

JIHOČESKÁ UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

D O T E K Y - Touches

(podtitul : ZRCADLENÍ - Reflection)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí diplomové práce

Roman KUBIČKA, akad. mal.

Autor diplomové práce

Marie TŘEŠKOVÁ

2008

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

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

České Budějovice, 22.4.2008

.....

Anotace :

Praktická část diplomové práce je tvořena volným cyklem obrazů s názvem „Doteky“. Jedná se o 5 figurativních maleb středního a většího formátu, vytvořených akrylovými barvami na plátně. Spojujícím motivem celého cyklu je princip zrcadlení, který se odráží i ve stejnojmenném názvu podtitulu diplomové práce. Významný je ve smyslu symboliky jak výběr jednotlivých dílčích motivů, tak zejména barevnost obrazů. Inspirativně cyklus vychází z četby knihy Zlatý věk od současného českého spisovatele Michala Ajvaze.

Písemná část diplomové práce čtenáře především blíže seznamuje s tématem cyklu a jednotlivými motivy a popisuje umělecký záměr, symboliku, barevnost, způsob malby obrazů a použitý materiál.

Annotation :

The practical part of diploma work consist of five figurative paintings, medium and bigger sized, made with acrylic colors on the canvas. The whole painting set is called “Touches”. The reflection principle goes trough the entire work and is also the name of subtitle. The reflection is important in a symbolic sense while choosing particular motives and colorful paintings. The work is inspired by the book Golden age written by Czech contemporaneous author Michal Ajvaz.

In written section of diploma work the reader gets better idea about the work and each motif as well. There is a description of artistic aims, symbolic, colorness, painting techniques and used material.

OBSAH:

	Úvod	5
1.	Téma	6
1.1.	Výběr tématu	6
1.2.	Kniha „Zlatý věk“	6
1.4.	Magický realismus	10
2.	Popis realizace výtvarné části	12
2.1.	Výběr jednotlivých motivů	12
2.2.	Výběr výtvarných materiálů a techniky	13
2.3.	Popis a interpretace jednotlivých obrazů	14
2.3.1.	Zrcadlení	14
2.3.2.	Ostrovni Kniha I,II	16
2.3.3.	Setkání	18
2.3.4.	Ostrovni hostina	20
2.3.4.	Loučení	21
3.	Umělecké vzory	24
3.1.	Mikuláš Medek	24
3.2.	Milan Kyzour	24
3.3.	Eva Prokopcová	25
3.4.	Michal Segert	25
3.5.	Ostatní	26
	Závěr	27
	Seznam literatury a zdrojů	29
	Přílohy	
	Foto obrazů oblíbených autorů	31-32
	Foto vlastních obrazů včetně rozpracovanosti	33-40

Úvod

Proces malby můžeme chápat jako interakci myšlenek, představ, citění, vnímání, prožívání a schopnosti vyjádřit tyto myšlenky, vjemy a pocity prostřednictvím práce s barvou. Malování je tedy jakousi mentální, emoční a fyzickou činností, která uspokojuje naše tvůrčí potřeby. Proto je kromě uspokojení z výsledné podoby díla pro umělce zásadní i zážitek z malby a v mnoha případech je dokonce důležitější.

Cílem praktické části diplomové práce bylo vytvořit cyklus maleb, ve kterém by se odrážely všechny již zmíněné procesy a duševní stavy.

Každý den se setkáváme s celou řadou témat, která nás oslovují a zajímají. Pak je důležité myšlenku podržet a co nejvíce se přiblížit ideálu, který má člověk v mysli či na srdci. Náměty hledám v realitě i fantazii. Nejvíce mne však baví tyto dva světy propojovat v jeden celek. Domnívám se, že o totéž jde i Michalu Ajvazovi, autorovi knihy „Zlatý věk“, která byla inspirací praktické části mé diplomové práce. Motivací k namalování tohoto volného cyklu mi pak byla potřeba svým způsobem ztvárnit výtvarný ekvivalent literárních obrazů, které vyvstávají při čtení románu. Čas strávený s touto knihou byl pro mne nezapomenutelným zážitkem a o tuto výjimečnou zkušenost bych se ráda podělila i s dalšími lidmi prostřednictvím vlastní výtvarné interpretace.

Pro cyklus maleb jsem vybrala podtitul „Zrcadlení“. Jde o jeden z hlavních principů prostupující celé Ajvazovo dílo a vůbec základní princip působení magického realismu jako umělecké filozofie.

Snažím se také vysvětlit jak přichází inspirace, jak se v průběhu vytváření díla může původní záměr měnit, jak nakonec hotové dílo vyhlíží úplně odlišně od předchozích skic, jako by ruku autora vedla nějaká tajemná síla a on jí nemohl odolat.

Představovaný soubor maleb tvoří volné obrazy různých rozměrů, které však samozřejmě mohou posloužit i jako knižní ilustrace.

Současně se snažím vysvětlit a odůvodnit použití určité techniky malby a význam používaných barev.

Úvodní část věnuji knize, která mě inspirovala. Považuji to za potřebné, neboť ti, kteří ji nečetli, by stěží pochopili moji motivaci. Ti, kteří četli, jistě prominou.

Jak jsem se s cíli práce vyrovnala – nechť posoudí laskavý čtenář a divák.

1. Téma

1.1. Výběr tématu

Název diplomové práce „Doteky“ jsem si zvolila především pro mnohoznačnost tohoto slova, které poskytuje obrovský prostor k tvorbě. Toto téma mi není jen inspirací, ale spíše rámcem, ve kterém se lze pohodlně pohybovat.

Doteky mohou být příjemné i nepříjemné, vášnivé, chladné, povrchní i hluboké, nenápadné, náhodné, agresivní, láskyplné, tajné, vřelé i nesmělé. To, jakým způsobem malířské dílo působí na diváka, samozřejmě souvisí i s rukopisem tvůrce, tedy s tím, jak se dotýká plátna. Z těchto doteků, z tahů štětce, můžeme vyčíst mnoho z povahy či momentálního fyzického a duševního rozpoložení umělce. Dotýkat se můžeme věcí hmotných a ve svých myšlenkách i našich představ. Malíř také touží, aby se jeho umělecký výtvar dotknul myšlení nebo citů těch, ke kterým promlouvá. Při tvorbě diplomové práce jsem se tedy nezřekla tématu, spíše jsem se opřela o jeho významovou, respektive interpretační šíři.

1.2. Kniha „Zlatý věk“¹

Básník, prozaik a esejista Michal Ajvaz je považován za jednoho z prvních ryzích autorů magického realismu v Čechách. Román je fiktivním cestopisem, objevují se v něm motivy zrcadlení, bezcílnosti, labyrintu a snovosti. Realita a fantazie se vzájemně prolínají. Autor nás provádí smyšleným světem, který popisuje neuvěřitelně realisticky a barvitě. Michal Ajvaz (nar. 1949), jak uvádí encyklopedie Wikipedia, „vystudoval češtinu a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Do poloviny 90. let se živil různými dělnickými profesemi a poté mezi lety 1996 až 1999 pracoval jako redaktor Literárních novin. Od roku 2003 je zaměstnán v centru pro teoretická studia Akademie Věd a Univerzity Karlovy.“² Mezi jeho další díla patří například básnická sbírka Vražda v hotelu Intercontinental (1989), soubor povídek Návrat starého varana (1991), román Druhé město (1993), filosofické eseje Znak a bytí (1994) a Tajemství knihy (1997) a novely Tyrkysový orel (1997).

Vypravěč vzpomíná na fantastický ostrov, kde strávil tři roky a barvitě ukazuje rozmanitost tohoto záhadného a výjimečného místa. Oblast, kam nás autor románu zve, je malý ostrov v Atlantickém oceánu. Najdeme na něm dvě odlišná města.

¹ AJVAZ, M. Zlatý věk. 1.vydání. Praha: Nakladatelství Hynek s.r.o. 2001. 316 s. ISBN 80-7313-010-6

² <http://cs.wikipedia.org/wiki/Michal_Ajvaz>[3.3.2008]

Horní město leží ve skalách ve spleti vodopádů, bydlí zde většina domorodých obyvatel. Na každém kroku jsou postavena a rozvěšena zrcadla, která dodávají tomuto místu charakter labyrintu. Jednotlivé místnosti domů jsou rozděleny vodními stěnami vodopádů. Ostrované neznají peníze, věci každodenní potřeby získávají výměnou od cizích obchodníků za drahokamy a polodrahokamy. V každém domě jsou dveře, za nimiž se skrývá důl s drahými kameny a každý ostrovan denně tyto kameny těží.

Ostrované mají zvláštní způsob vnímání. Každý vystřídá během života několik jmen a jména jako slova jsou zde, stejně jako obrazy či odrazy věcí, chápané jako jednotky žijící samostatným životem. Zpětně působí na svého nositele a ovlivňují jeho povahu. Pod vlivem neustálého šumění vody se u ostrovanů vyvinuly zvláštní způsoby myšlení i chování. Každou součást reality považují ostrované za stejně důležitou, jejich řeč i jednání postrádají hlubší smysl a jejich jediným cílem je posedávání a pozorování měnících se stínů či odlesků vodních proudů a ploch v zrcadlech a naslouchání všudypřítomnému hučení, bublání a šumění vody.

Dolní město leží na šachovnicovém půdorysu pod městem horním, bylo vystavěno cizinci, kteří se kdysi snažili ostrov dobýt. Většina domů není obydlena, chátrající budovy včetně paláce nemají okna, na oprýskaných fasádách se plazí popínavé rostliny a vyschlé fontány zarůstají křovím. Horké rovné pravidelné ulice končí v písčných dunách pouště. U města je přístav, ve kterém kotví lodě, přivázející na ostrov vše potřebné.

Obyvatelé ostrova neznají násilí, když se toto místo pokoušeli získat cizí dobyvatelé, místní se tomu nebránili. Cizincům se nikdy nepodařilo vnutit místním svou kulturu, způsoby myšlení a jednání. Každý nově příchozí, snažící se žít podle svých zvyků, přehodnotil pod tlakem prostředí své postoje a splynul s místním obyvatelstvem. Nebo to neudělal, nepodvolil se línému tempu šumících vodopádů a nakonec musel ostrov opustit, aby se nezbláznil ze spleti vodních proudů, zvuků, zrcadel, slepých uliček, nesmyslnosti místního jazyka či bezcílného počínání domorodých lidí. Prostedí nutí člověka vnímat okolní svět stejně jako ostrované, ve chvíli, kdy se soustředí na jednotlivost, působí na něj tolik podnětů, že může se zdravou myslí přežít pouze pod podmínkou splynutí s prostředím a poddání se mu.

Náboženství na ostrově téměř vymřelo, jediným dokladem jakési víry místních jsou všudypřítomné asymetrické skvrny ve tvaru „zplihlé dámské rukavičky či útočícího bizona“. Autor píše: „*Prorok mohl být původně knězem starého náboženství, naslouchal modlitbám, jež se proměnily ve zvuky beze smyslu, díval se na písmena posvátných textů,*

která oněměla. Ticho němého světa, který opustili bozi, na něj doléhalo tak tíživě, že jednoho večera v zoufalství přemýšlel, že si vezme život. V zamyšlení se mu stalo, že převrhl misku s červenou omáčkou na rozevřené stránky posvátné knihy. Omáčka se vsákla do papíru a vytvořila skvrnu, která připomínala trochu bizona, trochu rukavici. Díval se na skvrnu a s údivem si uvědomil, že skvrna není němá jako ostatní tvary, že mu cosi naléhavě šeptá..“ (s. 83)

Od té doby ostrované uctívají všechny skvrny. „ Averroes psal, že obyvatelé ostrova věří, že duše zemřelých přežívají ve skvrnách na zdech, a dokazují to pomocí podivného důkazového řetězce: duše jsou netělesné, proto musí sídlit v něčem, co nemá tělesný objem, objem postrádají dvojrozměrné útvary, skvrny na zdech jsou dvojrozměrné, tedy duše nepochybně sídlí ve skvrnách.“(s. 85)

Ostrované měli pouze jednu knihu, do které všichni střídavě psali. Jejich jazyk i slova byla stejná jako vše na ostrově. „ Na ostrově se slova rodila spíše tak, že krystalizovala z hladin šelestů, a zněla, jako by se dlouho připravovala v jejich nitru, konečný krystal slova jako by tak nebyl z jiné látky než ostatní zvuky. Slova také neříkala nic podstatně jiného než ony.“(s. 48, 49)

„ Jazyk ostrovanů překypoval neuvěřitelným množstvím předpon a přípon, jimiž se zepředu i zezadu obalovaly kořeny slov, a tyto předpony a přípony označovaly podivné rysy skutečnosti..“ „ Jedna přípona kupříkladu říkala, že věc, kterou označuje kořen slova, vydává těžkou zahnívající vůni, k ní mohla být připojena další přípona, poukazující na to, že povrch věci je sice napjatý, ale brzy začne ochabovat, a zepředu se třeba na slovní kořen tlačila předpona, jež oznamovala, že věc je ponořena do stínu, který má buď nafialovělou, nebo nazelenalou barvu.“ (s. 53)

Další ze zajímavostí, které lze na najít, jsou hrací desky ostrovanů. Ostrované hrají v ulicích dolního města i na vyhlídkách mezi vodními proudy ve městě horním. Jsou to šachovnice, jejichž pole jsou natolik opotřebována zubem času, že se někdy zcela ztrácejí, jakož i hranice mezi nimi. Figurky se roztékají, mění tvary, mizí, či se stávají figurkami protihráčů, pravidla se mění během hry. „ Hráči se o nich nedohadovali, seděli nad šachovnicí mlčky, každý hráč se snažil vyčíst nová pravidla z postavení figurek i z tahu soupeře a řídil se pak pravidly, jež tímto způsobem uhadoval při svých tazích. Druhý hráč se zase snažil určit pravidla jednak z konfigurace na hrací desce a jednak tak, že z tahu soupeře uhadoval pravidla, která zase z jeho tahu uhadoval on.“(s. 122)

Jednou z příčin, proč vypravěč na ostrově zůstal tak dlouho, byla místní kuchyně a téměř každodenně pořádané hostiny. Obyvatelé ostrova nechávali potraviny různě zrát a kvasit, aby vynikla podstata pokrmu. Ostrované chytají v moři bílé výměšky jednoho druhu sépie, které po vyloučení tímto živočichem ztvrdnou. Tato „*Sépiová houba však nejčastěji tvoří součást pokrmu, kterému se říká „ růžový dikobraz“.* K přípravě tohoto jídla je ještě zapotřebí ulity jistého mořského plže. Tento plž jednou do roka opouští v noci moře, aby se vysvlékl z dvanáctiměsíční ulity a současně aby v této nahotě slavil svůj milostný rituál. Stovky plžů vylézají na břeh a na písčné pláni u dolního města se řadí do tvaru pravidelné hvězdice se šestnácti paprsky. Když plži zaujmou svá místa, vysoukají se z ulit a jejich měkká tělíčka začnou světélkovat modravým světlem.“(s. 133)

Na hostině se naplní ulita plody a listy a zalepí se pryskyřicí, ulita se začne nadouvat, udělají se v ní otvory, ze kterých uniká narůžovělý plyn, který svou omamnou vůní zaplaví celou místnost. To je čas, kdy si ostrované pod omamným vlivem plynu vyprávějí fantastické příběhy. Když se plyn odpaří, ulita je chvíli v klidu a pak začne bobtnat a praskat a tryská z ní rudá tekutina, kterou hosté chytají do svých pohárků.

Téměř celou polovinu románu zaplňuje příběh ostrovní Knihy³. Literatura je jediným uměním, které domorodci pěstují, mají však pouze jednu Knihu, na jejímž vzniku se podílejí všichni. Do knihy jsou vleповány kapsy se vsuvkami, texty jsou přepisovány, mazány, Kniha se tedy stále proměňuje. Příběhy v ní jsou plné legend, princezen, králů a dalších mýtických postav. Kniha je interpretací příběhů těch, kteří navštívili ostrov, tedy převyprávěním historek cizích návštěvníků ostrova. Autor napsal: „*Kniha nepojednávala o světě ostrovanů, jejím tématem byl náš svět, byla nekonečným proměnlivým snem ostrovanů o našem světě.*“ (s. 178)

Kniha je jakousi změtí leporel, vkládaných do dalších leporel. „*Přečíst Knihu od začátku do konce bylo také nemožné z toho důvodu, že nebylo jasné, co je začátek a co konec, systém vsuvek byl tak složitý a jeho cesty byly natolik vrostlé do sebe, že za začátek Knihy nemohla být pokládána první slova na první stránce největšího leporela.*“ (s. 176)

Poslední část knihy „*Zlatý věk*“ detailně popisuje jeden z poměrně ucelených příběhů knihy o dlouholetém sporu panovnických rodů, intrikách, kouzlech, lásce a zradě, přičemž konec příběhu zůstává otevřen. Nakonec se zamýšlí nad tím zda je ostrovní Kniha opravdovým uměním: „*.. umění musí upadnout do stálosti, protože jen z propasti tohoto*

³ Autor vždy v souvislosti s ostrovní knihou používá na počátku velkého písmene, proto zde činím tak i já.

pádu, z bídy neproměnnosti může odpovídat na výzvy nekonečně se proměňujícího, po němž umění touží, jež miluje a o němž zpívá, jen nehybná socha, zarývající se do proudu času, může vyslovit vlnění proměn.“(s. 308). Považuje Knihu za parodii umění i celého světa, která má na základě neblahých osudů postav čtenáři ukázat, kam vede touha po tvaru. Nakonec podstatu ostrovní Knihy vysvětluje tak, že : „ ... v nitru beztvareho žije slepý tlak k vylučování obrazů, kterému není možné se ubránit, takže za nějaký čas je čistota beztvareho zakalena sedlinou obrazů, jež se nacházejí v různých stádiích ztvárnění.“(s. 309).

Ajvaz ukončuje román zamyšlením: „ *Má kniha se tak stala odleskem ostrovní Knihy, do níž jsem poprvé nahlédl na skalní terase horního města a jež mě tak dlouho rozčilovala a nudila. Kniha, jež nic nechce říci a jejíž autor je tím posledním, kdo by něco věděl o jejím smyslu, je ve skutečnosti také jen prázdným místem, jen zálivem prázdnoty ve světě plného, jedním z míst, kde se rozplétají zauzlení skutečnosti a kde se každý svět stává otázkou bez odpovědi.“ (s. 311)*

Knihy Zlatý věk si svými odbočkami, vsuvkami, barvami, tvary, světlými a stíny hraje s představivostí čtenáře. Autor na nás pod záplavou vlastních představ až malířským způsobem chrlí obrazy fantastických míst a věcí, které však zůstávají zamlžené v tajemném oparu zpřetrhanosti příběhů či jejich nedořečenosti. Často vyvolává neklid tím, že nás nechává čekat na rozuzlení příběhu, přičemž se začne dlouhosáhle věnovat detailnímu popisování jiného děje či obrazu. V těchto napjatých a zároveň „ nudných“ pasážích někdy autor mluví ke čtenáři. Snad ho chce ukonejšit, být mu oporou, možná i jakýmsi kontrolním mechanismem, či jen prostě průvodcem, další osobou v ději.

Čtenář, který hledal uspokojení v klasickém smyslu příběhu, bude možná znepokojen, ale ten, kdo si jako já užíval cestu magickými světy a uchvacovala ho krása i toho nejmenšího detailu, jež na této pouti spatřil, musel uznat, že čtení knihy bylo nádhernou symfonií, působící na všechny naše smysly.

1.4. Magický realismus

Jak uvádí encyklopedie:⁴ „ *Magický realismus je literární žánr, ve kterém se magické prvky objevují v jinak realistickém prostředí. Ty však na čtenáře, či vnímajícího působí přirozeně, ačkoli jsou jen zřídka osvětleny. Postavy románů je přijímají, aniž by*

⁴ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Magick%C3%BD_realismus>[6.3.2008]

v nich nacházeli logiku. Popisy jsou podávány z různých úhlů pohledu a obohaceny o množství detailů a smyslových vjemů. Objevují se zde motivy z legend, mytologie a folklóru a zrcadlení minulosti a přítomnosti, astrální a fyzické roviny i jednotlivých postav. Dochází zde k mísení časových i prostorových rovin a někdy i k obrácení příčiny a následku. Často je spojován s boomem tohoto žánru v Jižní Americe v druhé polovině dvacátého století, a to především s knihou *Sto roků samoty* od Gabriela Garcíi Márqueze, která je považována za stěžejní dílo magického realismu. Magický realismus je kulturně-historicky specifický žánr a objevuje se v próze, poezii, malířství a dokonce i ve filmech. Magický realismus je často považován za kategorii postmoderní fikce, kvůli svému boji proti hegemonii a kvůli podobným postupům, jako je nelinearita plynutí času.

V malířství bývá tento pojem často zaměnitelný s postexpresionismem. Franz Roh takto nazýval malby, které se vracely k realismu po expresionistických extravagancích snažících se zobrazit vnitřní podstatu předmětu. Magický realismus, podle Roha, zobrazuje věrně zevnějšek objektu a podstata či magie předmětu se objeví sama.“

K představitelům magického realismu v malířství bývají řazeni výtvarní umělci, tvořící v různých obdobích. K tomuto žánru lze přiřadit například některá díla gotického malíře Jana van Eycka, barevné kompozice Joana Miróa, či snové obrazy Henryho Rousseaua. Podle mého názoru sem lze zařadit i ranější tvorbu Giorgia de Chirica. Mezi české představitele tohoto uměleckého stylu patří také původně surrealistická malířka Toyen, vlastním jménem Marie Čermínová, přičemž magický realismus se v její tvorbě objevuje především na začátku 50. let 20. století, kdy „namalovala magický cyklus pražských domovních znamení. Známý je olej *Stopy tak křehké v zapomnění* (1955) a cyklus *Sedm mečů* (1957), parafráze Apolinaira. Jednotlivé obrazy pojmenovali básníci surrealistické skupiny..“⁵, k níž se řadila i Toyen..

Mezi současné české malíře, v jejichž tvorbě se objevují prvky magického realismu můžeme například zařadit třeba Jiřího Kovaříka, Jindřicha Růžičku či Jaroslava Valečku.

⁵ <http://www.artbohemia.cz/scripts/zivotopis.php?id_author=172&jmeno=%20Toyen>[12.3.2008]

2. Popis realizace výtvarné části

2.1. Výběr jednotlivých motivů:

Román Zlatý věk obsahuje celou řadu zajímavých motivů. Jak jsem se zmínila dříve, jejím smyslem není nabízet čtenáři napínavý děj, ale nechat ho vyžívat se v pozorování fantastických obrazů fiktivního cestopisu. Totéž jsem chtěla dopřát i těm, kteří budou vystaveni působení mé tvorby. Přála bych si, aby pro ně setkání s mými obrazy bylo alespoň zčásti takovým zážitkem, jakým bylo pro mne čtení knihy.

Nejsilnější motivy románu jsem uvedla při popisu jeho obsahu. K vlastní realizaci jsem si vybrala jen některé z nich a to ty, které prošly sítí jak z hlediska obsahového, tak formálního. Například motiv hodin, ze kterých se určuje čas podle vůně již vydávající, byl sice lákavý, ale k jeho realizaci by dle mého názoru byl vhodnější spíše abstraktní než figurativní způsob ztvárnění. Abstraktně by bylo také ideální ztvárnit vodní stěny horního města ostrova na velkých hedvábných plochách.

Motivy pro realizaci praktické části práce jsem volila tak, abych splnila zadání, tedy aby se jednalo o malby figurativní, tedy zobrazující.

Velice atraktivním motivem pro mne byly drahokamy, prosáklé atmosférou skalního města, členěného vodními proudy vodopádů a labyrinty zrcadel. Ztvárnila jsem je na obraze se symbolickým názvem „Zrcadlení“. Pohled na drahokamy může dle mého názoru jednodušeji pomoci rozkrýt princip zrcadlení, který se prolíná nejen v celé knize, ale i ve veškerém umění a celém životě, protože je součástí té obrovské světelné hry, kterou nazýváme světem. Zrcadlení proto chápu jako základní vlastnost veškerých jednotlivin, které jsou spojeny tímto energizujícím vztahem vzájemného působení. Tento princip jsem se snažila vnést i do tohoto obrazu.

Silným dojmem na mne také zapůsobily prázdné horké a zchátralé zdi budov opuštěného dolního města, jehož část jsem spodobnila na obraze s původním názvem „Ostrovní hra“. Smysl i symbolika tohoto obrazu se však měnily až v průběhu malby a další skryté významy vypluly na povrch až po dokončení obrazu. Proto se tento obraz z celého cyklu obsahově vymyká, i název je změněn na „Loučení“.

Odraz horkého, opuštěného města můžeme najít i v barevnosti dvojobrazu s názvem Ostrovní kniha I, II, jejímž hlavním motivem, je ostrovní Kniha a její příběhy.

Obrazy „Ostrovní hostina“ a „Setkání“ zobrazují symbolický motiv plže. Na plátně s názvem „Ostrovní hostina“ je namalován rituál místních obyvatel, kteří si na hostinách pod vlivem plynu unikajícího z praskající schránky plže vyprávějí fantastické

příběhy. Kouzelné schránky sbírají při nočním rozmnožovacím rituálu zvláštních plžů. Svou představu o této barevné milostné hře jsem spodobnila na obraze se symbolickým názvem „Setkání“.

Všechny zmíněné motivy spojuje to, že už jsem s nimi nějakým způsobem umělecky pracovala již dříve, nicméně jsem se snažila na ně pohlížet z nových úhlů, více o nich přemýšlet a zpracovat je novým způsobem.

Výběr tématu i motivů jsem vždy přizpůsobovala tomu, aby díla působila mnohoznačně a poskytovala větší prostor k výtvarnému ztvárnění i k vlastní interpretaci.

Dalším jevem, který lze vysledovat ve všech obrazech, je absence lidských postav. Ta plyne z toho, že román detailněji nepopisuje vzhled lidí, kteří v něm vystupují, takže v mysli čtenáře jsou pouze zamlženými představami, které se neustále proměňují. Přesto jsem se snažila, aby v obrazech byly vidět odrazy a stíny ostrovních lidí, především jejich vnímání a chápání světa, které mne okouzlo.

2.2. Výběr výtvarného materiálu a techniky

Při výběru výtvarné techniky pro nejlepší vystihnutí tématu jsem uvažovala nejprve o malbě na hedvábí. Tento materiál se mi zdál pro své výjimečné vlastnosti, jako je jeho lehkost a transparentnost, ideálním zejména pro spodobnění vodních stěn v horním městě. Původní záměr, vytvořit venkovní instalaci velkoformátových abstraktně pojatých hedvábných stěn, musel být přehodnocen, neboť zadání určuje díla figurativní. Navíc mne zaujaly i jiné pasáže z knihy, proto jsem přešla k variantě různých výjevů z knihy a nakonec se má potřeba využít vlastnosti hedvábného materiálu zcela ztratila a uchýlila jsem se k tradičnímu plátnu, rozměry obrazů jsou uvedeny v jejich popisu.

Co se týče malby, upřednostňuji spíše rychlejší, expresivnější způsob práce, proto dávám v barvách přednost akrylovým před olejovými. Také cítím, že vybrané téma vyžaduje pestré, výrazné barvy a tento požadavek plní akryl lépe než olej. Z barev jsou použity zejména tyto odstíny: žluté a červené kadmium, fluorescenční červená, umbra pálená, siena pálená, pařížská i pruská modř a titanová běloba.

K malbě byly použity převážně střední a větší ploché štětce s hrubými štětinami a špachtle. Kromě toho někdy experimentuji s různě strukturovanými materiály, které obtiskuji, nebo kterými se jinak obrazu dotýkám, někdy používám fixírku na rozprašování barvy a jindy mi zase k malování stačí jen prsty a dlaně.

2.3. Popis a interpretace jednotlivých obrazů

2.3.1. Zrcadlení

Motiv drahokamů se v Ajvazově knize objevuje hned na začátku. Místní obyvatelé z nich také vytvářejí barevné mozaiky ve tvarech svých posvátných skvrn a rozvěšují je do průhledných vodních stěn, rozdělujících jejich příbytky na místnosti.

Pokud chceme pochopit pravý význam obrazu, musíme se na něj dívat tak, jak by to dělal ostrovan. V odrazech a odlescích, za liniemi, tvary a barvami, světly a stíny i za tou nejmenší šmouhou by viděl novou realitu, stejně důležitou, jakou jsou kameny samy.

Malování krystalů pro mne bylo výzvou, namalovat něco tak typicky krásného, jako je drahokam a vyhnout se kýči, bylo obtížným úkolem. Ačkoli se možná pohybuji na hraně kýče a umění už kvůli tomuto motivu, celkový dojem odpovídá mému záměru. Za druhé, stejně jako ostatní obrazy, měl i tento předlohu pouze v mé mysli, tak jak se do ní uložil při čtení knihy, proto byl tento úkol obtížný i z hlediska malířských dovedností.

Pro ztvárnění tohoto tématu jsem zvolila formát 80 x 60 cm. Menší formát by neodpovídal zadání a větší by nesouhlasil s tím, jaký prostor autor tématu v knize věnoval. Nijak zvlášť se o něm nerozepisuje, spíše se zmiňuje a ačkoli se toto téma objevuje v celé knize, jde jen o jakési probleskávání. Centrální roli hraje drahokam až v druhé půli románu, kde je nositelem nadpřirozených schopností.

Z hlediska **symboliky** jsou krystaly, tedy i drahokamy, pro mne symbolem lásky, síly, zdraví, bohatství, věčnosti, ale i smrti a utrpení. Uchvacují nás krásou svých světelných odlesků a průhledů. Dáváme a dostáváme je darem a jako talismany nás dokáží léčit, ale touha po nich za sebou zanechává i řadu zmařených životů. Drahokamy chladí i hřejí, jsou transparentní a zároveň mají schopnost zrcadlit svět kolem sebe a tyto protikladné jevy se setkávají v jednotě, která okouzlí snad každého, kdo ji pozoruje.

Motiv krystalů je však pro mne především prostředkem k vyjádření hlubšího cíle, jímž je zachycení vyššího principu zrcadlení, jak jsem uvedla již dříve (kapitola 2.1.).

Hlavním **uměleckým záměrem** bylo vyjádřit princip zrcadlení, který chápu jako zásadní nejen v malbě, ale i ve své životní filozofii. Snažila jsem se vytvořit obraz, který by odrážel můj pohled na svět, který chápu jako energizující hru světla, tvarů, zvuků, dotyků, vůní, pocitů a myšlenek, které tancují ve víru kosmického tance.

Snažila jsem se, aby obraz působil živě a dynamicky, snad i lehce agresivně, aby útočil na smysly a zároveň neunavoval. Ačkoli bylo záměrem, aby kameny dominovaly plátnu, chtěla jsem zároveň, aby se na plátně objevilo i prostředí, ve kterém se nacházejí.

Obraz se nesnaží vytvářet kontrast krásného a ošklivého, či zajímavého a nudného, ale okouzlujícím dojmem má působit i okolí kamenů, tedy jeskyně, v jejíž útrobách krystaly čekají na své nové majitele. Smyslem bylo tedy okouzlit diváka změtí tvarů, barev, odlesků, světél a stínů. S tímto vědomím jsem se pokusila vytvořit obraz, který by oslňoval svou krásou a zároveň působil tajemně a nekýčovitě. Z celého cyklu bere tento obraz nejvíce ohledů na své potencionální diváky a tomu odpovídá kompozice, výběr barev i celkový způsob malby.

Co se týká **kompozice**, tak ze zpracovaných skic jsem vybrala tu, která měla podle mne největší potenciál zaujmout. Formát obrazu jsem zvolila na výšku a dominantní část obrazu jsem umístila lehce vedle středové linie plátna. Pro lepší splynutí s okolím jsem využila kompozice diagonální a to z obou stran. Diagonály směřují do středu, kde zvýrazňují hlavní motiv.

Záměrem nebylo vytvořit výjev, který by ztrácel spojení se svým okolním prostředím, ale snažila jsem se, aby obraz působil jako konkrétní výsek skutečnosti. Stejně tak o to usiluji u všech obrazů a proto vždy centrální motiv nějakým způsobem splývá s pozadím či popředím nebo je vyobrazen jen zčásti.

Výběr barev pro realizaci obrazu byl poměrně snadný, modrá barva, jež převažuje, patří k mým nejoblíbenějším. Nevybrala jsem si ji však jen proto, ale chtěla jsem, aby obraz nasákl dojmem z okolního prostředí. Tím bylo zmíněné horní město ostrova se svými šumějícími vodopády a labyrintem zrcadel. Celkový barevný dojem z tohoto místa je pak vložen do přítmí částečně osvětlené jeskyně ostrovanů.

Světle modrá barva je symbolem naděje a víry, je barvou nebe i vody, ve kterých se odráží rozlehlost celého vesmíru. Vnímám ji jako barvu našich pozitivních myšlenek a působí na mne uklidňujícím dojmem.

Tmavě modrá pak působí tajemně až znepokojivě. Možná proto, že ji spojuji s noční oblohou, která uspává schopnost věcí zrcadlit se, s pohledem do nekonečných pustin vesmíru, který nemůže běžný smrtelník pochopit a ve kterém zároveň hledáme odpovědi na ty nejdůležitější životní otázky. Tmavou modř, přecházející do stínu černé, cítím jako barvu negativních myšlenek. Síla modré se tak projevuje jak v jejích kontrastech, tak výrazem těch odstínů, které sálají energii obou protipólů, světlého uklidňujícího a tmavého znepokojujícího. Kontrastem je tedy pro mne i vztah mezi odstíny jedné barvy .

Bílá, do které světle modrá přechází ve střední části obrazu, tento kontrast ještě prohlubuje. Kromě modré a bílé, na plátně najdeme ještě pastelové odstíny žluté, které přecházejí do zelena a dobře tak doplňují dominantní modrou.

Růžové a červené plochy se v některých místech spojují s modrou a vytvářejí tak na obraze nafialovělý duhový nádech. Červená, jako barva života, krve, lásky, vášně i agrese je odrazem člověka a jeho existence v tomto světelném zrcadlení.

Způsob malby samozřejmě souvisel s uměleckým záměrem okouzlit diváka (a tedy i mne jako autorku). Dynamičnost kamenů jsem zvýraznila tak, že jsem použila špachtli a její ostré a plastické tahy tak pomohly kameny rozhýbat. Jejich výrazně vymodelované hrany mají vytvářet kontrast mezi statickou hloubkou pozadí i popředí malby. V některých svých částech jsou modelovány poněkud transparentnější technikou, jemnými doteky štětce větší velikosti. Světelné přechody jsou zde plynulejší a mají působit tajemným a zároveň příjemným dojmem.

2.3.2. Ostrovní Kniha I, II

Z hlediska **motivů** je ostrovní Kniha je jedním z nejsilnějších, nejen proto, že vypravování o ní zabírá polovinu knihy. Na „dvojobraze“ vidíme ostrovní Knihu vlající ve větru. Obraz se mi vyjevil při čtení následujícího textu: „ *Kniha na molu mává rozvinutými pásy stránek ve větru jako nešťastná bílá medúza, kterou příliv vyplavil na břeh.*“ (s. 176)

Je ale zároveň i splynutím dalších výjevů, které se mi uchovaly v paměti v souvislosti se čtením příběhu o Knize. K vysvětlení pravé podstaty ostrovní Knihy by mohly posloužit následující úryvky z románu: „ .. víření beztvarého, které obyvatelé ostrova se zálibou pozorovali, bylo ve skutečnosti životem mnoha zborcených a rodících se obrazů a tvarů a šumy, kterým naslouchali, byly hlasem tisíců slitých příběhů. Ostrované slyšeli v šumech výzvu, aby beztvaré ochránili před ponižujícím pádem do tvaru, ale slyšeli v něm také jinou výzvu: aby stvrdili a oslavili bohatství beztvarého tím, že vyloví z jeho hlubin některé z pokladů, které tam jsou skryty, a předvedou je světu. Myslím, že ostrovanům se zdálo, že se v beztvarém ozývá tichá prosba, aby uvolnili alespoň některé obrazy probleskující jeho vířením, aby uvolnili alespoň několik příběhů z dějů, z jejichž vyprávění je utkán šum ticha. Výzva k mlčení a výzva k vyprávění se splétaly, vyjevovala se v nich jediná touha beztvarého, touha po tom, aby se z něho rozvinulo monstrózní a omamné kroužení, jehož bylo odedávna součástí a výtvozem, kroužení, v němž život

beztvarého sní o tvarech a nechává ze sebe vyrůst složitou architekturu, jež se rozpadá, drolí se a bortí do beztvarého, aby celý děj mohl začít znovu.“(s. 160, 161)

K otázce **symboliky** jen tolik: Mým druhým oborem je Český jazyk a literatura, a nejen proto mám ke knihám kladný vztah. Vnímám je nejen jako prostředek získávání nových informací o světě nebo druh umění, ale také jako artefakt. Čteme je, protože chceme i proto, že musíme. Vystavujeme je ve vitrínách knihoven a ukrýváme do zásuvek nočních stolků. Smějeme se a pláčeme nad nimi, přemýšlíme i sníme. Jsou pro mne symbolem moudrosti a vzdělanosti, naším spojením s všemožnými světy, naší historií, současností i budoucností.

Původním **záměrem** bylo použít plátno velikosti cca 85 x 100 cm a namalovat Knihu na šířku, později jsem se rozhodla změnit formát na 80 x 60cm a otočit na výšku. Chtěla jsem Knihu namalovat jen zčásti, aby působila tajemnějším dojmem a vyvolávala u diváka zvědavost a ta by ho nutila ptát se, jak asi vypadá nezobrazená část. Později, když byl obraz namalován, jsem však zatoužila Knihu dokončit, ne však zcela, aby tajemství zůstalo zčásti zachováno. Proto jsem na formát stejné velikosti, domalovala, tentokrát už bez skic, svou představu o Knize a snažila jsem se, aby oba obrazy splynuly v jeden celek barevně i tvarově. Kniha v některých místech opouští formát takže i přes zvětšení není zobrazena v celé své podobě, kterou si tak můžeme domýšlet. Snažila jsem se, aby barevně odpovídala mému záměru zrcadlit v sobě prostředí, jehož je součástí.

Kompozičně je obraz je tedy tvořen dvěmi plátny o velikosti 80 x 60 cm, která spolu tvoří obraz o velikosti 80 x 120 cm. „Hlavní část“ Knihy je umístěna lehce vedle středu obou pláten. Mým záměrem bylo, aby Kniha působila dominantně. Nejvýraznějším prvkem obrazu je masivní vertikála, tvořená horizontální plošnou vlnovkou, která je jakýmsi tělem celé Knihy. Z tohoto těla vyrůstají chapadla různých velikostí, ale podobného tvaru, které se směrem ven z obrazu zužují a jakoby ztrácejí. Tato leporela, která připomínají tahací harmoniku, člení plochu obrazu převážně v horizontálních liniích. Ačkoli Kniha je dominantním motivem obrazu, zároveň se snažím i o to, aby svůj význam neztratilo obklopující prostředí, kterým má být ostrov, moře a atmosféra dolního města. Modrozelená barva, obklopující stránky ostrovní Knihy má tvořit pozadí, jímž může být stejně dobře hladina moře, jako nebe nad oceánem.

Barevnost obrazu tvoří především teplé tóny. Z barev převažují hlavně odstíny oranžové a žluté. Do paměti se mi vrylo setkání s ostrovní Knihou na jedné z vyprahlých, sluncem rozpálených teras opuštěného dolního města, atmosféra tohoto horkého místa se

odráží v barevnosti celého obrazu. Tmavší části Knihy jsou vyvedeny v různých odstínech hnědé, která má prohlubovat barevný kontrast s oranžovými, žlutými a především bílými plochami a liniemi. Kniha je obklopena poměrně jednolitou modrozelenou plochou, v níž se stylizuje vodní hladina, ve které se odráží jasné nebe. Do modré jsem přimíchala zelenou proto, aby oranžová v kombinaci s kontrastní modrou příliš neunavovala. Zelenomodré linie jsou i v některých částech Knihy a jsou jakýmsi symbolickým odkazem principu zrcadlení.

Ke **způsobu malby** mohu uvést, že záměrem bylo, aby Kniha působila klidným dojmem a zároveň byla zachycena v pohybu větrného tance. Stejně jako ostatní obrazy, je i tento stylizací výseku reality z říše mých představ o ostrovní Knize. Ačkoli jsem měla k dispozici několik skic, užívala jsem jich jen k rozvržení základní kompozice a tvarů. Když jsem malovala tento obraz, představovala jsem si obrovskou Knihu, vlající ve větru svými chapadly nekonečně dlouhých, různě velkých stránek ve tvaru dětských leporel. Knihu jejíž konec a začátek nelze najít, protože se ztrácí ve změti mihotajících se papírových ocásků. Tato výsledná varianta je jakousi zvětšeninou a zároveň stylizací jedné z částí této Knihy.

Pohyb je vyjádřen už ve vlastním motivu vlajících stránek Knihy a vložila jsem ho i do tahů, kterými jsou stránky vytvořeny. Barevné a světelné kontrasty jsem umocnila výraznými tahy štětcem a špachtlí. Dynamičnost Knihy jsem nakonec ztlumila a zároveň ohraničila jednolitou vrstvou modrozelené barvy moře a větru, která pomáhá navozovat poklidnou atmosféru celého obrazu.

2.3.3. Setkání

Motivem k obrazu „Setkání“ byl rozmnožovací rituál jednoho druhu plže, který pořádá své milostné orgie jednou za rok v noci na pláži ostrova. Při svém milostném víření vytvářejí světélkující těla plžů barevné ornamenty, které se neustále proměňují. Tato světelná show je pro místní obyvatele příležitostí k zajímavé podívané, ale někteří ostrované také v rytmu tohoto světelného hemžení sbírají ulity, které plži při námluvách odkládají. Použití ulity jako schránky, ze které později uniká omamný plyn, bylo popsáno výše. Jde tedy také o jakýsi rituál, ale tentokrát lidský, který se provádí na hostinách. Jednu jsem zobrazila na obraze s názvem „Ostrovní hostina“. Na obraze je spodobněn „Růžový dikobraz“, je to název pro zmíněnou drogu z ulity, plodů, bobulí a listů.

Symbolicky je motiv setkání světélkujících plžů na mořské pláži pouze zástupným motivem pro silnější téma, kterým je setkání dvou lidí. Obraz je jakousi symbolikou lásky, která se naplňuje jen tento jediný večer v roce. Má vyjadřovat jak štěstí z očekávaného shledání, tak vědomí opětovného rozloučení.

Uměleckým záměrem při tvorbě obrazu bylo vyjádřit energii, která pulzuje mezi dominantními objekty na plátně, barevnými ulitami plžů. Tyto spirálovité útvary symbolizují cestu člověka a jeho hledání. Chtěla jsem, aby obraz působil dynamičností svých tvarů, jejich barevností, ale především napětím, které mezi nimi vzniká. To, že nejde o abstrakci, má pomoci odhalit název díla. Snažila jsem se, aby z obrazu vyzařovala touha i netrpělivost z prvního doteku a zároveň obava z rozloučení. Ve vytvoření tohoto dojmu mi kromě jiného pomohla i zvolená kompozice, barevnost a technika práce.

Kompozičně obrazu dominují dva poměrně rozměrné spirálovité útvary, které symbolizují dvě lidské bytosti. Větší tvar je umístěn v pravém dolním rohu, menší pak v levém horním rohu. Vytvářejí tak společně dobře vyváženou kompozici na diagonále. Výrazným prvkem obrazu je i pozadí obrazu, které je stylizací okolního světelného milostného hemžení. I tento obraz má působit jako výsek skutečnosti. Obě „postavy“ vystupují ven a všechny jejich chyby a neřesti zůstávají skryty a vynořují se jen jako mlhavé představy. Obraz jsem malován na výšku, na formát 60 x 50 cm.

Barevnost obrazu je pojata spíše symbolicky, než věrná kopie představ z knihy. Symbolicky chápu i samotný motiv obrazu. Na plátně převažuje růžová, červená, odstíny modré a bílá. Růžová představuje, jakým způsobem vnímáme své okolí, když jsme zasaženi šípem lásky. Prostředí, jež nás obklopuje, je jakoby v mlžném oparu spokojeného opojení. Vše co nás obklopuje, vidíme přes růžové brýle, které příjemně zkreslují vše, co nás mívá. Modrá barva symbolizuje myšlenky a s nimi spojené pocity. Tmavě modré tahy štětcem vyjadřují naše obavy z budoucnosti, světle modré pak naději. Červená barva života, krve a lásky má symbolizovat sexuální energii, pocity slasti, ale v místech, kde se spojuje s temně modrou i duševní bolesti. Světlé, až bílé ostré linie mají vyjadřovat vyzařování lidské duše, která se nedokáže schovávat a touží se spojit s duší toho druhého.

Ke **způsobu malby** mohu uvést, že zvolený motiv dovoľoval dynamické, energické ztvárnění. Ke zvýraznění energičnosti díla jsem volila ostré barevné i tvarové přechody. Důležitost okamžiku jsem se snažila umocnit dominancí základních tvarů a struktur a zároveň sjednocením pozadí obrazu. Abstraktnější formu malby jsem zvolila s ohledem na téma obrazu a proto, že abstraktní malba mi umožňuje spontánněji projevovat své

pocity a lépe podporuje tok tvůrčí energie, která pomáhá rozhybávat celý výjev. Základní tvary pak čekají jakoby zastaveny v tomto hemžení, aby si mohly lépe vychutnávat přítomnost toho druhého.

Při malování obrazu jsem poslouchala hudbu, která mi pomohla rozpohybovat zápěstí ruky, která pak téměř sama vytvořila tuto malbu, jejíž význam jsem si však při práci neustále uvědomovala a který se objevoval v rytmu tónů hudby, barev a tvarů.

2.3.3 *Ostrovní hostina*

Motivem, jak jsem již uvedla dříve, je ostrovní rituál, obraz znázorňuje moji stylizovanou představu . Ukazuje bílou praskající kouli, z jejíchž útrob uniká omamný plyn. Jde tedy o jakousi místní drogu, která se „užívá“ na ostrovních hostinách.

Obraz je určitou stylizací představy, ale také **symbolickým** výjevem, jakýmsi zamyšlením nad drogami, jako součástí lidských životů. Každý se opájí něčím jiným, jednomu je drogou Bůh, ke kterému obrací svou víru, pro jiného je jí ďábel, třeba v podobě nezřízeného pití alkoholu. V drogách člověk hledá určité uspokojení ať fyzické či psychické, vyvolávají v lidech pocit potřeby a závislosti. Dokud však nezneškodnocují náš život nebo životy druhých, nepovažujeme je za špatné, spíše naopak.

Záměrem nebylo zobrazit pouze výsek reality z knihy, či světa mých představ, ale zejména zachytit podstatu působení drog na člověka. Slovo droga vnímám dost rozpačitě. Obecně totiž pod ním vidím prchavý okamžik štěstí, který je střídán úzkostí, jejíž hloubka mnohdy několikanásobně předčí onen sladký moment omámení. V našem těle existují látky, které působí jako přirozené drogy a uvolňují se při činnostech, kterými uspokojujeme své potřeby. Někdy ale člověk nechce takzvaně vyvíjet úsilí, přesto touží uspokojit nějakou z potřeb. Pak obvykle sáhne po droze, která jeho potřebu rychle ukojí.

Hlavním záměrem při tvorbě obrazu bylo vytvořit atmosféru prchavého okamžiku omámení. Snažila jsem se také, aby z něj sálala i úzkost a bolest, kterou si s drogami spojují. Tento kontrast jsem vyjádřila jak barevnými kontrasty, tak expresivním výtvarným provedením.

Co se týče **kompozice**, tak formát obrazu o velikosti 70 x 90 cm jsem volila na šířku především z ohledem na zobrazovaný motiv. Původně byly na obraze stylizované vyjádřeny i tváře postav, stojících nad praskající ulitou, ale nakonec se ztratily v oparu růžového dýmu, který se smísl se šuměním vodopádů skalního města.

Nejvýraznějším prvkem obrazu je velká bílá nafouklá ulita, z níž pod tlakem unikají proužky omamného plynu. Světlá koule je umístěna v pravém rohu obrazu a jakoby vystupuje z tmavého pozadí, kterým je deska stolu. Ta tvoří diagonálu, jejímž účelem bylo mimo jiné i prohloubení prostoru.

Barevnost obrazu se odvíjí částečně od knižní předlohy a částečně vychází z mé vlastní představy. Atmosféru omamného okamžiku jsem se snažila navodit jak výběrem vlastního motivu, tak jeho expresivním zpracováním.

Drogy na mne působí chladně a uměle, proto jsem volila spíše studené odstíny modré a růžové. Tvary a struktury jsou rozmlžené a nejasné, což má umocnit prchavý moment omámení. Tento stav má také navozovat růžová barva, která je pro mne v tomto případě symbolem klamu. Pára vystupující z bílé rozpraskané ulity stoupá kolmo vzhůru, kde se její růžová barva mísí s modrou barvou šumících vodních proudů a vytváří tak v horní části obrazu světlou nafialovělou mlhu. I v tomto obraze jsem se snažila, aby se v něm odráželo prostředí, ve kterém se motiv nalézá. Opět se tu objevuje téma vzájemného zrcadlení všech věcí, které spojuje celý cyklus.

Tmavé odstíny modrých, červených a fialových tahů a ploch vyjadřují temnou realitu, pocit bolesti, úzkosti a bezmocnosti, který má vyvažovat světlé okamžiky euforie.

Ke **způsobu malby** dodávám, že záměrem bylo, aby malba působila expresivním a dynamickým dojmem. Tento dojem vyvolává už samotný motiv, přesto jsem se ho snažila ještě umocnit a to zejména expresivní technikou provedení. Pracovala jsem rychle za pomoci silnějších štětců a špachtlí, praskliny na bílé ulitě jsem malovala jemným štětečkem. Prohloubení prostoru se mi podařilo dosáhnout použitím ostrých barevných přechodů a také naznačenou perspektivou v podobě ubrusu, na kterém je umístěn dominantní tvar bílé koule. Snažila jsem se také pracovat se strukturou, kterou jsem vytvářela pomocí silných vrstev barvy.

2.3.4 Loučení

Původním **motivem** tohoto obrazu měla být ostrovní hra, o které jsem se již zmiňovala.. Nejprve jsem se tento motiv rozhodla umístit do horkého písku nedaleko dolního města, důvodem byla snaha vyčlenit tuto hru z vyrušujícího hemžení zvuků, tvarů a vůní horního města i dominance architektury města dolního, aby vynikla atmosféra hry, kdy jsou hráči zabráni pouze do svého přemýšlení.

Nicméně v průběhu malby se situace změnila. Šachovnice, jež je součástí hry, se změnila v náměstí dolního města. Najednou jsem měla touhu, vrátit se na toto horké, opuštěné místo a učinit ji jeho součástí. Moře, jehož horizont umocňoval spící atmosféru města, se začalo přibližovat a jeho modrozelená barva probleskávala v dlažbě náměstí, které se začalo vlnit pod přílivem vln. Vodní vír, který postupně pohlcuje jednotlivé dlažební kostky, je pak jakýmsi rozloučením s knihou Michala Ajvaze i s celým cyklem.

Původní název „Ostrovní hra“ jsem nakonec změnila na „Loučení“, i když pro mne jeho vytváření bylo vlastně také jakousi surrealistickou hrou. Název Loučení vyjadřuje můj pocit z tvorby i dojem z výsledného díla a zároveň symboliku celého výjevu. Motívem tohoto obrazu tedy nakonec nebyla ona hra, ale pocit, který mnou procházel při malování obrazu a jež byl jakousi melancholií v loučení se s knihou i celým cyklem.

Symbolika obrazu získala svou podobu až během vlastní tvorby. Je jím již zmíněné loučení s fantastickým ostrovem, ale svým způsobem i loučení s malováním. Momentální povinnosti mi neumožňují věnovat se malbě v takové míře, která by mi vyhovovala. Vidina tohoto omezení je vyjádřena v celém cyklu, ale celou svou tíhou na mne dopadla až při malování posledního obrazu. Do ozářených stěn domů, do roztancované dlažby náměstí i do vodní propasti jsem tak vložila tento melancholický pocit, který zažíváme, když se loučíme s něčím, co milujeme.

Z hlediska **uměleckého záměru** je tento obraz výsekem fiktivního světa, který se mi průběžně vynořoval v mysli, když jsem malovala. Je jakýmsi surrealisticko – symbolistickým vyjádřením mých pocitů. Jeho kompozice i barevnost tedy zčásti vychází i z něj samotného. Hovořím o momentu, kdy jako tvůrce něco očekávám, ale dílo mi nabízí něco jiného, nového a tím mne posune dál, aniž by to bylo mým původním záměrem a já jsem pak sám překvapen jeho působením.

Původní umělecký záměr, vytvořit svou představu o ostrovní hře a symbolice hry jako takové, se změnil v touhu vyjádřit pocity, které mnou v době malování procházely. Město bez lidí ve mně vyvolalo pocit osamocení a melancholie, slunce, které osvětluje hroutící se město, však vnáší mír do tohoto jinak nepříliš optimistického výjevu. Ráda bych, aby pohled na tento obraz vyvolával v člověku pocit, že se loučí s něčím krásným, co zanedlouho zmizí, ale jehož ozvěna tu zůstane dál v podobě slunečních paprsků, které se odrážejí v mořských vlnách.

Z hlediska **kompozice** pak skica, jež byla vodítkem tohoto obrazu, sice v počátku posloužila svému účelu, ale postupně ztratila význam s tím, jak se začal měnit obsah

a smysl díla. Z původního záměru jsem zachovala polohu formátu na šířku i základní linie, ale odlišným způsobem jsem pracovala především s měřítkem a barvou.

Dominantním prvkem výsledného obrazu je rozlehlá plocha náměstí, jež zabírá téměř dvě třetiny celého formátu. V horní části plátna jsem vytvořila stylizaci své představy o architektuře dolního města ostrova, která uzavírá rozlehlou plochu náměstí. Modrá barva oblohy a nebe prosvítá v levém horním rohu plátna a zajímavě tak oživuje celou kompozici, kterou vyvažuje vodní vír, umístěný téměř uprostřed spodní části plátna velikosti 70 x 90 cm.

Barevnost obrazu je zčásti inspirovaná knihou a zčásti mým rozporuplným duševním rozpoložením při jeho tvorbě. Použila jsem svou v současné době nejoblíbenější barvu – oranžovou, ráda pozoruji tuto barvu, protože mne nabíjí energií. Zároveň odstíny žluté a oranžové vyjadřují barevnost, kterou pociťuji, když si představím rozpálené domy dolního města. Jeho vyprahlost jsem však chtěla ochladit zobrazením mořské hladiny, která do něj záhy začala prosakovat, a odrážet se na sluncem rozpálených zdech domů. Nazelenalý nádech v modré barvě moře symbolizuje spojení s živým světem přírody a zároveň lépe vyrovnává kontrast se žlutými a oranžovými plochami architektury. Oranžová barva v některých místech přechází až do rudé, která má navozovat pocit horka. Tmavě hnědé odstíny a oproti tomu kontrastní bílé plochy pak mají pomáhat modelovat prostor. Ten je však nejvýrazněji vyjádřen prostřednictvím šachovnicového náměstí a celého uspořádání obrazu.

Způsob malby byl volen tak, aby obraz nepůsobil příliš dramaticky, ale ani příliš staticky. Přes vlastní motiv jsem se snažila, aby z malby vyzařovalo příjemné chvění a uklidňující teplo a tuto snahu jsem, dle mého názoru, naplnila jak barevnou, tak stylovou autentičností. Některé tahy štětcem jsou promyšlené a připravené, jiné náhodné až nelogické. Někde jsou barevné stopy na obraze jen letnými doteky, jindy rázným zásahem, nicméně dohromady působí uceleným dojmem vzájemné jednoty. Tento obraz nemá ohromovat svou krásou, nýbrž má pomoci navodit pocit, který jsem cítila já, když jsem ho vytvářela. Má tedy zprostředkovat rozporuplný obraz autentického zážitku, jakým pro mne bezesporu byl jeho vznik.

3. Umělecké vzory

V životě každodenně narážíme na celou řadu podnětů k umělecké tvorbě. Jednou z mnoha inspirací je pro mne i setkávání se s díly jiných umělců. Proto se chci ve své práci zmínit o osobnostech, jejichž tvorba na mne zapůsobila a jejíž vliv se mohl nějakým způsobem odrazit i v mé vlastní výtvarné tvorbě.

3.1. Mikuláš Medek (1926 – 1974)

Asi nejvíce na mne zapůsobilo dílo českého výtvarného umělce Mikuláše Medka a to zejména jeho abstraktní malířství z 60. let 20. století, které mne ohromuje jak svou barevnou a tvarovou proměnlivostí a energičností, tak zejména rozmanitostí struktur a svou mnohohrstevnatostí. Síla intenzivního prožitku, která prostupuje Medkovo dílo je výsledkem jakési „*slepé orientace*“, kterou sám považuje za zdroj svého malířského tvoření. Je tedy jakýmsi spojením surrealismu s „*obnažováním lidské psychiky ve fázi afektu*“.⁶

Podobně přistupuji k abstraktní malbě i já, nicméně se na rozdíl od Medka nedokážu odpoutat od snahy imitovat skutečnost, která se mi vynořuje v podvědomí. Inspirativně na mne tedy dílo tohoto umělce působí jak z hlediska významu, tak vlastní formy. Seznámení se s dílem této osobnosti českého výtvarného umění mě podpořilo k chuti více experimentovat v malbě a osvobodit tak své emoce. Jako ukázkou tvorby tohoto umělce jsem zvolila obraz z mého nejoblíbenějšího cyklu „*Preparované obrazy*“ s názvem „*Kříž železa*“. (příloha, str. 32)

3.2. Milan Kyzour (1932 – 2000)

I dílo tohoto jihočeského malíře, hudebníka, učitele a arteterapeuta, ale především výjimečného člověka, ovlivnilo mou tvorbu. „*Věřil, že výtvarné gesto je metaforou lidského jednání, a proto si přál, aby jeho obrazy měly pozitivní dopad na člověka, který s nimi přijde do styku, aby jej nepoškozovaly a nebortily zdravé struktury jeho psychiky, ale naopak je posilovaly.*“ Jeho expresivně pojaté krajiny jsou nabitě energií i harmonií a inspirací jsou mi především svou autenticitou jak tématickou, tak výrazovou. „*Byl*

⁶ TETIVA, V. *České umění XX. Století / 1940-1970*, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, České Budějovice 2006, str. 119. ISBN 80-86952

přesvědčen, že umělecký projev je vázán na prožitek v konkrétním místě a ve specifické situaci a že výtvarné vyjádření je svým způsobem unikátní a nepřenositelné.“⁷

Stejný názor na vliv prostředí na výslednou malbu, sdílím i já. Tvorba Milana Kyzoura mne tedy ovlivnila především v přístupu k malování, jako činnosti, jež se odehrává v nějakém prostředí, které má vliv na její výsledek. Proto se vždy, když tvořím, snažím vybrat správné místo k tvorbě. Ideální je, když člověk může tvořit venku pod širým nebem, ale někdy stačí poslouchat příjemnou hudbu nebo pít dobré víno a pohoda, kterou pociťujeme při malování, se pak odrazí ve výsledném obraze. Ne vždy se však člověku chce nebo daří tuto idylu navodit a to se pak odráží v jeho práci. V Kyzourově umělecké filozofii se tedy objevuje princip zrcadlení, který se prolíná i celým cyklem praktické části mé diplomové práce.

Pro přiblížení umělecké tvorby Milana Kyzoura jsem vybrala obraz s příznačným názvem „Krajina“ (1993), pocházející z cyklu krajin, umělcem malovaných v posledních letech jeho života. Jde o část jeho tvorby, která mne oslovuje nejvíce. (příloha, str.31)

3.3. Eva Prokopcová (* 1948)

Tato současná česká malířka uplatňuje ve své malbě jiný přístup. Její obrazy působí tajemně až magicky. „*Autorka sama je v podstatě reflexivním, meditativním typem malířky, pro kterou věci, fakta, jevy a události mají jen cenu nepřímou. Nejde jí o ně samotné, ale o souvislosti mezi nimi – o procesuální stránku poznání.*“⁸

Její obrazy sjednocuje myšlenka harmonizace, smiřující dualistické rozpory ve velké finální jednotě. Do obrazů jsou obsahy ukryty tak dokonale, že je můžeme jen tušit.

Osobitost autorky nepramení z touhy po výjimečnosti nebo originalitě, ale z autenticity vlastního projevu, kterou obdivuji na díle této malířky nejvíce. Nejsilnějším dojmem na mě působí její tvorba z 80. a 90.let, z níž jsem vybrala obraz z názvem „Nabrzko“. (příloha, str. 32)

3.4. Michal Segert (* 1968)

Segertovy obrazy jsou typické svou obsahovou i vizuální přitažlivostí. Výrazná barevnost a dominance tvarů a jejich struktury vytvářejí úžasnou podívanou. „*Autora*

⁷ KYZOUROVÁ, I. , Milan Kyzour 1932-2000, (katalog výstavy), Alšova jihočeská galerie

⁸ TETIVA, V. *Eva Prokopcová. Princip ukrývání (obrazy a kresby)* . Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou. České Budějovice. 1997. ISBN 80-85857-09-X

nezajímají jen konečné, slovníkové významy elementárních symbolů, ale spíše procesy imaginace, ve kterých se tyto významy přirozeně zjevují, kdy dochází k jejich aktivní expresivní působnosti.“⁹ Ze Segertovy tvorby mě nejvíce oslovily jeho magické krajiny, jednu s názvem „Rybník je taky moře...“pro ilustraci předkládám .(příloha, str. 31)

3.5. Ostatní

Pokud bych měla jmenovat další české výtvarné umělce, jejichž dílo nějakým způsobem ovlivnilo mou vlastní tvorbu, pak určitě nesmím zapomenout na Toyen, Jindřicha Štýrského, Josefa Istlera, Jana Cihlu, Jiřího Tichého, Danu Puchnarovou, Vladimíra Nováka, Alenu Nádvorníkovou, Miroslava Štolfu, Karla Valtera, Pavla Holase a další.

⁹ TETIVA,V. *Michal Segert*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou. České Budějovice. 2007. ISBN 80-86952-10-X

Závěr

Domnívám se, že to nejzásadnější, co dotváří umělecké dílo, je zručnost, charakter a momentální rozpoložení jeho tvůrce a v neposlední řadě také autentičnost, která z díla vyzařuje.

Ačkoli je má malířská tvorba dosti různorodá, objevují se v ní i některé společné tendence. Z hlediska formálního je to například častý pohled z ptáčích perspektiv nebo z mírného nadhledu, což může vyjadřovat potřebu mít vždy vše pod kontrolou.

Také rukopis všech mých obrazů je podobný. Snažím se do nich dostat pohyb. Toho dociluji jak výběrem jednotlivých témat a motivů, tak především dynamickým způsobem malby. Expresivita vycházející z mých obrazů je pak výsledkem mé spontánní i cílené činnosti.

Barevnost obrazů se rovněž odvíjí od zobrazovaného motivu, ale také od rozpoložení, ve kterém se nacházím v průběhu malby. Barvy pro mne tedy mají jak atributální a symbolický charakter, tak imitují mou představu, či skutečnost, nebo se prostě vynořují z pocitů, které mnou procházejí. Nejčastěji při malbě používám výrazné barvy a ostré barevné kontrasty. Významným prvkem mého malířského stylu je tlhnutí ke kresebnosti, ale také experimentování se strukturami.

Mojí hlavní inspirací k malbě jsou barvy. Když se podívám zpět na vše, co jsem doposud namalovala, neunikne mi, že na mých obrazech převládají ostré, výrazné barvy. Absolutně v nich dominují červená a tmavě modrá, často ve vzájemné kombinaci. Také hodně pracuji s oranžovou a žlutou, méně pak s hnědou a zcela výjimečně se zelenou. Těmito dvěma barvám přicházím na chuť až v poslední době, kdy jsem už zavalena ostrými odstíny okolních obrazů.

Největší potěšení z malby mám, když nacházím nové barevné kontrasty, když jsem unášena působením záměru i náhody. Barvy pro mne mají symbolický ráz, proto nacházím významy i v abstraktním umění. Charakterizují věc, situaci, stav, činnost, prostě vše, co nás obklopuje a my jsme uvykli vnímat je atributálně. Vidíme modré moře, ale až na druhý pohled si uvědomíme, že modrá není voda v moři, ale obloha, která se v něm odráží. Zrcadlení je tedy v podmínkách světla základní vlastností všech předmětů, věcí, lidí, ale i pocitů, snů a tužeb. Když maluji, pohybuji se v tomto rozmanitém světě světelných vztahů a odrazů. Žádná věc totiž nežije izolovaně ve vzduchoprázdnu, ale je obklopena řadou jiných věcí, které jí spoluutvářejí. Naproti tomu však využívám i oné symbolické atributální síly, která pomáhá interpretovat okolní svět a lépe se v něm orientovat.

Kniha Michala Ajvaze a vůbec celá filozofie magického realismu se stejně tak zabývá problematikou odrazů a zrcadlení, splývání jednotlivostí a jejich zvláštní hierarchií bytí, proto se pro mne stala tak úžasnou motivací a zcela vyhovující látkou ke zpracování.

Co se týče obsahu a témat, vybírám si spíše nejednoznačné výjevy, které poskytují větší prostor k interpretaci. Mým malbám často dominuje jeden nebo několik prvků, které jsou zasazeny do určitého prostředí a malba je jakýmsi výsekem tohoto snového světa, jakousi fotografií z cest po světě fantazie. Přesto se v tomto snovém světě odráží jevy, nacházející se ve světě reálném, který je tou největší inspirací k tvoření.

Cyklus s podtitulem „Zrcadlení“, je tedy jakýmsi albem z cest po fantastických krajích snového světa, ale zrcadlí se v něm také má osobnost a vztah k malbě jako takové.

Jestliže se podařilo proniknout čtenáři a zároveň divákovi do vnitřního světa autora, naznačit cesty, kudy se ubírá tvůrčí fantazie, po podaném vysvětlení poskytnout vědoucí pohled na obrazy, pak byl cíl této práce, myslím, splněn.

Seznam literatury a pramenů:

AJVAZ, M. *Zlatý věk*. 1.vydání. Praha: Nakladatelství Hynek s.r.o. , 2001. 316 s. ISBN 80-7313-010-6

KYZOUROVÁ, I. , *Milan Kyzour 1932-2000*, (článek z katalogu výstavy), Alšova jihočeská galerie, 2002, ISBN: 80-85857-61-8

PIJOAN, J. *Dějiny umění / 9*. 4.vyd. Praha : Balios, 2000. 336 s. ISBN: 80-242-217-4

PIJOAN, J. *Dějiny umění / 10*. 4.vyd. Praha: Balios, 2000. 304 s. ISBN: 80-242-218-2

ŠTOLOVSKÝ, A. *Technika barev*. Praha : SNTL, 1990. 59 s. ISBN: 80-03-00305-9.

TETIVA, V. *České umění XX. století /1*. díl, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2002. 217 s. ISBN: 80-85857-67-7.

TETIVA, V. *České umění XX. století /1949 - 1970*. České Budějovice : Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2007. 261 s. ISBN: 80-86952-01-0.

TETIVA, V. *České umění XX. století /1970 - 2007*. České Budějovice : Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2007. 326 s. ISBN: 80-86952-42-0.

TETIVA, V. *Jakub Stretti*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2007. 35 s. ISBN: 80-86952-11-8.

TETIVA, V. *Skutečnost a iluze / Tendence českého radikálního realismu.*: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1993. ISBN: 80-900633-2-2.

TETIVA, V. *Karel Valter / Skelet krajiny*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2004. ISBN 80-85857-77-4.

TETIVA, V. *Podoby fantaskna v českém výtvarném umění 20. století*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1998. 94 s. ISBN: 80-85857-16-2.

TETIVA, V. *Eva Prokopcová. Princip ukryvání (obrazy a kresby)* . Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou. České Budějovice, 1997. ISBN 80-85857-09-X

TETIVA,V. *Michal Segert*. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou. České Budějovice. 2007. 35 s. ISBN 80-86952-10-X

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Michal_Ajvaz/>[3.3.2008]

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Magick%C3%BD_realismus>[6.3.2008]

<http://www.artbohemia.cz/scripts/zivotopis.php?id_author=172&jmeno=%20Toyen>
[12.3.2008]

PŘÍLOHY

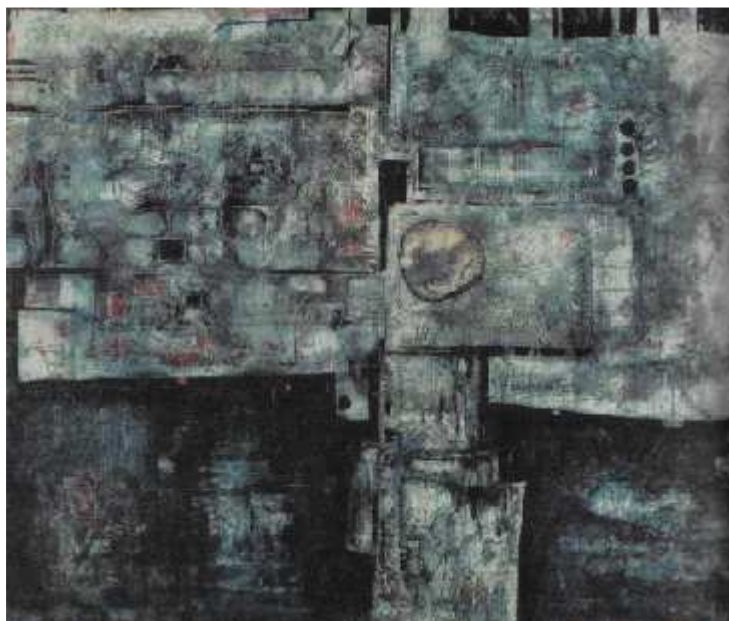
Ukázky obrazů oblíbených autorů:



Milan Kyzour, Krajina (1993). Foto archiv autora a AJ Galerie. Převzato z publikace I. Kyzourové : Milan Kyzour 1932 – 2000 (katalog výstavy).



Michal Segert, Rybník je taky moře...(2000). Akryl, plátno 150 x 120 cm. Foto archiv autora. Převzato z publikace V. Tetivy: Michal Segert.



Mikuláš Medek, *Kříž železa* (1961). Kombinovaná technika, plátno 130 x 160 cm.
Fotografie F. Jírovec, L. Bulva, převzato z publikace V. Tetivy: *České umění XX. století /1949-1970.*



Eva Prokopcová, *Nabrsko* (1996). Foto Jan Vodběrek, převzato z publikace V. Tetivy: *Eva Prokopcová – Princip ukryvání (obrazy a kresby).*

Přípravné práce praktické části:
Horní město – rozpracování.



Horní město – pokračování .



Do cyklu obraz nebyl úmyslně zařazen, nesplňoval představy autorky.

Zrcadlení – první nástin (nerealizováno)



Zrcadlení – rozpracování



Ostrovní Kniha – původní zpracování



Ostrovní Kniha – rozšíření na dvě plátna



Hotové obrazy:



ZRCADLENÍ
Akryl, plátno 80 x 60 cm



OSTROVNÍ KNIHA I, II
Akryl, dvě plátna 80 x 60 cm



SETKÁNÍ
Akryl, plátno 60 x 50 cm.



OSTROVNÍ HOSTINA
Akryl, plátno 70 x 90 cm.



LOUČENÍ

Akryl, plátno 70 x 90 cm