují krajinu zdevastovanou, skládky i jiné často velmi necitlivé lidské zacházení s přírodou.

Vztah člověka k přírodě se postupně proměňuje a s ním i vztah umělců ke krajinomalbě. V té se skrývá hluboké pouto mezi člověkem a krajinou, základní vztah

člověka k místu a zároveň jeho místo v celku přírody, proto je třeba si uvědomit, že je součástí nás samých a naopak naše tělo je součástí většího přírodního celku, pochopíme, že devastace krajiny je naší vlastní zkázou.

Umělci staví krajinu do nového světla, krajina je tvořena souborem podstatných symbolů a znaků s důrazem na barvu a tvarovou zkratku. Také se objevuje i krajina básnické polohy, či barevně tlumené abstraktní struktury inspirované pozorováním přírody i jejích dílčích částí. Opačný pól tvoří umělci, jejichž krajiny geometrického řádu jsou díly kladoucími důraz na podstatu obsahovou. Umělci nalézají a znovuobjevují v krajině to, co se již dávno ztratilo v čase, začínají hledat základní strukturu, to co krajinu tvoří, co je pro ni charakteristické a podstatné. Umělci dospívají k zpodobnění abstraktní krajiny, zabývají se strukturami, které z ní vychází a sami pro sebe se stávají svou vlastní krajinou, závislou na předloze či skutečnosti spíše vnitřně, snažící se dosáhnout její podstaty. Toto zpodobnění vlastně nemůže být úplně nekonkrétní, protože krajina se v něm, i když jiným způsobem promítá a odráží.

Později se struktura osamostatní natolik, že předmět se pro ni nestává tím podstatným a již ani tím co zobrazit chceme. Snažíme se snad zpodobnit něco jiného, co z ní vyzařuje? Či to spíše vyzařuje z nás?

Člověk byl obdařen tvořivostí a smyslem pro krásu, jež mnohý z umělců nachází právě v přírodě, kterou vnímáme jako krásnou, ať jako celek, či jako část, ale problém jejího vnímání je mnohem složitější, protože jak v ní, tak ve všem kolem nás, není nic, co by za všech okolností bylo krásné. V tom jak skutečnost vnímáme se odráží naše cítění, také vliv doby a estetické cítění, jež je do jisté míry ovlivněno společností, tak se i celkový názor na umění za toto poměrně dlouhé období nutně proměňoval. Jak všedně může na jednoho působit obyčejná věc, okoukaný pohled na horizont, jež je jen s malými obměnami stále tentýž, oproti tomu druhý zde může nacházet něco, co na něj mohlo velmi silně zapůsobit. Stejně tak i v nás může tentýž známý pohled pojednou vzbudit dojem krásy, jež se pak umělec snaží svému okolí tlumočit.

Žádný z vybraných autorů nenahlíží na krajinu jen jako na prostý výsek skutečnosti, jež se snaží zaznamenat, ať již v její proměnlivosti či stálosti, ale snaží se proniknout hlouběji do jejího nitra, vystihnout její podstatu, zobrazit silné citové pouto jež k ní chová, či různým sobě blízkým způsobem přírodu do svého díla „otisknout“.

Cyril Chramosta

Malíř s nejstarším datem narození 6. března 1908 pochází z Husince u Prachatic, vystudoval reálné gymnázium, střední průmyslovou školu stavební u profesora Karla Honzíka a malířskou techniku pak soukromě u malíře Otakara Blažíčka. V sedmnácti letech odchází do Prahy, kde se setkává s malířem Josefem Krejsou, kterého zná již z Husince. Později se malíř vrací do svého rodného kraje. Umírá 3. prosince 1990.

Hlavním námětem jeho tvorby byly krajiny, panoramata měst. Jako jihočeský rodák zasvětil většinu života malování svému kraji, kam se znovu a znovu vracel nalézat nové motivy, zákoutí, vesničky, rybníky a lidové slavnosti. Používal jasné, živé barvy jaké venkov i s jeho slavnostmi přinášel.

Východiskem malířské a grafické tvorby mu byl život na jihočeské vesnici, kolorit a rytmus krajiny šumavského podhůří, oživený architekturou lidových staveb.

Karel Valter

Karel Valter se narodil 17. února 1909 v českých Budějovicích. V letech 1924 - 1928 studoval na Učitelském ústavu v Českých Budějovicích, 1932 vykonal odborné zkoušky z kreslení a matematiky. 1933 - 1935 studuje na Vysoké škole pedagogické v Praze. Učil na škole v Českých Velenicích (1928 - 1938). V době nacistické okupace byl zatčen a vězněn v Táboře, Kladně a pak koncentračních táborech v Terezíně a Buchenwaldu (1943 - 1945), odkud se vrátil 21. května 1943.

Byl členem českobudějovického uměleckého sdružení Linie (1931 - 1938), Sdružení jihočeských výtvarníků (1939 - 1950), Svazu československých výtvarných umělců (1950 - 1968). Žije v Táboře.

Rané Valterovo dílo charakterizuje lyrizmus, fantaskní abstrakce i konstruktivismus. V tomto období vznikaly práce čistě nefigurativní, abstraktní geometrické kompozice i práce inspirované organickými prvky přírody, často se obojí spojovalo v jednu díle. Přesné linie se prolínají z chvějivými rozostřenými liniemi a neurčitými skvrnami barevných ploch.

Od imaginárních obrazů a koláží přešel Valter postupně ke krajinomalbě, a postupně se stále více projevuje jeho zaujetí přírodou. Jeho krajinářství je však pravým opakem všeho

konzervativního, nenajdeme v něm popisování viděného modelu, je proniknutím do krajiny a zviditelňováním zkušeností a zážitků ze setkání s ní.

Pro jeho dílo je charakteristické, že v sobě slučuje intuici a citovost s racionalitou, malíř se postupem času od abstraktní polohy svého díla opět vrací směrem ke skutečnosti, kterou však pasivně nereprodukuje, ale naopak ji s pomocí své fantazie přetváří do jakýchsi symbolických, vlastním pohledem přetvořených, významových znaků a nepozorovaně ve svém díle spojuje fantaskní prvky s konkrétní skutečností.

Autor se i v pozdějším věku nebál hledání nových cest a právě v šedesátých letech nachází svůj nový osobní výraz, dochází u něj k tvarovému oproštění, zesiluje se výrazová složka barvy, krajinné útvary se oprostují od detailů, stupňuje se plasticita a struktura. Valter v tomto období opouští techniku olejomalby a pracuje s temperou a papírotisky, čímž je malba přirozeně zjednodušuje na podstatné znakové symboly, v případě maleb se zvyšuje plastická struktura, barevné pasty, v krajině dominují obecné znaky. Krajina je často zobrazována jakoby z nadhledu, horizont se posouvá k hornímu okraji či mizí úplně. Místo, které Valtera inspirovalo se stává symbolem něčeho širšího, stává se něčím základním co můžeme najít v jakékoliv části přírody, kde vedle sebe stojí prvky vzdáleného i blízkého, čímž nám přibližuje prvky vzdálené a zároveň popírá hloubku a prostor, zdůrazňuje významové znaky a potlačuje nepodstatné.

Jeho malby mají hlubokou myšlenkovou hodnotu spojenou s originálním výrazovým znakem na pomezí abstraktního a konkrétního, v něm se skrývá něco vyššího než jen tvar čehosi co nám vzdáleně připomíná skutečnost. V uspořádání obrazů se promítá malířův psychický stav, což ještě umocňuje barevnost jeho děl, která v sobě nese jeden ze základních výrazových prvků a postupně se stává Valterovým základním tvůrčím prostředkem.

František Jiroudek

František Jiroudek se narodil roku 1914 ve Lhotě u Semil. Studoval na pražské AVU ve škole prof. Nowaka (1935-39), přihlásil se ke skupině „Sedm v říjnu“, člen SVU Mánes, dlouhá léta byl profesorem na AVU v Praze. Působil jako malíř, kreslíř, grafik, ilustrátor, scénograf, pedagog. Zemřel roku 1991 v Praze.

Jeho první práce jsou ovlivněny harmonickým koloritem jeho učitele W. Nowaka. Později se věnoval figurálním motivům, hlavně scénám z divadelního prostředí. Po válce ho ovlivnila francouzská malba, volit jasnější barevné tóny a vytvořil řadu krajinomaleb,

ve kterých vládne světlo a barva. Jeho malba je charakteristická dramatickým podáním a výtvarnou kompozicí, jež se vyznačují spontánním uvolněným malířským rukopisem, majícím skicovitý charakter.

V obrazech Františka Jiroudka převažují tematicky krajinné motivy, kde se vlastní krajina ztrácí v neurčitých vzájemně se doplňujících a překrývajících barevných skvrnách, ve kterých vládne barva a světlo. Na obraze se autor pokouší zachytit, pomocí postimpresionistických prvků, prchavý okamžik bouřlivých oblak ovládajících a pohlcujících krajinu, která tvoří v dolní části obrazu pouze jakýsi úzký pruh, jež tvoří pouze nepatrnou základnu rozbouřenému nebi. Horizont zde tvoří vodorovnou linii, která působí jako jediný pevný prvek v jinak rozpořýbované ploše.

Jiří Corvin

Jiří Corvin je pražský rodák, narodil se roku 1931. Od dětství prožíval svůj život ve středočeské krajině u Velvar. Po vyučení a zahradnické praxi absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze (1958). Od roku 1959 soustavně žil a tvořil na Velvarsku, Slánsku. V roce 1961 dostal stipendium Jeunes Peintres du Monde a Paris. V roce 1967 se přestěhoval do prázdného barokního stavení v Dýbři u Peruce, kde žil a pracoval až do své smrti v roce 2003.

Středočeská krajina od dávných dob zemědělsky využívaná, je zdrojem všech jeho výtvarných projevů. Corvina zajímá její řád, její formy, proměny jež jí časem poznamenávají a proměňují její ráz. Inspiruje ho mizející tradiční krajina, kde žije, proměny její monumentální podoby, obnažovaná až na holé podloží, zbavovaná vegetace. Corvin tyto problémy ve svém díle reflektuje, jeho obrazy vyvolávají hlubší lidské otázky.

V jeho díle z krajiny vystupuje jakoby to podstatné, jeho obrazy obsahují něco z ní samotné. Jeho citlivému vnímání oblast v okolí jeho bydliště nikdy nezevšedněla, jeho malba v sobě nese cosi nadčasového, v jeho krajině nacházíme stopy člověka, jsou to však pouhé pomíjivé otisky lidské existence, a nemají sílu pozměnit podstatu podoby krajiny. Corvina nezajímají nějaké momentální povrchní proměny krajiny, ale jakási její podstata, která zde byla již za našich předků a je zredukována na jakýsi abstraktní znak, jež ji vystihuje a charakterizuje, byl tu dávno před námi a zůstane i po nás. Corvin promítá svůj kraj do obrazů pomocí jedinečných struktur a plasticity.

Barevné spektrum na obraze není široké, jelikož autor zastává názor, že každá krajina může být definována jediným dominantním barevným odstínem. Jeho reliéfním vrstvením barevných hmot je krajina kompozičně oprostěna, tvoří monochromní plochy, čímž stojí na pomezí abstraktní malby. Propracovaná struktura svrchní půdy v Corvinově malbě v nás budí poznání, že příroda je prapůvodním tématem abstraktní malby.

Ivan Ouhel

Ivan Ouhel se narodil 18. února 1945 v Ostravě, ale od roku 1946 trvale žije v Praze. V roce 1962 se vyučil mechanikem kancelářských strojů, a současně začal navštěvovat kursy výtvarné výchovy v ÚKDŽ. Od roku 1963 začal večerně studovat na Střední odborné škole výtvarné a v letech 1968-1974 absolvoval Akademii výtvarných umění v ateliéru Karla Součka. Od roku 1988 je členem volného seskupení 12/15 Pozdě, ale přece a od roku 1992 je členem Umělecké besedy.

Ivan Ouhel patří od druhé poloviny sedmdesátých let až do současnosti k nejvýraznějším osobnostem českého malířství, je nejvýznačnějším koloristou své generace a jeho dílo tvoří hlavně krajinomalba, ve které dosáhl neobyčejné výrazové zkratky, zredukovanosti tvaru a velmi výrazné bohatosti barev. Používá zářivé harmonické barvy, někdy tvořené tlumenými tóny, které jsou narušeny ostrým akcentem. Barva vycházející z vizuální zkušenosti se od osmdesátých stává na skutečnosti nezávislou. Po ní jsou jeho nejdůležitějším výrazovým prostředkem jasné a zřetelné tvary, linie určující rytmus obrazu.

Někdy dochází k takovému zjednodušení tvarů, že se dostává až na hranici abstrakce, kterou však nikdy nepřekračuje. Jeho specifický rukopis je velmi živý, uvolněný a lehký. Do jeho tvorby s promítá hluboké zamyšlení nad přírodou a nad vším, co je s ní spojeno, co z ní vychází.

František Hodonský

Malíř a grafik František Hodonský se narodil 19. února 1945 v Moravském Písku. V letech 1959 až 1963* studoval u prof. Vladimíra Hrocha obor propagace a dekorace na Uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, v letech 1963 až 1969 v ateliéru krajinářské malby u prof. Františka Jiroudka na Akademii výtvarných umění v Praze.

Zabývá se malbou a grafikou, působil jako restaurátor ve Státních restaurátorských ateliérech Praha a od roku 1987 v restaurátorské sekci ČFV Praha. V letech 1990 až 1997 byl profesorem krajinářské a figurální malby na Akademii výtvarných umění v Praze, od roku 1998 je profesorem na Akademii umění v Banské Bystrici na Slovensku. Je členem Umělecké besedy, SČUG Hollar v Praze a Asociace volné grafiky. Žije a pracuje v Praze.

Zabývá se malbou a grafikou, krajinu zobrazuje v univerzálním kosmickém pojetí, zajímá se o světlo v přírodě, které pro něj však není záležitostí optickou, ale symbolem vyššího duchovního principu vesmíru. Od reálných motivů lužního lesa svého rodného kraje se jeho tvorba proměňuje až ke geometrickým kompozicím světelných a prostorových plánů. Důležitou roli v jeho obrazech hraje barva.

Hlavní inspirací je mu příroda proměňující se časem i vlivem počasí. Pole, lesy, luka, lužní lesy, a především vodní hladina v níž se zrcadlí množství světelných odlesků jsou námětovým zdrojem Hodonského nejen kreseb a obrazů, ale často i objektů a plastik.

Pro dnešní přetechizovanou dobu, kdy i malíři-krajináři často pracují s odlišnými médii jako je film, fotografie nebo nějaký otisk krajiny, František Hodonský prochází krajinou se skicářem, vnímá ji a zaznamenává své pocity, aby se k nim vrátil ve svém ateliéru. Tam hledá nejpřesnější možnost vyjádření svých nálad, nejbližší formou je mu obraz, ale využívá i například plastickému zpodobení. Vznikají tak navazující řady uměleckých děl, obrazů, kreseb, monotypů, dřevorytů, plastik i objektů, jež se tématicky vzájemně prolínají.

Miloš Šejn

Miloš Šejn se narodil roku 1947 v Jablonci nad Nisou, vystudoval Umělecko-průmyslovou školu v Turnově, dějiny umění a estetiku na FF UK v Praze a výtvarnou výchovu u Zdeňka Sýkory tamtéž. Kritik a historik umění, intermediální umělec, se zabývá akčními objekty, instalacemi, kresbou a malbou. Působil v Krajské galerii v Hradci Králové, od roku 1988 je předsedou skupiny Měkkohlaví, od r. 1991 je profesorem a vedoucím školy konceptuálního umění na AVU v Praze a pracuje v Jičíně a v Praze.

Od poč. 60 let se zabýval fotografií, od 70. let se jeho tvorba rozšířila o akce a zásahy v přírodním prostředí - akce s ohněm nebo sluncem, od 80. let záznamy v kresbách, fotografiích, obrazech, zvukových nosičích, videu, pigmentových schránkách a podobně. Obsahové zaměření jeho díla se zaměřuje na vztah člověka k přírodě, Zemi a kosmu.

Způsoby, jichž používá, nejsou zobrazováním, všechny jsou založeny na bezprostředním tvořivém dotyku s přírodou. Autor přichází do krajiny, aby zde vytvářel své velkoformátové dotykové kresby, autorské knihy, fotografické cykly nebo akce. Pro Šejnův přístup je příznačná haptičnost, doslova ohmatává přírodu tělem i očima, strukturu materiálů a rostlin, které používá jako své výtvarné prostředky. Jeho kresby vznikají přímo na místě s použitím přírodních pigmentů, které najde v okolí, papír nese stopy dotyků míst, na které byl položen. Vytváření těchto kreseb má u Miloše Šejna vždy podobu rituální akce a bývá obvykle spojeno s výstupem na vrchol kopce při západech slunce, nebo také v noci. Autor je vytváří pomocí přírodních pigmentů z míst, jimiž prochází, obtiskuje je na ruční papíry nebo jimi kreslí, a zároveň do nich slovy zaznamenává své postřehy z pozorování okolní krajiny - zážitky toho, co právě vidí, cítí a vnímá.

Jiné akce, například s ohněm v jeskyních, jsou dokumentovány fotografiemi, videozáznamy. Oheň se objevuje i v kresbách, místy propálených rozptýlenými kousky žhavého dřevěného uhlí nebo hořícího sena.

Václav Malina

Narodil se 4. 6. 1950 v Plzni. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Plzni (1968 - 1972) a Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze (1974 - 1979), studium ukončil diplomovou prací na téma Vztahy barvy a světla v postimpresionismu u Doc. Zdeňka Sýkory. Více než 30 let vyučuje na uměleckých školách. Od roku 2001 je ředitelem Galerie města Plzně, jako kurátor připravuje výstavy i v dalších institucích. Žije a pracuje v Plzni a v Radkovicích u Přeštic.

Zabývá se malbou a grafikou, popř. trojrozměrnými objekty a instalacemi. Ve svých obrazech navazuje na tradici moderního kolorismu. Východiskem jeho tvorby byla krajinomalba, krajinu a přírodu vnímá jako součást univerzálního řádu. Po malířských cyklech, kde se zabýval vztahy velkých barevných ploch, dospěl v polovině 80. let k originálnímu přehodnocení impresionismu a optické skladby obrazu, kde barevné skvrny, pravoúhlé plošné plochy nebo trojrozměrné mobilní prvky (míčky) vytvářejí struktury zachycující smyslové vjemy z přírody.

Od počátku byl fascinován světlem. Přímé či mírně zvlněné barevné linie ve vertikálních nebo horizontálních, méně často diagonálních směrech vyvolávají dojem

proudění světla a jeho přeměnu na čisté barevné tóny. Další významnou oblastí jeho malby je vyjádření hudebních rytmů pomocí barevných lineárních záznamů.

V poslední tvorbě používá geometrickou skladbu, jejímž prvotním impulsem je sice barva, ale barevná skvrna postupně nabývá ostrých geometrických tvarů, zdůrazněný barevnou konturou. Ve všech jeho dílech můžeme cítit napětí mezi emočním prožitkem a racionálním přístupem. Malina ve své tvorbě spojuje zažitě malířské tradice s novým konceptuálním přístupem. Používá i tradiční plenérovou malbu. I když jeho díla působí na první pohled abstraktně, mají většinou základ v konkrétním prožitku krajiny a přírody.

Jiří Šigut

Jiří Šigut se narodil roku 1960 v Ostravě-Vítkovicích, studia technického směru, ve fotografii je autodidakt, od roku 1988 je člen skupiny Měkkohlaví. Zabývá se fotografií, akční, objektovou tvorbou, instalacemi a užitou grafikou, žije a pracuje v Ostravě-Porubě.

Autor vstupuje do povědomí v českém umění od konce 80. let zejména svými fotogramy z nočních přírodních akcí, kdy klade velké fotografické papíry o rozměru až 1 x 1,5 m do lesa, trávy, vody i další místa a zaznamenává přírodní procesy a události (padání listů, let světlušek, proudění vody a písku apod. prostřednictvím expozice za denního světla. Nechává je tam i několik neděl a na papír se pak otiskují prchavé okamžiky přírodních dějů. Pracuje i s dalšími postupy (otisky havířských uniforem) a materiály (popel). Jiří Šigut objevuje ve svém díle novou citlivost krajiny, která se jakoby mimochodem dotýká jeho díla, ale není to dotek okamžitý, ale záznam toho co se určitěm místě odehrává během určitého časového úseku, kdy se může vystřídat déšť, vítr i přímý svit slunce.

Rozbor vybraných děl

Z mnoha autorů, kteří tvořili od 60. let minulého století po současnost, z tohoto dlouhého a velmi různorodého období mnoha pohledů a směrů, hledání cest nových i chůze již po pěšinách dávno vyšlapaných, jimiž se každý z autorů ubíral, jsem si vybírala ty, v jejichž díle jsem objevila cosi, co je blízké mému vnímání krajiny, avšak i přesto jsou to autoři odlišní, jejich díla jsou velmi různorodá a spojovacím článkem je, mimo tématu krajiny, můj pocit, který mě při pohledu a vnímání těchto děl provází, i když často dostupné pouhé reprodukce těchto děl nemohou rozehrát v člověku takové pocity, jako to dokáží obrazy, pokud je spatříme ve skutečné velikosti, vnímáme účinek barevných ploch jejich síla je u mnou vybraných autorů často rozhodující, stejně tak i živý rukopis, jež tyto plochy dokáže rozehrát. Necháme se vtahovat do nitra obrazu, snažíme se nahlédnout dál hluboko pod jeho povrch. Když se na díla zahledíme, nejdříve na sebe necháme působit barvu, rozechvělé linie či tvary jednotlivých ploch – cítíme to napětí a pohyb, kterým k nám dílo promlouvá. Když vyčerpáme první nával pocitů, počínáme hledat. Uvědomujeme si dráhy linií, jež tvoří někdy nejasný či zahalený horizont, jindy naopak jasný mezník barvy oblohy jež prudce kontrastuje k barvě obzoru, jež je od ní jakoby odpoután či odtržen a tvoří samostatně existující ohraničenou plochu.

Uchopení krajiny

„I v malířství se začíná hledat základní struktura, to co krajinu tvoří, co je pro ni nejdůležitější. Pak se lze pokusit o zpodobení abstraktního typu krajiny, struktury dané svou krajinou, toho co nevidíme. A to zpodobení nemůže přitom nebýt konkrétní, jak jinak. Ještě později se struktura osamostatní natolik, že je pro ni hledán předmět a jeho zpodobení. Předmět sám už není, jak dosud, záminkou či dokonce východiskem obrazu. Obraz, stále více osamělý, bloudí světem hledaje svůj předmět, i diváka. Krajinou. Krajinu? [2]

Malba krajiny je pro současné autory spíš stavem duše a světa, než pouhým vyjádřením obrazu krajiny, snaží se v ní najít sami sebe. V jejích náladách nachází souznění se stavem své mysli. Promítají sebe do přírody a ztotožňují se s ní. Každý z autorů k ní přistupuje odlišným způsobem.

Cyril Chramosta ji zobrazuje zabydlenou, plnou lidské činnosti, jen výjimečně prázdnou a opuštěnou, jako mnou vybrané dílo. (obr. 1) Přistupuje k ní jako takové, zachycuje své pocity a žití v ní. Dokáže do ní promítnout lidské veselí a radost, jeho díla životem překypují.

Oproti tomu dílo Františka Jiroudka má, podle mého názoru, v tomto směru charakter naprosto odlišný. Jeho krajiny působí uzavřeně, pokud v nich objevíme lidskou bytost je spíše nějakým náhodným chodcem, jakoby narušitelem klidu. Nejčastěji jsou však jeho krajiny plné vzrušení, zatažené těžkými mraky a krajiny v bouři, jako neklidná, vášnivá a vzbouřená mysl člověka. Zachycuje v nich atmosférické proměny, neklidné stavy umocněné uvolněným rukopisem, který je naléhavý a stejně neklidný. V obraze Krajina po bouři (obr. 6) se již krajina jako taková ztrácí, zahalena do oblak, které na ni sestupují a tvoří s ní jednotnou hmotu. Bouře a rozbouřená krajina je pro Jiroudka stále se opakujícím inspirujícím tématem.

Krajina jako země, která zde je, byla dávno před naším příchodem a bude zde i dále i když často poznamenaná lidským konáním, byla Corvinovi stále nevyčerpatelným tématem. Při pohledu na Corvinův obraz si můžeme položit otázku, je-li zobrazená podoba krajiny z doby před přítomností člověka, či po ní. „Corvina nezajímají její zrychlené proměny, způsobené civilizačními nánosy. Své utkvělé krajinářské téma si před ‚povrchními‘, tedy ‚povrchovými‘ změnami chrání jeho oprošťováním až téměř na samu geologickou dřev země (či Země), navrácené tak její pravěké podobě, v níž se ještě mohla jevit čistému pohledu našich předků jako abstraktní znak. A právě toto redukování tématu prostřednictvím nejprostšího krajinářského tvarosloví vnáší do jinak pesimistického malířova výrazu prvek paradoxní naděje. Neboť takováto krajina tu byla před námi a taková zůstane i po nás.“[3] V jeho díle je krajina uchopena jako země, archetypální nadčasový symbol a výrazové prvky oprostěné od všeho nadbytečného, vyjadřují tuto podstatu jeho tvorby.

*Také Karel Valter studuje a pozoruje krajinu neobvyklým způsobem, je mu zásobárnou forem, tvarů a dějů. Přírodu prožívá a na základě tohoto prožitku pak vytváří na obraze prostor, který obsahuje jednotlivé prvky, jež můžeme v přírodě objevit, avšak jejich vzájemnými vztahy je uvádí do nových nereálných souvislostí. Věci vzdálené se objevují společně s blízkými detaily a tvoří novou skutečnost jež je ztotožněna s představou.

Také Ivan Ouhel vytváří ve svých obrazech novou skutečnost. Motivem je mu krajina, dojem z ní, či přírodní detail jako například rostlina či borůvka, procesy znovuzrození, děje jež spíše můžeme spíše tušit než vidět. Jde mu o obraz samotný, hledání chaosu a řádu světa.

Naopak František Hodonský se převážně věnuje krajině ve větších kompozicích, které zpracovává způsobem sobě vlastním, zobrazuje ji v univerzálním kosmickém pojetí jako součást vyššího celku.

Co se týče přístupů ke krajině u Miloše Šejna a Jiřího Šiguta, oba zvolili ojedinělý přístup uchopení přírody jako celku, včetně vnímání všech jejích přirozených procesů. U Šejna je nejdůležitější prožitek, uvědomění si, že jsme pouhou její součástí a ona je součástí naší, co je skryto v nitru člověka, jenž tuto krajinu zná, miluje ji a prožívá - žije v ní a s ní. Také Václav Malina šel vlastní cestou, na jejímž počátku stála plenérová malba od které přechází k volným parafrázím a abstraktním kompozicím a strukturám s využitím geometrické skladby, avšak inspirační zdroj je stále tentýž.

Obzor – horizont

Ve starověkých kulturách představovaly posvátné linie hor a kopců, kosmologické osy, kde se lidé spojovali se svými bohy nebo s říší podsvětních bytostí, země, obloha a vše mezi nimi pro ně bylo nejen inspirující, ale také posvátné. Ještě dnes některé africké kmeny věří, že za kopcem v dáli je právě onen kraj země a za ním už jen nedostupné tajemno, a právě možná něco z toho, aniž si to připouštíme, stále přetrvává i v nás. Jak si jinak vysvětlit tu sílu, kterou v nás tyto pohledy na monumentalitu krajiny vzbuzují?

V malbě krajiny hrál vždy horizont podstatnou roli, v dobách minulých bylo zobrazení krajiny bez něj, až na výjimky malby různých skrytých zákoutí, skoro nemyslitelné. Až dvacáté století přichází s novým pohledem na krajinu, kterou přetváří způsobem sobě vlastním. Již neplatí, že: „...pro malíře znamená „motiv“ kus krajiny, malebný kout. Je to skoro vždy fragment vyňatý z celku.“ [4] Ani já, ani mnou vybraní umělci se nepokoušíme zobrazovat fragmenty, ale naše dílo vystihuje spíše snaha dostat se přes své smysly k podstatě zobrazovaného. „Skutečná hybná síla díla namalovaného nebo tesaného tkví ve vztahu mezi schopností umělce a samotným vhladem ať už krajiny, interiéru, věcí mrtvých, těl živých nebo jakéhokoliv „motivů.“ [5] Umělec nemá skutečnost jen napodobovat - „Tvary přírody objektivně? To není věc výtvarného umění.“ [6] – ale přetvářet ji. Neustálé hledání, zjednodušování výrazových prostředků lze sledovat i v mnou mapovaném období.

Někteří, jako například František Jiroudek, se stále drží klasického zobrazení krajiny, i jeho barevnost odpovídá skutečnému vidění světa. Oproti tomu Václav Malina, mimo své ranější období (obr. 13), kde můžeme sledovat silný vliv jeho učitele Zdeňka Sýkory, dospívá ve svých pozdějších dílech k úplnému „očistění formy“ a barevné transformaci.

Ve vzdálené linii horizontu člověk procítuje něco krásného, jeho ladně zvlněná linie v nás vzbuzuje spousty zvláštních pocitů, vzdálenost, dálka i dohlednost, nekonečnost či kraj?

„Náš všední život se odehrává v nějakém prostředí. Žijeme v určité krajině, která má své charakteristické rysy, své vztahy svých horizontů. Podobně žijeme v určité vrstvě společnosti. Struktury horizontů si v běžné všednosti téměř neuvědomujeme. Dávají se nám spíše v jakémsi životním pocitu obvyklého řádu.“ [7]

Pravdou je, že dnes každý člověk nemá k volnému prostranství lemovanému vzdálenou siluetou kopců tak blízko, jako měl jistě člověk v dobách minulých. Jsme obklopeni civilizací, vysoké stavby, billboardy a jiné artefakty naší civilizace, nám mnohdy vnímat tyto krásné pohledy znemožňují. Jak těžko se člověk smíruje s tím, že nějaký jemu známý pohled je mu upřen, když jej přetne nepřehlédnutelný betonový pilíř dálničního mostu či se ztrácí za hradbou panelových domů. Jak se s tím smířit? To nás nutí jít a hledat nenarušené výhledy zas o něco dál. Ale ne každý člověk půjde hledat, ale dokud je kam jít, máme ještě naději, že najdeme tu linii, po které všichni rádi kloužeme pohledem, kde se země ničím nerušená dotýká nebe.

V mých obrazech má motiv obzoru významnou roli, předcházelo mnoho pokusů o zobrazení krajiny i odlišným způsobem, ale to co mě vtahuje a dokáže ve mně vyvolat touhu malovat jsou právě zas a znovu daleké oblé kopce, ohraničené tmavou plochou lesů, stojící proti potemnělé mračné obloze, jež se schyluje k bouři. V té chvíli pocítuji to silné napětí jež mě vtahuje a vyvolává ve mně touhy poznat nepoznané. Idylická letní krajina by ve mně podobný pocit sotva dokázala vzbudit. A právě ten obzor, jež za takového počasí přesahuje do nebe je pro mou malbu charakteristický. Co se týká mnou vybraných autorů, tak z tohoto hlediska je mi asi nejbližší malba Františka Jiroudka, která ač zobrazuje krajinu barevnými plány odpovídajícími do jisté míry skutečnosti, jeho dramatické spontánním podání rozbouřeného nebe v sobě nese silný náboj, prchavé zachycení atmosféry přírodního jevu pomocí postimpresionistických prvků, jež můžeme vidět například v jeho díle Krajina po bouři (obr. 6), kde se reálný obraz krajiny ztrácí v neurčitostech a rozplývavých

nesoudržných formách barevných skvrn. Dramatické zpracování oblohy je pro Jiroudkovo dílo charakteristické avšak v tomto obraze jako by se svým skicovitým přednesem dostával již na pomezí abstraktního podání.

Horizont v krajině jakoby sám byl pomyslnou linií, stojící na pomezí abstraktní polohy malířského díla. Jakoby krajina, přece maximálně oproštěná či jen symbolickými znaky naznačující skutečnou krajinu, je touto horizontálou opět znovu čitelná. Mezi vybranými autory například Jiří Corvin, při svém vyjádření krajiny, tuto linii opouští například jen při zobrazení menších celků, jinak je většina jeho děl touto horizontálou protnuta. Já sama jsem při výběru obrazů volila z tvorby umělců většinou takové, které toto pomezí mezi zemí a nebem obsahují. Například Karel Valter, i když některé malby řeší tímto způsobem, často vnímá krajinu spíše v obecnější poloze a dospívá k zobrazení, kdy nazírá krajinu jakoby z nadhledu, horizont se posouvá k hornímu okraji nebo mizí úplně, čímž posouvá krajinu k monumentálnějšímu vyznění, k obecnosti, i přesto, že měla na svém počátku inspiraci zcela určitým místem. Naprosto konkrétní místopisně určitelné místo se tak stává symbolem nejen přírody, dění v jejím nitru, ale také celého lidského života a jeho stop v krajině. Ve své krajině Mladé obilí (obr. 3), je tato linie jedním z nejvýznamnějších kompozičních prvků. Tvoří v horní části obrazu poměrně úzký pruh, který nenarušen odděluje obraz na dva související celky. Linie je vodorovná a přesto, že v prostoru obrazu končí vzbuzuje v nás pocit, že pole které svou zlatou barvou odděluje od oblohy, pokračuje dál za obraz a tvoří nedohledný lán. V tomto obraze můžeme vidět další, pro Valtera charakteristickou polohu jeho malby, kterou je zachycení polarit, vztahy blízkého a vzdáleného. Vedle širokých pohledů na rozlehlé prostory, nacházíme současně nepatrné detaily vyzorované při pomalých procházkách – detaily z blízka. Umělec se snaží proniknout k jádru věci, sahá až pod povrch krajiny, v tomto obraze skoro doslova. Pod zelenou plochou lánu mladého obilí, jakoby zároveň naznačil předchozí děj růstu, klíčící semínka, ukrytá pod hliněnou pokrývkou, z které již roste nový život. Díky jemným vrypům v zelené ploše, které působí až graficky, malíř v nás dokázal vzbudit pocit, že růst probíhá a ještě není dokončen. Ve všech třech uvedených Valterových dílech (obr. 2-4) je horizont, podobně jako u mých obrazů situován vysoko k hornímu okraji plátna. V obraze Krajina u kaliště (obr. 4) tvoří přirozené ukončení zobrazené krajiny na jehož hraně můžeme vidět siluety vzdálených stromů. Naopak v obraze Kde žijí skřivani (obr. 2), tvoří pevně ohraničenou, jemně se svažující linii, oddělující temné nebe od zlaté barvy obilného lánu,

jež tvoří ústřední prvek obrazu. Podobné řešení obrazových plánů lze pozorovat obraze Jiřího Corvina Vláčení (obr. 8), ve kterém je horizont, i když v opačném sklonu, umístěn přibližně ve stejné výšce obrazu. Tvoří stejně, možná ještě pevněji oddělené plochy nebe a země. Oba obrazy liniemi zoraných polí, v nás i přes jednoduše dělené obrazové plány, vzbuzují zaoblenost kopce, který ještě pokračuje dál za hranici našeho vidění. V tomto spatřuji velkou podobnost obou obrazů se svým dílem, ve kterém ač není obzor zdaleka tak jasně ohraničen, a tvoří oproti těmto neklidnou spojnice mezi nebem a zemí, mám stejný pocit při tvoření svých děl a snažím se o vystižení oné nekonečnosti.

Česká Krajina (obr. 1) Cyrila Chramosty, vystihuje svým obzorem, nejpodobnějšímu mým obrazům, co se týká jeho dramaticky zvláště, oblohou místy narušené linie, podle mne nejvíce krajinu šumavského podhůří a snad pro tuto zeměpisnou blízkost, ona podoba mých děl, kterým je inspiračním zdrojem kopcovitá krajina Pošumaví.

U Ivana Ouhela se objevuje horizontála na obraze Krajina vegetace (obr. 9), netvoří zde však vzdálenou linii obzoru, ale spíše jakousi obecnou hranici tmavé země vedoucí jen několik centimetrů od horního okraje obrazu, jež jen jako jemná bílá linie rozděluje tmavě šedou plochu oblohy od černé vrstvy zeminy, přes kterou jakoby se chtěly směrem vzhůru prodrat kontrastní bílé tvary, ve kterých můžeme tušit znaky oné vegetace, která se skrze hlínu snaží prodrat ke světlu, ale jako by jí to autor, těžkou tmavou plochou v horní části obrazu, znesnadňoval.

V díle Z lužního lesa (obr. 11) Františka Hodonského, tvoří horizontální linie pouze jakousi základnu – zemi, ze které teprve dění v obraze vzrůstá a je pouze po okrajích znatelná, jinak se ztrácí v hustém porostu vertikálně umístěných oblých ploch.

Výtvarná technika Jiřího Šiguta mu pochopitelně nedovoluje zobrazení obzoru jako horizontální linie, ale copak zem na které zrovna stojíme a kterou umělec otiskuje do svých děl nemůže být, pro jinde stojícího pozorovatele, právě oním obzorem?

- Podobně i Miloš Šejn se vlastně země – obzoru, při svých konceptuálních akcích dotýká a jsou také neodmyslitelnou součástí jeho fotografií a projekcí, stejně tak jako jsou přirozeně součástí naší krajiny.

Snad jen v díle Václava Maliny, který ve svých kompozicích a strukturách své inspirační zdroje přehodnocuje natolik, linii horizontu až na výjimky takřka neobjevíme. I když můžeme horizontály v jeho obrazech objevit, nikdy netvoří hranici krajiny, ale jsou často vyjádřením proudů paprsků světla prokreslujícího své barevné linie do určitého

výseku krajiny, či přetvořením krajiny do na sebe se vrstvicích horizontál, rovných či zvlněných, které však nekončíci vyplňují plochu plátna v nad sebou vrstvených, barevných pruzích.

Kompozice

Nejvýraznějším kompozičním prvkem mých obrazů jsou linie oddělující plochu modré barvy, od kontrastních světlých odstínů. Kompozice hraje s barvou v mém díle hlavní úlohu. Na začátku malby ji na podkladovou vrstvu naznačuji výraznou oranžovou linií, kterou později překrývám plochami barev, avšak někdy pomocí špachtle ji nechám znovu prosvítanou na povrch obrazu, v jasné, k tmavomodrým plochám kontrastní, tenké lince.

Významné plochy modrých, vlastně tvoří základní kompoziční tvar, od trojúhelníkových ploch až po polygonální tvary, jejichž jednotlivé krajní linie jsou rozrušeny dotýkajícími se barevnými plochami, které svým tvarem často sledují úhlopříčky obrazu a vyplňují většinou středovou plochu, jen výjimečně tento prostor opouštějí a dotýkají se kraje desky jako u pravé části Diptychu I.

Další výraznou barevnou kompozicí jsou plochy oranžové v některých obrazech nahrazeny odstíny žluté a okrem, které temně modrou plochu vymezují.

V dílech Cyrila Chramosty a Františka Jiroudka, podobně jako v mé práci, jsou významným kompozičním prvkem světlé a tmavé plochy.

Pokud se soustředíme na místa kudy k nám v obraze Cyrila Chramosty (obr. 1) proniká nejvíce světla, objevíme přibližně ve středu obrazu dva sobě se podobající tvary, větší z nich vyplňuje pravou část kompozice a je jen ve slabším náznaku doplněn malým tvarem v levé části, a působí jako rušivý element tmavé hnědé a zelené plochy, kterou odhmotňuje. Tyto dva bílé tvary půl elipsy, které se svými vrcholy stýkají na pomyslné linii a tvoří centrální prostor díla, jako by rozvířily klidnější směřování tmavších ploch. Celková kompozice je umístěna na střed a spodní polovina se k nám pak po diagonálách rozevírá a vtahuje nás do středu obrazu.

Další středovou kompozici má dílo Karla Valtera (obr. 3) jejíž ústředním myšlenkovým i kompozičním motivem jsou klíčící zrna ve střední spodní části obrazu, od kterých se vše ostatní začíná odvíjet. Tato světlá plocha je ze stran zvýrazněna tmavými plochami v barvě indiga, které ji svírají a ochraňují, jakoby to byla sama země z jejíhož lůna vše vyrůstá. Vertikální linie obilí toto směřování ještě zdůrazňují.

Kompozice sledující středovou linii tentokrát však v horizontálním směru má dílo Ivana Ouhela, (obr. 9) kde také hrají roli světlé plochy, které i přes své směřování vzhůru, drží jako celek linii vodorovnou a vyplňují střední třetinu obrazu.

Výraznou kompozici má další dílo Karla Valtera (obr. 2), skrze kterou vodorovně probíhá zlatá plocha obilného lánu, shora jasně ohraničená linií oddělující dvě barevné plochy, zespoda rozčleněná dvěma trojúhelníkovými tvary, z nichž se vrchol pravého dotýká opět středové linie. Celý tento zlatý pás ani jednou výrazně nepřekračuje linii zlatého středu a ohraničen tmavými plochami, je v obraze jediným nositelem světla, podobně jako tomu bylo u bílých tvarů v obraze I. Ouhela.

V posledním vybraném Valterově obraze, upoutá na první pohled jasný bílý ovál tvořící střed obrazu ve všech směrech a rozdělující dílo na horní část, která je rozbrázděna ve směru vodorovném a zakončena šedofialovou plochou nebe, ve které se odráží jen malá část světla vyzařující z plochy bílé.

I dílo Františka Hodonského je umístěno na středovou osu po které stoupá zelená silueta keře v centru díla (obr. 11), strohou symetrií narušuje pouze počet stoupajících tmavozelených plánů, kterých je v pravé polovině o jeden více.

Vybrané dílo Jiřího Corvina (obr. 8) má jednoduchou kompozici, jež tvoří ostře ohraničená krajnice horizontu. Jeho další dílo Trojúhelník pole (obr. 7), i když jsem díla s tímto záměrem nevybírala, má hlavní členění opět na středu, který je přetnutý krajem plochy černého trojúhelníku z názvu díla, jež svou protější odvěsnou směřuje od spodku desky po úhlopříčce přímo do pravého horního rohu a jen obzor zabraňuje dokončení tohoto pohybu.

Posledním dílem z kompozic stoupající po středové linii je plátno Václava Maliny Les v noci (obr. 14), kde tato na první pohled čitelná, vertikální symetrie padajících barevných paprsků i podkladová modrá plocha v centru světlejší, tmavnouc směrem k okraji, v nás vyvolává dojem zrcadlení, který není narušen ani tím, že se barevné linie po obou stranách přísně neopakují.

Barva jako nositel výrazu

Člověk vnímá svět ve kterém žije barevně. Každá ze spektra barev má svůj dlouhý příběh a význam, který ji přiřadil člověk, možná ještě před tím, než si uvědomil jaké na něj může mít barva účinky a do jaké míry může ovlivňovat jeho psychiku. „Je to opravdové štěstí vnímat barvy a získávat jimi zkrášlení svého života.“ [8]

Je také důležitým nástrojem v harmonii přírody hraje velmi důležitou roli ve výtvarném díle, její tón, světlost, sytost i vzájemné působení mezi vedle sebe kladené tóny. Již dávno se nesoustředí na to, aby popisným způsobem k zachycovala realitu, napomáhala zobrazení trojrozměrných objektů.

S příchodem moderního a neobrazivého umění dostává zcela hlubší význam a dostává se do popředí výrazových prostředků. Navozuje určité nálady, vyjadřuje pocity, nese v sobě symbolický význam. Na použitém spektru barev a jejich kombinacích závisí do značné míry charakter celého díla. Barva může vyvolávat i určité asociace vyplývající z osobní zkušenosti diváka. To co v nás barvy vyvolávají, závisí na každém jednotlivém člověku, jeho předchozích zkušenostech a zážitcích. „Pocity barev, jejich účinek na naše tělo, sympatie k jednomu nebo antipatie k druhým jsou – zdá se – řízeny vyššími silami, mnohonásobnými a někdy velmi vzdálenými.“ [9] Vnímáme-li snad jednotlivý tón stejně, můžeme to samé říci o vztahu několika tónů? Celkový barevný dojem z obrazu pak charakterizuje určitou atmosféru a vyvolává náladu příjemce, umocňuje city a prožitky, které v nás výtvarné dílo dokáže probudit. „...zkušenost nám co chvíli dokazuje, že pocit té neb oné barvy je často cosi nejasného, v čem se lze mýlit, a že je velmi těžké jej určit.“ [10]

Pouze dva ze zvolených autorů pracují s barvou tak, že jí dotvářejí reálný obraz krajiny, jsou to František Jiroudek, který svou barvou umocňuje atmosférické proměny svých krajin, dodává jim sílu, klade je v plných nelomených jasných barvách, avšak nepřekročí hranici viděného.

Druhým je Cyril Chramosta, který používal jasných barevných tónů a zářivých červení, mnou vybrané dílo však jakoby vybočovalo z této živé záplavy barev a autor se tu ve svém soustředění na krajinu bez lidské přítomnosti, oprostil od těchto, pro něj typických, barevných škál a nechal ho na nás působit ve studených tónech zeleně a modří a jen tu a tam nechal probleskovat skrze chladné barvy odstíny okru a zemité hnědi.

Ve Valterově díle, má barva mnohem důležitější roli, než u předchozích autorů, spolu s tvarovými zkratkami a znaky nese v sobě významovou symboliku. Nelze říci, že Valterova

barevnost by popírala realitu, avšak dostává se do polohy mnohem významnější a hlubší, výrazová složka je zde velmi silná, rozeznává se úchvatně intenzivní barevností. Prožitá zkušenost je mu stále východiskem, ale barvy jsou ve výsledku posunuty mimo pasivní závislost na popisnosti. Tak například v obraze *Mladé obilí* (obr. 3) je přes sytou žlutou plochu nanášena jasná zeleň, jež je pro mladé obilné klasy přirozenou barvou, její tón lomený žlutí odráží v sobě sytou oblohu, jakoby by skrze jemné vyryté linie klasů tato sluneční zář sestupovala až do nitra země. Dílo nám připadá stvořeno ze zelené a žluté, vnímáme bílou barvu semínek ohraničenou temně modrými plochami indiga a až po delším zkoumání obrazu si všimneme také červeně květu, který je zde v záplavě zeleně nenápadný a osamocen. Aniž by autor použil nějaké neskutečné barevnosti vyvolává v nás pocit, že skutečnost se prolíná s představou.

V jeho dalším díle *Krajina u kaliště* (obr. 4) se nám zdá barevnost přirozená a opět se zde v ploše zelené objevuje červená, zde se však na klidné ploše projevuje výrazněji. Obloha s nádechem fialové potemňuje zelené plochy a uzavírá obraz do klidné melancholické nálady, projasněné jen malým oválem světla.

Autorův poslední obraz (obr. 2) je barevně prostší, to mu však dodává na síle výrazu, zlatožlutá plocha zde nerušeně září obklopena hnědí a černí, která se stává pro ostatní prostředím, jež jim dá možnost účinněji vyjavit svou zářivost a hloubku. „Čern symbolizuje zemi, počáteční stav a nerozlišenost i konečné mlčení, snad též smutek ale i počátek nového života, příslib budoucího růstu, je poslem ducha více než nejkrásnější barva na paletě nebo v prizmatu“ [11]

V obrazech Františka Hodonského hraje barva také podstatnou roli, nejvýrazněji se projevuje smaragdová zeleň, jak v celém jeho díle, tak i ve vybraném obraze *Z lužního lesa* (obr. 11). Podobně jako Valter ve zmíněném obraze *Mladé obilí* i Hodonský obraz nenarušuje tím, že oblohu oblékne do odstínů modří, ale použije zde barvu, jež ve spodní část obrazu, čímž plocha působí velmi vyváženě. Celý obraz je malován v odstínech zelené, které jsou jen místy protepleny příměsí žluté a doplněny modrou plochou. Malíř pracuje také s lazurními nánosy, které pak vytváří plasticitu tahů v nichž tmavá zeleň dostává v místech větší barevné vrstvy velmi temný odstín. Obklopením siluet stromů podobným odstínem zeleně zdola i z vrchu autor popírá obrazové plány a prostorovou hloubku obrazu a posouvá tak dílo na pomezí abstrakce.

Obraz Jiřího Corvina Vlāčení (obr. 8), jako by nepotřeboval ke svému výrazu zvláštní barevnost. Linie zbrázděného pole v barevné škále hnědé v sobě nese přirozenou sílu načervenalé hlíny, která je odhalena lidským zásahem. Jemné namodralé nebe jako by navozovalo pocit nekonečného nebeského prostoru a svou transparentností pokračovalo dál za nedohledný obzor. Další autorovo dílo Trojúhelník pole (obr. 7) má poněkud abstraktnější charakter než dílo předchozí, ve kterém nám struktura hnědé plochy okamžitě evokuje lán. V tomto obraze autor použil jasné syté modři, pod kterou bychom zřejmě pole našli obtížněji a pokud, tak díky tomu, že se malíř nevzdává právě horizontu. Tato nádherná hra ultramarínu není narušována jinou barevnou plochou, jelikož čern i měděná barva nebe mu dají vyniknout.

Tento Corvinův obraz má co se týče barevného ladění, podle mého, k mým obrazům nejbližší. I přesto, že jeho modrá je na obraze osamocena, vždyť mnoho autorů nevnímá černou jako barvu, obraz nepůsobí chladným dojmem. Má modř se také od této liší tónem, i když jsem se pokoušela pracovat také s ultramarínovým odstínem, nakonec jsem dospěla k pařížské modři, která se lépe snáší s teplou škálou, kterou ve svých dílech používám. Corvinova modř jakoby, na rozdíl od mé, jež je bez teplých barev příliš potemnělá, má záři světla ukrytu v sobě.

Fotopapír Jiřího Šiguta s charakteristickým názvem V lese (obr. 16) má jemné přírodní hnědé tóny, ve kterých k nám jakoby prosvítají, každý z jiné vzdálenosti, tvary listů, některé jasně zřetelné, jiné jako by rozmazány v šedavém oparu. Tato technika je zajímavá také tím, že zde hraje určitou roli náhoda, autor může sice zvolit místo, které má být otisknuto, avšak vítr i další atmosférické vlivy pak sehrají roli větší a podstatnou. Jak dlouho se bude list dotýkat papíru než ho vítr odvane dál? V dalším díle Tráva (obr. 15) vidíme, že i tato technika nabízí širší barevné možnosti než bychom možná čekali, vždyť tyto nádherné tryskající plameny oranžové, by i malíř na svém plátně jen těžko zpodobnil. Na rozdíl od předchozího díla bychom v této záři oranžových našli trávu obtížněji, jelikož se některých míst papíru dotkla jen zlehka a naopak jiné silně přilnuly, pak tato hloubka dala vzniknout širokým barevným nuancím a odstínům od zářivě bílých přes oranžové až po temnou čern.

Dalším autorem je Ivam Ouhel, jenž bývá označován za největšího koloristu své generace a musím říct, že jeho dílo je po této stránce opravdu neobyčejně bohaté, není snad barvy které by se Ohlel vyhýbal. Jeho obraz může být jen v tónech hnědých zemitých barev

doplněných černou, či zářit tolika výraznými barvami, že nám připadá nemožné v nich najít vyváženost, ne však Ivanu Ouhelovi. I přesto, že některá jeho díla hrají mnoha barvami, nepůsobí na nás dojmem přebogatosti, protože autor dokáže i mezi tolika tóny najít soulad, nanáší je v jasných odstínech a nechá na nás působit sílu čisté barvy. Během svého vývoje se také jeho přístup k barvě proměňoval, neboť ještě do roku 1981 barva vychází z vizuální zkušenosti, po tomto roce se již v obrazech stává nezávislým prvkem. Autor také během tohoto období pracuje mnohem agresivněji i s vlastní malířskou hmotou – barvou. Obrazová plocha se stává jakýmsi reliéfem, malíř také nechává působit čistou plochu vlastního plátna, na níž postupně vrství barevnou pastu, od štětcem nanášených barevných skvrn až po rukama dotvářenou pastózní hmotu. První vybraný obraz Krajina vegetace (obr. 9) je z období právě onoho zlomu v Ouhelově díle a barevnost tomu odpovídá. Jsou to plochy hnědých tónů, které evokují pocit země, hlíny, doplněné černou a tmavě šedou barvou, které obklopují bílé tvary vegetace, obsahující malé skvrny jasných barev v nichž už jakoby probleskuje a rodí se Ouhelova pozdější výrazná barevnost. Další dílo Rostliny (obr. 10) již plně vystihují malířovo pozdější období, ve kterém se nezříká původních zemitých barev, doplňuje je však jasnými plnými tóny oranžových, žlutých a červených barev. Tyto jasné plochy jsou květy rostlin, v nichž je život a síla barevností podpořená. Vyzařuje z nich energie, jsou to rostlinky mladé právě vyrostlé, které nedávno opustily tmavou zemi. V kontrastu k této teplé škále, je jak černá, tak modrá plocha, která je obklopuje. S jasně ohraničenými plochami si však autor pohrává, jeho malířský rukopis je nenechá klidnými a bez života. „...pouhé kladení barev nestačí. V barvě je život a je „živá“, jen je-li modulována nad pouhé umístění ploch zdůvodněných rozvržením díla.“[12] To myslím přesně vystihuje Ouhelovu práci se štětcem, jeho barva opravdu není pouze kladena, on si s ní hraje a nesoustředí se pouze na plochy, jež obrazu dominují, jako jsou právě barvy květů rostlin, ale nemenší práci věnuje také například bílým plochám, které jen o něco málo světlejším či tmavším odstínem modeluje. Stejně tak modrá plocha je nenápadně narušena tmavou černí, která také vyplňuje vedlejší, jemnou bílou linkou, oddělenou plochu. Tmavě modrá plocha je kompozičně vyvážena šedomodrým tvarem posazeným úhlopříčně mě k ní. Ouhelův barevný posun od předchozího díla je zřetelný a výstižnost barev velmi naléhavá.

Posledním z autorů jímž bych chtěla zakončit kapitolu o barvě je Václav Malina u něhož, podle mého názoru, barva plní podobné funkce, jako ve druhé části Ouhelovy tvorby, a to silný emocionální výrazový náboj, který je oběma autorům přednější než

barevná skutečnost. U Ouela je barva nositelkou hlubší symboliky, u Maliny je to spíše optická barevná hra na základě předchozího vjemu, jež je v díle přetransformován do vztahu linií a barevných ploch, ovšem široce vizuálně rozehraných. V obraze *Les v noci* (obr. 9) můžeme, stejně jako v optickém spektru, najít snad všechny barvy jež světelný paprsek, který je častou inspirací tohoto malíře, ukrývá. „Malinova cesta světla a barev je cestou paměti, v níž se uchovávají stále oživované dojmy z krajiny.“ [13] Hlavní barevnou dominantou díla je paprsek zalamující se na jeho ose, pro nějž autor zvolil čistě žlutý odstín přecházející ve spodní části dozelená. Světlo proudí z hora a pomalu se zbarvuje do tmavších škál. Také v tomto obraze snad nalezneme všechny barvy, jež jsou v bílé paprsku světla, jež se k nám shoda snáší, skryty. Strukturované pozadí zbarvené v modrých barvách noci, tvoří kontrastní plochu, od níž se jednoduše zbarvené pruhy světla výrazně odrážejí. Malina nanáší tyto struktury špachtlí a proto je faktura velmi plastická. Také barvy, pokud vůbec, mísí na plátně a nanáší je v čistých barvách. Přes barevnou plnost, dílo působí vyváženým a poměrně klidným dojmem, jen lehce narušovaným stopami špachtle na podkladu, spojujícího a sjednocujícího dílo.

PRAKTICKÁ ČÁST DIPLOMOVÉ PRÁCE

V rámci praktické části diplomové práce zpracovávám téma „Krajiny za obzorem“ s podtitulem „Pohledy za horizonty krajiny“ tvořený volným cyklem krajinomaleb, obsahujícím čtyř diptychy krajinných celků, malovaných technikou akrylu na MDF deskách. Jedná se o soubor netradičních pohledů a vnímání krajinného motivu – jež v mém případě tvoří obzor, horizont, jež pokračuje dále dolů, či se skrze něj propojuje nebe s pozemským? Je v něm obsaženo hledání něčeho, co může být skryto za ním, stejně tak jako za hranicemi vnímané skutečnosti, čímž se otevírá prostor pro volné vyjádření vlastních pocitů a touhy při pohledu za obzor vlastního nitra.

Prvotní inspirací mi byla konkrétní místa charakteristická svou obloží kopců, krajina mě blízká, jelikož žiji v pošumaví, kde je takových míst, která jsou pro mne inspirací, nepřeborné množství. Krajina samotná má schopnost citlivému pohledu nikdy nezevšednět, zároveň je mi však něčím víc, dává mi prostor k hledání a objevování, které skrze ni probíhá ve mně. Barevné skici vytvářím v přírodě, finální dílo však tvořím v pracovně, většinou s určitým časovým odstupem. Nesnažím se zachytit nějaké momentální atmosférické procesy přírody, jde mi spíš o pocit z ní, který ve mně zůstává, mísí se z dalšími myšlenkovými pochody, které přicházejí, ty pak transformuji v definitivním díle, při němž mě práce většinou tak pohltí, že skica zůstává opomenuta a vše to tvořím, je opět nějakým způsobem nové, prožité v tu danou chvíli.

V mých obrazech vládne modrá a zde mě nenapadá lepší vyjádření než název jímž J. Baleka pojmenoval svou knihu - Modř barva mezi barvami. Modrá barva má neuvěřitelné množství podob. Od blankytné nekonečného nebeského prostoru, která se navečer proměňuje v modř temnou a tajemnou, která před námi ukrývá nekonečnost vesmíru, ale na rozdíl od denní oblohy upoutávající nás svou jasností a průzračností, jako by nám svou temnou barvou s odstínem indiga dala tušit jeho nedosažitelnosti a věčnosti.

Tvoří převážnou část našeho světa. Její světlý blankytný odstín byl přiřčen nebi, temnější hlubinám vod a moří, stejně tak jako hlubinám nevědomí a temnoty.

Její až neuvěřitelné barevné rozpětí se pohybuje od blankytně modré až po modř hraničící s černí. Skrývá v sobě nepoznaná tajemství, je dál barvou vedoucí za hranice smyslově obsáhnutelného světa, barvou melancholie, vznešenosti a duchovna. Také je barvou soustředění, kontemplace a především prázdného prostoru, slouží ke koncentraci a

meditaci, stejně jako je barvou zapomnění. Modrá barva je v centru studených barev, které jsou barvami s nízkou vzrušivostí tj. chladné, zato je však barvou vysoké energie a životním zdrojem síly.

Mnohokrát jsem se pokoušela, a byl to i můj původní záměr v diplomové práci, nahradit temnou pařížskou modř, jež ve svých dílech používám, za barvu jinou, avšak obraz tak, dle mých pocitů, ztratil výraz a hloubku, takže jsem se již těchto pokusů vzdala a pracuji s barvou, která mi dovoluje vyjádřit to, co cítím. K této barvě používám odstíny stojící na protější straně kruhu barevného spektra. Jsou to nejčastěji barvy oranžové, světle žluté i různé nuance okru. Tyto barvy určitým způsobem vyvažují plochy temných modří a zároveň jim nechají vyniknout, někdy, pokud jsou nanášeny ve větší ploše, působí velmi výrazně a strhávají na sebe část pozornosti, jinak patřící modrému tvaru, jež zpravidla vyplňuje středovou část obrazu, či se z centra rozprostírá po diagonále směrem ke spodní části obrazu.

Na použitém spektru barev a jejich kombinací závisí do značné míry charakter celého díla. Celkový barevný dojem z obrazu tak charakterizuje určitou atmosféru a vyvolává náladu diváka. Měli bychom si uvědomit, že některé vlastnosti barev jsou objektivní, ale jiné, a ty převažují, jsou zcela subjektivní. Takže v jejich určení se lidé liší nejen v závislosti na barevné citlivosti svého zraku, ale i díky své osobnosti a náladovému prožitku, takže i barevnost výtvarných děl, může každý z nás vnímat trochu odlišným způsobem a barva má do značné míry vliv na charakter celého díla. V mé práci je, podle mne, právě ona tou hlavní nositelkou výrazu.

Po ní má velký význam faktura, v mém případě nejčastěji práce s malířskou špachtlí, která mi dovoluje, jak nanášet barvu v čistých hutnějších plochách, tak i následný způsob ubírání barvy již nanesené, což hlavně v oblasti oblohy a modrých ploch místy vytváří charakteristickou strukturu a dovoluje mi jakýsi lazurní nános, i když se v mém případě o klasickou práci s lazurou nejedná. Malířská špachtle mi také umožňuje jen jakýsi velmi jemný dotek barev, jehož jsem nebyla se štětcem schopna docílit.

Malba krajiny, by podle mého názoru, měla být víc než jen úsilí o vyjádření krajinného celku, měl by v ní být obsažen hlubší smysl, který mu malíř dává, vyjádření toho, co je vidět a co je skryto pod povrchem, či za vzdáleným horizontem, stejně jako to, co je skryto v našem nitru.

Závěr

V diplomové práci jsem se zaměřila na několik málo výtvarných umělců, kteří se v období od 60. let dvacátého století po současnost, zabývají tématem krajiny. V druhé polovině minulého století se výtvarné umění ke krajinným motivům navrácí, avšak hlavně do let devadesátých, se jen některým malířů povedlo dopracovat k opravdu tvůrčímu pojetí krajinného motivu. V tomto poměrně dlouhém čase, ve kterém se malíři nové generace snaží najít nevyšlapanou cestu v umění, se však i přesto objevují zcela nové tvůrčí způsoby pojetí přírody, jakými jsou například v sedmdesátých letech land-artové instalace, stejně tak jako projekty, ve kterých dochází k novému zapojení a interpretování přírody v konceptuálních tendencích, charakterizovaných především tvorbou Miloše Šejna. Stejně tak novým neobvyklým způsobem přistupuje k tomuto tématu Jiří Šigut, jež se svým dílem krajiny doslova dotýká a my máme pocit, že se jen velmi těžko můžeme dostat blíž.

Ale i přesto, můžeme nalézt mnoho těch, kteří se dovedli ke krajině přiblížit přes klasickou techniku malby, ba mnohem více, dostali se pod její povrch, odhalili její podstatu, zachytili děje, jež jsou sotva zachytitelné a dokázali to, že při vnímání jejich díla nemáme pocit pohledu na krajinu, ale jakoby se nám odhalovalo něco, co je v nás, skrze co poznáváme sebe. A právě díla těch umělců, jež dovedou s krajinou takto cítit, mi byli inspirací a do jisté míry ovlivnili mou vlastní tvorbu, ne však nějakou povrchní podobností, ale právě pohledem a uvědoměním si, jak toto téma pojmout, jak lze krajinu vnímat, někdy i podobným myšlenkovým uchopením přírodního motivu, a to je to, co tvoří spojovací článek všech vybraných děl nevyjímaje mou tvorbu vlastní.

Pokud člověk dokáže nacházet v krajině sám sebe a podobnost se stavy své mysli, pak je krajina, dle mého názoru, pro umění tématem stále aktuálním.

Seznam citací:

- [1] www.galina.wz.cz
- [2] Řeháková N., Vašíček Z., *Ivan Ouhel – Výběr z díla 1970-1999*, Gema Art – Galerie Gema 1999
- [3] Vanča J., *Jiří Corvin obrazy*, ČMVU 1996
- [4] Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999, s.
- [5] Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999, s.
- [6] Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999, titul
- [7] Kratochvíl Z., *Filozofie živé přírody*, 1994, <http://krajina.kr-stredocesky.cz>
- [8] Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999, s. 80
- [9] Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999, s. 83
- [10] Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999, s. 81
- [11] Rulišek H., *Karel Valter*, AJG, Hluboká nad Vltavou 1999, s. 8
- [12] Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999, s. 109
- [13] Katalog k jubilejním výstavám, Václav Malina, ZG, Plzeň 2001, s. 8

Seznam literatury:

Stehlíková, B., *Česká krajina*, Odeon, Praha 1984

Katalog k výstavě v Galerii města Plzně, *Les*, Galerii města Plzně, Plzeň 2005

Katalog k výstavě NG, *Proměny krajiny v českém malířství 20. století*, NG, Praha 1998

Rulišek H., *Karel Valter*, AJG, Hluboká nad Vltavou 1999

Karel Valter - malíř z premiér E. F. Buriana, UVU, Plzeň 2004

Karel Valter – Skelet krajiny, AJG, Č. Budějovice 2004

Ivan Ouhel – Výběr z díla 1970-1999, Gema Art – Galerie Gema 1999

Štoll K., *Obrazy a plastiky výtvarných umělců druhé pol. 20. století*, Petrklíč, Praha 1995

Katalog k výstavě, *Václav Malina: cestou – necestou*, Galerie umění, K. Vary 2005

Katalog k jubilejním výstavám, *Václav Malina*, ZG, Plzeň 2001

Katalog k výstavě, *Jiří Corvin – Obrazy*, ČMVU 1996

Kupka F., *Tvoření v umění výtvarném*, Brody 1999

Katalog k výstavě AJG, *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. stol.*, AJG 1981

Katalog k výstavě AJG, *České malířství a sochařství 1900-1980*, AJG 1981

Pleskotová P., *Svět barev*, Albatros 1987

Baleka J., *Modř barva mezi barvami*, Academia 1999

Elektronické zdroje:

www.sedmagenerace.cz

<http://krajina.kr-stredocesky.cz>

www.transars.cz

www.galina.wz.cz

Seznam obrazových příloh

1. Chramosta Cyril, Česká krajina, nedatováno
2. Valter Karel, Kde žijí skřivani, 1963
3. Valter Karel, Mladé obilí, 1973
4. Valter Karel, Krajina u kaliště, 1981
5. Jiroudek František, Podzimní vesnice, nedatováno
6. Jiroudek František, Krajina po bouři, 1967
7. Corvin Jiří, Trojúhelník pole, 1989
8. Corvin Jiří, Vlácení, 1994
9. Ouhel Ivan, Krajina vegetace, 1981
10. Ouhel Ivan, Rostliny, 1998
11. Hodonský František, Z lužního lesa, 2001
12. Šejn Miloš, Zlatý Kůň, 1999-2005, Projekt Český Kras, DVD video
13. Malina Václav, Zahrada, 1980
14. Malina Václav, Les v noci, 2004
15. Šigut Jiří, Tráva, 2001
16. Šigut Jiří, V lese, 2003

Fotodokumentace vlastního malířského souboru:

Díptych I

Díptych II

Díptych III

Díptych IV

Obrazová příloha:





obr. 1



obr. 2



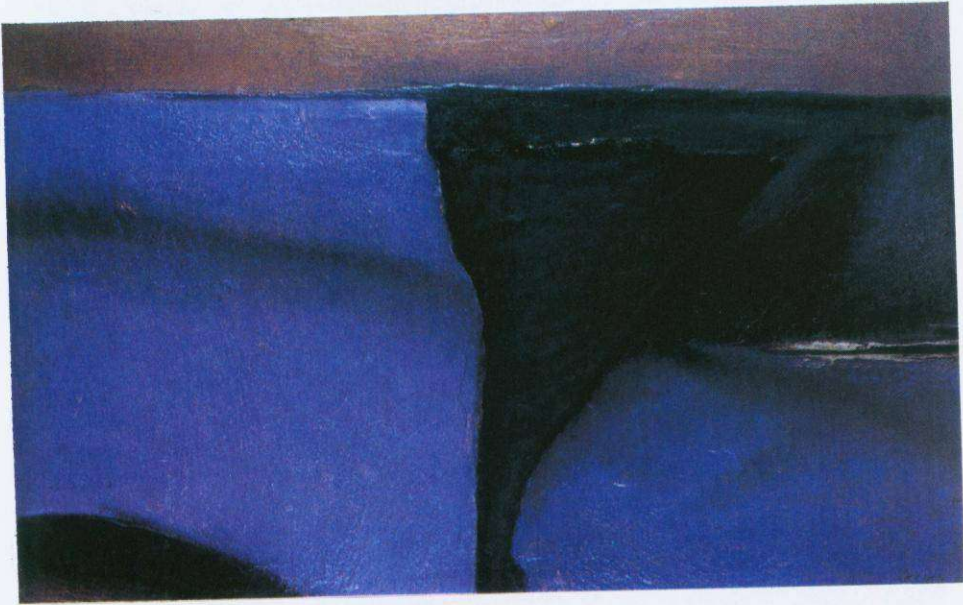
obr. 3



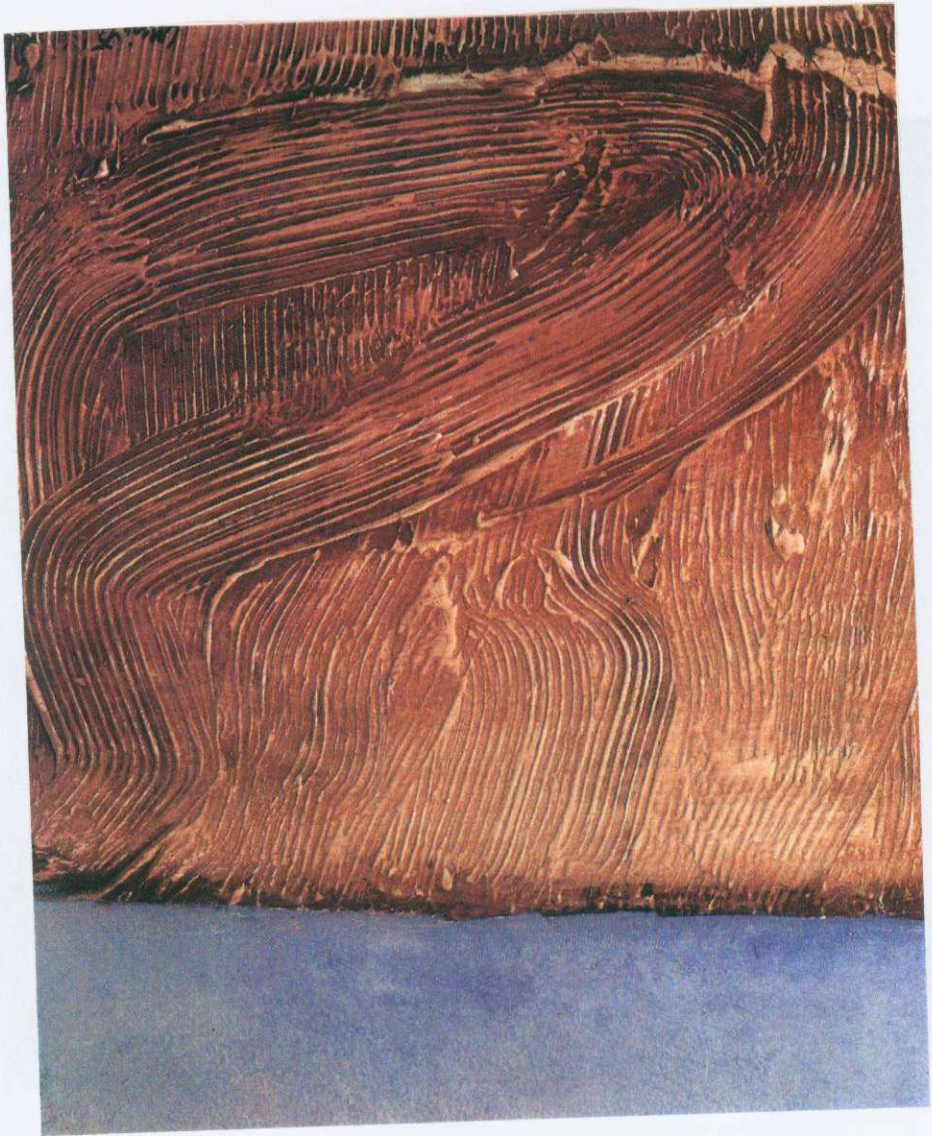
obr. 4

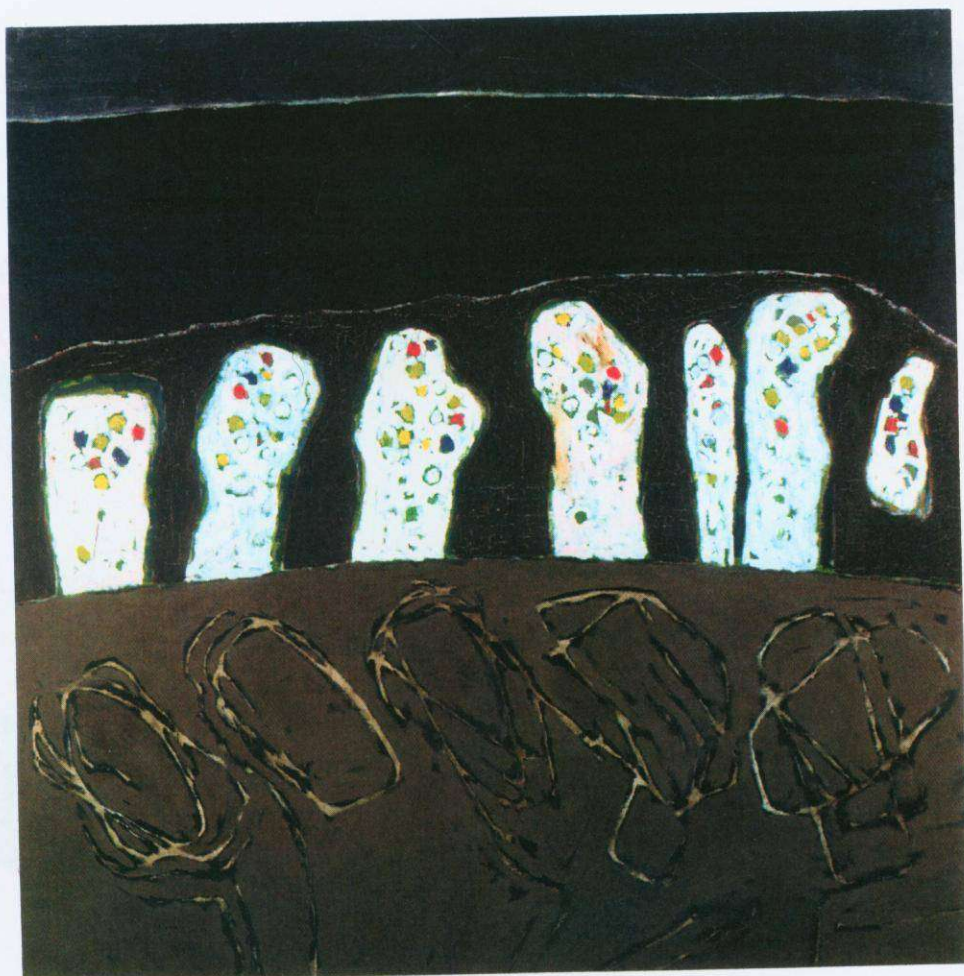


obr. 6



obr. 7





obr. 9



obr. 10



obr. 11



obr. 12



obr. 13



obr. 14

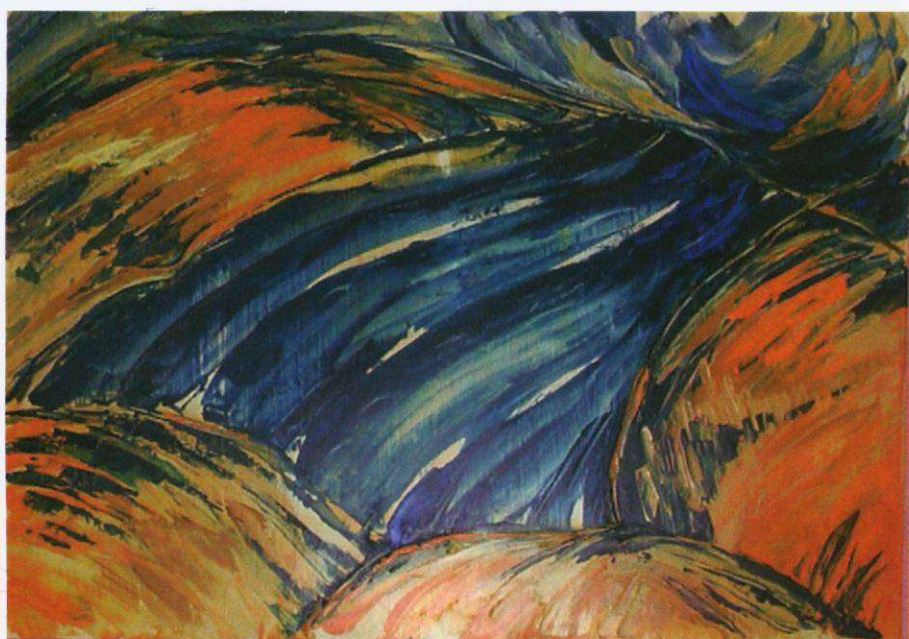


obr. 15

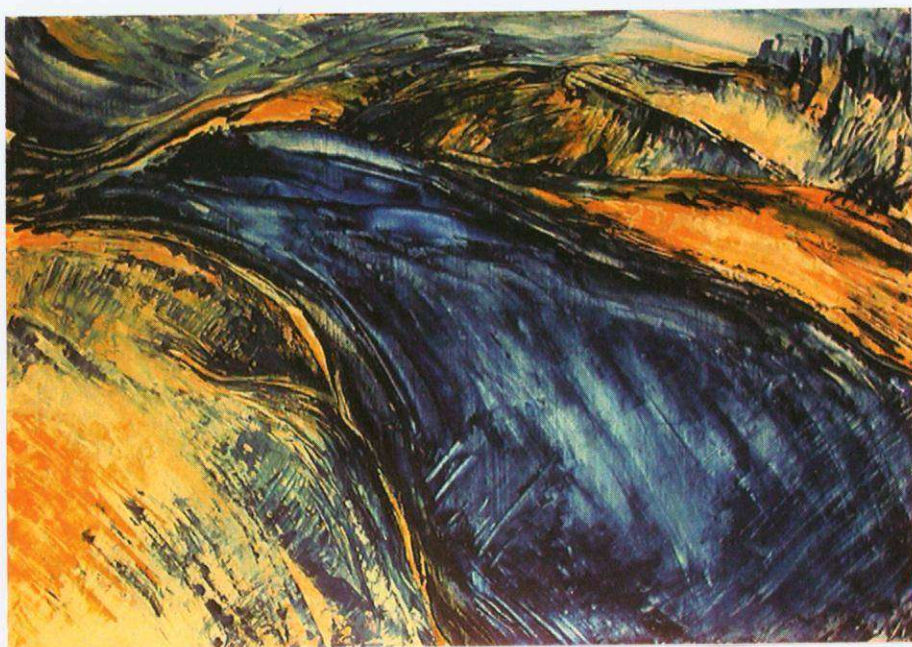


obr. 16

Fotodokumentace vlastního malířského souboru:



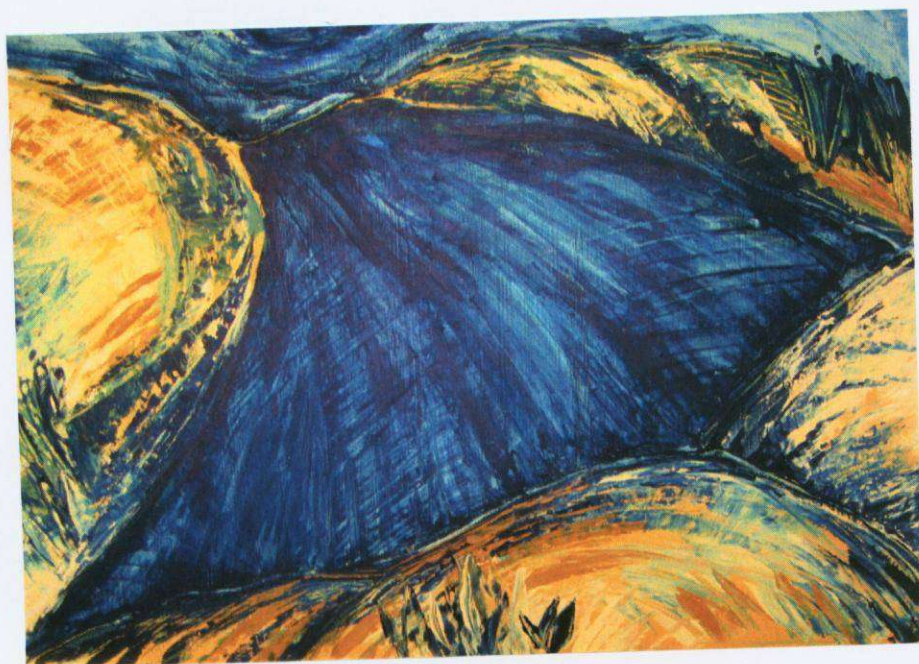
Diptych I



Diptych II



Diptych III



Diptych IV