

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH
BUDĚJOVICÍCH**

Pedagogická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2007

Jitka Petrášová

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH
BUDĚJOVICÍCH**

Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Studijní program: M7503 Učitelství pro základní školy
Studijní obor: Učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy



Vlakové nádraží

Vedoucí diplomové práce
Roman Kubička, akad.mal.

Autor
Jitka Petrášová

2007

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy
Akademický rok: 2005/2006

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jitka PETRÁŠOVÁ**

Studijní program: **M7503 Učitelství pro základní školy**

Studijní obor: **Učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy**

Název tématu: **Vlakové nádraží**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Autorka Jitka Petrášová v rámci prakticky zaměřené diplomové práce vytvoří cyklus malířských děl středního či většího formátu libovolnou technikou na libovolném podkladu. Tematicky a inspiračně bude zamýšlený cyklus čerpat z prostředí (železniční) dopravy. Tj. autorka se nechá inspirovat tradiční poetikou techniky a jejího vztahu k člověku.

Ve stejnojmenné doprovodné teoretické části autorka pojedná o technickém motivu, coby specifickém inspiračním zdroji v moderní české malbě novější doby. Na dílech vybraných uměleckých osobností autorka pojedná odlišná východiska a tvůrčí přístupy k tomuto tématu.

Teoretická práce bude též opatřena textem ozřejmujícím záměr a způsob realizace praktické části DP. Dále bude doplněna kvalitní fotografickou dokumentací praktické části a příp. i dalším ilustračním materiálem. Teoretická práce bude v úvodu opatřena názvem s anotací v českém a v angl. jazyce.

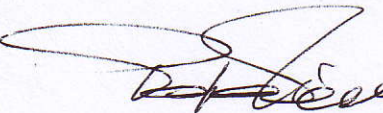
Rozsah grafických prací: 6 malířských děl, konvolut přípravných studií a skic

Rozsah diplomové práce - 25 stran čistého textu, ilustrační a dokumentační materiál

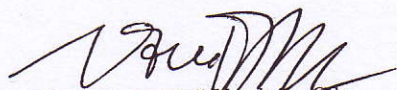
Rozsah práce: 25 stran textu
Rozsah příloh: 6 mal.děl,přípr.studií,skic
Forma zpracování diplomové práce: tištěná
Seznam odborné literatury:
Seznam odborné literatury - dle vlastního doloženého výběru.

Vedoucí diplomové práce: **Roman Kubička, akad.mal.**
Katedra výtvarné výchovy

Datum zadání diplomové práce: **21. listopadu 2005**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2007**


prof. RNDr. Miroslav Papáček, CSc.
děkan




doc. PaedDr. Matouš Kondrák, CSc.
vedoucí katedry

V Českých Budějovicích dne 21. listopadu 2005

Prohlášení

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

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

Ve Strakonici 15.11.2007

Jitka Petrášová

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Romanu Kubičkovi, akad.mal.

OBSAH

Anotace/Annotation.....	7
1 Úvod.....	8
1.1 Struktura textu.....	8
1.2 Proč vlakové nádraží?.....	8
2 Technicistní prvek v české moderní malbě.....	10
2.1 Igor Grimmich.....	15
2.2 Martin Krajc.....	16
2.3 Martin Salajka.....	17
2.4 Jakub Špaňhel.....	18
2.5 Lukáš Miffek.....	19
2.6 Tyson Cosby.....	20
2.7 Lukáš Orlita.....	21
2.8 Graffiti.....	23
3 Záměr a způsob realizace praktické části diplomové práce.....	26
4 Literatura.....	28
Dokumentace.....	31
Bibliografické citace	
Seznam vyobrazení v textu	
Seznam obrazových příloh	
Obrazové přílohy	

Anotace

Vlakové nádraží

Teoretická část této práce se týká přítomnosti a pojetí technicistního prvku v dřívějším i současném českém malířství. Blíže zkoumá toto téma v díle nejvýraznějších současných výtvarných umělců a dotýká se i fenoménu graffiti a jeho vlivu na současnou uměleckou tvorbu. Dále vysvětluje můj záměr a technický postup při práci na praktické části diplomové práce – cyklu šesti tematických maleb.

Annotation

Railway Station

The theoretical part of this work refers to the presence and approach to the technical element in former and current Czech art. It closely inquires into this theme in the work of the outstanding contemporary Czech artists and it also mentions the graffiti phenomenon and its influence on the present artistic production. Furthermore it explains my intention and technical method in the course of creating the practical part of the work – a cycle of six thematic paintings.

1 Úvod

Cílem této diplomové práce je vytvoření cyklu maleb zaměřených na téma vlakové nádraží. Teoretická část bude jednak zaměřena na technicistní prvek jako inspirační zdroj v českém moderním malířství a pokusím se v ní na konkrétních dílech vybraných autorů pojednat jejich odlišná východiska a přístupy k tématu. Dále se budu snažit o osvětlení volby tématu, techniky zpracování, vlastního přístupu k dané problematice a ozřejmení svého tvůrčího záměru.

1.1 Struktura textu

Tuto diplomovou práci bych chtěla v souladu se zadáním rozdělit do několika kapitol. První kapitola se bude zabývat přítomností, využitím a pojetím technicistního prvku v dřívější i současné české malbě. Tento text se dělí na úvod a osm částí. Sedm z nich je věnováno nejvýraznějším současným osobnostem, které ve svém díle zpracovávají technicistní prvek; osmá část se zabývá fenoménem graffiti a jeho vlivem na současnou výtvarnou tvorbu. V další kapitole chci popsat vlastní způsob řešení tématu, konkrétní pracovní postup a zdůvodnit použití zvolené techniky včetně pojednání o své práci danou technikou, a rovněž chci vyložit vlastní záměr praktické části diplomové práce. Následuje dokumentační část práce: seznam použité literatury, soupis bibliografických citací, seznam vyobrazení v textu, obsah obrazové přílohy a samotná obrazová příloha, obsahující reprodukce děl, která jsou v této práci zmiňována, konvolut skic a fotografií přípravných prací a mnou vytvořeného finálního cyklu maleb k danému tématu.

1.2 Proč vlakové nádraží?

Setkáváme se s ním ve svém životě neustále. První cesty vlakem na nás působí tolika vjemy, že většina z nás si nepochybně i v dospělosti vybaví své pocity z dětství, z iniciačních jízd obrovskými stroji, které v nás vyvolávaly údiv, obdiv i strach. Obrovská koncentrace lidí, zvuk brzdících lokomotiv, nesrozumitelná hlášení, slévající se v jeden nesnesitelně hlasitý proud řeči, změt' sloupů, semaforů, drátů, kolejí, výhybek, značek a ukazatelů, přítomnost „nádražáků“ v jejich uniformách – od pokušujících nádražních dělníků černých od šmíru přes průvodčí s kleštěmi po tajuplnou postavu výpravčího, který jediný je pánem toho chaosu a magickou plácačkou vše uvádí do pohybu. A odtud cesty na jiná nádraží, ještě větší, děsivější, do neznámých měst, za jejichž názvy jsme si dovedli dosadit jen řadu divokých asociací, a ve kterých se s určitostí nevyznali ani naši rodiče, do nichž jsme dosud vkládali svou bezmeznou dětskou důvěru.

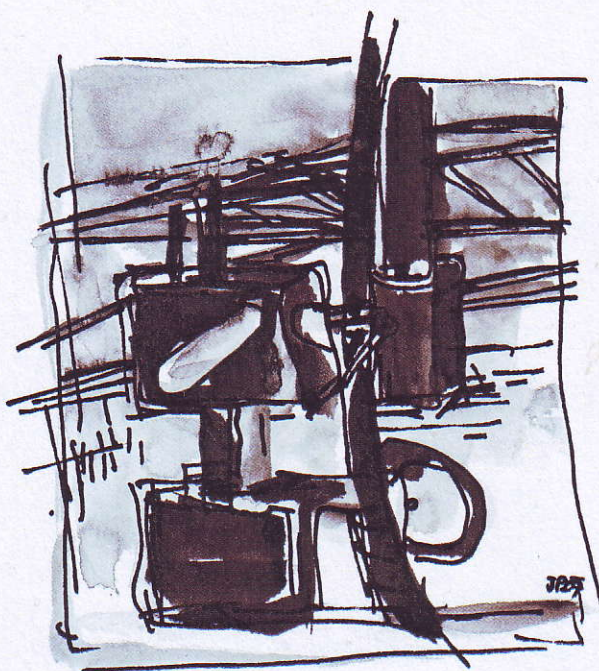
Vlakové nádraží jako inspirační zdroj skýtá obrovské množství námětů. Je natolik specifickým prostředím, že náměty se tu nabízejí samy. Nikde jinde se nesetkáte s tak hmatatelnou přítomností dálek – cesty k nim jsou jasně vymezeny kolejemi. Ukazatele jasně definují směry našich cest a my víme, že na konci téhle koleje stojí Plzeň a na jejím druhém konci České Budějovice. Stačí nastoupit do správného vlaku a nemůže být pochyb, že za několik desítek minut vystoupíte na místě, kam jste se chtěli dostat. Neexistuje jiná možnost, na nádraží je vše pevně definováno, předurčeno. Nádraží je svět sám pro sebe, živý organismus, řídicí se vlastními zákony a řády. Na nádraží vstupujeme jako do útrob obřího tvora, který nás přesahuje svou velikostí, důmyslností a technickou dokonalostí. Nádraží si ponechává svá tajemství a nepřestává provokovat představivost. Je místem dějů, kterým nemůžeme nikdy plně porozumět a tudíž jedním z prvních míst, kde se v dětství nepochybně setkáváme s prvkem mystiky – stejně jako při prvním vstupu do kostela nebo středověkých katakomb.

Pomineme-li mystický rozměr, který může být do značné míry dílem subjektivních vjemů, pak nepochybně musíme přiznat, že nádraží je výjimečným místem i z mnoha dalších hledisek. Co například specifická architektura nádražních budov? Při cestách po českých nádražích jako bychom stále zažívali déja vu: nikde jinde se nesetkáte s tak jednoznačně identifikovatelným a typizovaným architektonickým stylem, navíc v tak obrovském rozsahu, jako tady. Žlutá nebo (vzácněji) šedá omítka lemovaná červenými cihlami. Kdo z nás by si tenhle prvek nevybavil? Vezměte obrázek téměř libovolné nádražní budovy a většina lidí bude okamžitě vědět, že jej má přiřadit k železnici.

Nehledě na to, že celá železniční síť je pravděpodobně nejrozsáhlejším architektonickým a technickým celkem na našem území, je také nejrozsáhlejší záchytnou sítí pro lidi z „okraje společnosti“. Nádraží a nádražní hospody. Téměř všichni jsme si tohle prostředí zvykli spojovat s neustálou přítomností takzvané společenské spodiny. Bezdomovci, žebráci, „somráci“, „socky“, „pankáči“ a nejroztodivnější postavy žadonící o svůj „drobáček“ nebo „cigárko“ v neustálém boji s policií i se štitivým opovržením většiny „normálních“ cestujících. Nepotkáte je na venkovských zastávkách, zato v železničních uzlech na nádražích větších měst takřka s jistotou, v kteroukoliv denní i noční dobu. Protože nádraží je obvykle nejrušnějším místem ve městě (a obvykle i místem s největší kriminalitou). Nádraží žije, pulsuje a ve dne v noci pracuje. A pokud se na několik časných ranních hodin zamkne, než znovu začnou jezdit první vlaky, nahrnou se sem třeba sprejeři, kteří tu zanechávají své otisky v podobě „tagů“. A k vrcholům jejich umění patří „udělat vlak“ – pomalovat vlakovou soupravu a nebýt při tom chycen. To jen pro ilustraci skutečnosti, že nádraží je dnes mimo jiné sociologický fenomén.

Snad se mi na předcházejících řádkách povedlo dostatečně nastínit důvody mého výtvarného zájmu o téma, kterým se chci v této práci zabývat, a které podle mého názoru skýtá obrovský prostor pro tvůrčí zpracování.

Obr. 1: Jitka Petrášová: přípravná skica k cyklu Vlakové nádraží



2 Technicistní prvek v české moderní malbě

Technika, technické vynálezy, život moderních velkoměst. Tyto náměty postupně vstupovaly do dějin malířství, s razantní proměnou životního stylu v průběhu 19. století a tehdejší fascinací technologickým vývojem však vystupují do popředí celospolečenského zájmu a v souvislosti s tím se stávají jedním z významných tématických okruhů uměleckých děl. Od nástupu impresionismu v 70. letech 19. století, kdy začínáme hovořit o moderní malbě, se technicistní prvek objevuje již kontinuálně.

Technická civilizace a způsob dobového moderního života byly považovány za přirozenou součást malby; citlivost smyslů byla utvářena velkoměstem a charakterizovala i novost vztahu k přírodě, kterým se impresionisté odlišili od vztahu, jaký k přírodě měli jejich inspirátoři, krajináři barbizonské školy. [1]

Kořeny zobrazování technicistního prvku jsou nepochybně hlubší a jistě bychom se s ním setkali i v předchozích epochách. Teprve v 19. století ale byly vytvořeny podmínky - a impresionisté k tomu přispěli rozhodující měrou -, aby se mohl stát objektem soustředěného zájmu dalších generací umělců a pevnou součástí množiny tradičních námětů světového výtvarného umění. A protože vývoj českého umění vždy do značné míry kopíroval vývoj světový (přičemž jej obohacoval o vlastní jedinečné prvky), přejímá později tento trend i české výtvarné umění. Tato práce si neklade za cíl podat ucelený přehled vývoje výše psaného tématického okruhu v české malbě, ale pokusí se zmapovat některé významné autory, jejichž dílo jsme si zvykli spojovat právě s technicistním prvkem jako předmětem soustavného zájmu, a ukázat rozdílnost přístupů k jeho zobrazování. Důraz budu klást na autory novější doby a zejména na současné autory, s nimiž mě pojí generační spřízněnost, kteří přes různost přístupů vycházejí ze stejných reálií, a jejichž životní zkušenost může být v obecných rysech velmi podobná mojí.

Technicistní prvek byl okrajově přítomen již v tvorbě předválečné avantgardy. Programově se k němu hlásili futuristé, toto hnutí však nemělo v českém prostředí velkou odezvu. Motiv velkoměsta se na čas stal součástí obrazů Josefa Čapka, zejména v jeho vrcholně kubistickém období po roce 1913, kdy vzniká série figurálních obrazů Piják, Harmonikář, Kolovrátkář a Námořník, v pozdějších letech Nevěstka nebo Žebračka; tedy obrazy lidských typů, většinou zasazené do městských reálií (tento dojem podtrhuje časté zakomponování písma do pozadí, které evokuje reklamní a vývěsní cedule, poutače, neónové reklamy...). Vzácněji se setkáváme v Čapkově díle s obrazy, na nichž lidský prvek chybí úplně a kde se město stává ústředním motivem. Již v roce 1913 vznikl obraz Novostavba, který námětem zcela vybočoval z tehdejšího Čapkova směřování. Později (kolem roku 1920) maloval Čapek několik krajin městské periferie:

Krajiny Na obvodu města a Předměstské zahradnictví složené z plochých pásů, v nichž jsou zasazeny jednotlivé prvky městské periférie, domy, pole, stromy, zahrada, továrna, hostinec, jedoucí tramvaj i s příslušnými nápisy, vyjádřily s půvabnou až naivní oproštěností nový civilismus hlásající „prohloubený smysl pro věci civilizace a technické kultury“ (S. K. Neumann). [2]

Z Čapkova díla je však zřejmé, že jeho tématem není ani tak město samo o sobě, jako spíše život v něm, a i když některé figury z Čapkových pláten si lze sotva představit v jiném než městském prostředí, zůstává město právě jen kulisou, v níž se pohybují lidé a odehrávají děje, jež jsou skutečným objektem Čapkova zájmu. Za středobod svého uměleckého

směřování si město a techniku berou teprve umělci sdružení ve Skupině 42, z malířů této skupiny zejména Kamil Lhoták a František Gross.

Kamil Lhoták (1912-1990) byl malířem velkoměstské periferie, průmyslové krajiny a technických vynálezů; prvním, kdo v českém prostředí této tematice věnoval větší část svého díla. Jeho poetizující rukopis je širší veřejnosti dostatečně znám, jeho nejčastějšími motivy byly lodě, balóny, vzducholodě, letadla, jízdní kola, motocykly, vlaky, historické automobily a podobně. Typické pro něj jsou obrazy zasazené do prostředí závodů (cyklistických či motocyklových), obrazy vlakových nádraží nebo předměstských čtvrtí s továrními komíny, ulic lemovaných dřevěnými ohradami... Tato témata nepřestala Lhotáka nikdy přitahovat a fascinovat, jeho vztah k zobrazovaným námětům byl vřele obdivný, malíř byl okouzleným a žasnoucím pozorovatelem, pro něhož byla technika předmětem živého neutuchajícího zájmu.

Neméně proslulý malíř František Gross (1909-1985) bývá pro svá nejčastější témata nazýván malířem strojků a městské periferie. Jeho pojetí se však od Lhotákova podstatně liší. Tam, kde Lhoták předkládá poetické výjevy nedělních letů balónem, Gross maluje město – stroj, město hořící, město při náletu. A i když se v některých pracech (např. Večer nad Rajskou zahradou, Libeňská loděnice, Krajina s komínem) formálně blíží Lhotákově poetismu, vyznění je zcela odlišné. Grossovo město má v sobě vždy něco tíživě zlověstného.

Obdivoval jsem formy technické civilizace, ale také jsem se jich děsil. Cítil jsem, že může přijít okamžik, kdy techniku nebude možné zvládnout. V posledních letech války jsem si do mechanických prvků svých obrazů promítal hrůzu z ničivé síly techniky. Stroj se stal jakýmsi symbolickým monstrem. (...) Formy technické civilizace byly pro mne poetické, ale také hroživé nebo absurdní. Někdy jsem se snad také bránil ironií. [3]

V poválečné malbě se technicistní prvek stal především vděčným námětem malířů dobově se přizpůsobivších proudu socialistického realismu, který byl mocensky prosazován jako jediný legitimní a umělecky hodnotný směr, a který byl součástí komunistické propagandy v zemích sovětského bloku (vzpomeňme jen stovky traktorů či kombajnů, dobových ikon, na čas zaplevelivších plátna stranou protěžovaných „umělců“). Zcela stranou oficiálního proudu tehdejší tvorby stál výrazný solitér, malíř Pavel Brázda s manželkou, malířkou Věrou Novákovou.

Pavel Brázda (1926) byl nejdříve pro nezáměr vyloučen ze studií na UMPRUM, posléze roku 1947 přijat na pražskou Akademii, odkud byl z politických důvodů definitivně vyloučen na konci roku 1948. Brázdův zájem o technickou civilizaci se v jeho díle objevuje v několika podobách. Jeho nejslavnější monumentální obraz Na úsvitu atomového věku aneb Pět minut před koncem světa vznikl nejprve v kresebné verzi v letech 1945 – 1953, v roce 1965 byla podle něj provedena malba. Obraz je reflexí malířovy úzkosti z blížícího se konce civilizace a byl malován v době reálné hrozby vypuknutí jaderného konfliktu mezi východem a západem.

Malířovo zaujetí technikou je také patrné z pozdějších cyklů Astronauti (1954) a zejména O velkou cenu – Závodníci (1954 – 1958). Zde Brázda maluje motocyklové či automobilové závody ve zkratkovitých znacích, jezdci srostlí se svými stroji připomínající dávné kentaury se řítí ve svých individuálních drahách na hranici života a smrti s jediným cílem – dojet první. Jsou novými mytickými hrdiny posedlými rychlostí, do které vsází život. V Brázdově ironizujícím pojetí lze závody chápat zároveň jako symbol

(...) soutěžení společenských systémů, ideologií a tak dále, ale také jako souboj mezi jednotlivci. Můžeme v tom vidět šanci, kterou uvolnění těch let přineslo, ale i jízdu smrti či života, jenž se dovede smrti vyhnout. [4]

Zcela jiným tvůrčím typem je grafik, malíř a ilustrátor Jiří Bouda (1934), syn malíře Cyrila Boudy a člen grafického spolku Hollar. Pro tuto práci není bez zajímavosti, že takřka celé jeho dílo je věnováno železniční dopravě, jejíž prostředí Bouda dokonale poznal i jako zaměstnanec drah. Nejznámější je Bouda svými drobnými litografiemi a tvorbou ceněných ex libris, jeho rukopis je srozumitelně realistický (i když mírně schematizovaný) a prostý. Boudovo dílo lze charakterizovat jako poetické žánrové momentky.

O generaci později, přesto s téměř identickým vyzněním jako u Františka Grosse, nacházíme technicistní prvek v díle malíře a grafika Josefa Sasky (1949). Ten se na svých neokubistických obrazech opakovaně vracel k motivu města, civilizace či robotů. V Saskových olejomalbách zejména z 90. let se setkáváme s působivě budovanou ponurou atmosférou, barevná paleta se často omezuje na použití tónů černé, rudé a hnědé barvy (Pražské nokturno, Civilizace...).

Tím se vlastně již dostáváme k současným tvůrcům. Mezi nimi se chci soustředit na několik výrazných osobností, pro něž je dané téma typické či přímo stěžejní. Předtím chci ale zmínit dva malíře, kteří se technicistním prvkem zabývají ve svém díle spíše okrajově, a jaksi překvapivě ve vztahu ke své ostatní tvorbě.

Mám na mysli především Tomáše Císařovského (1962), který se do obecného povědomí zapsal v první řadě jako výrazný figuralista, malíř s okamžitě rozpoznatelným rukopisem, charakterizovaným precizně provedenou plošnou malbou, obvykle jednobarevným pozadím a výraznou čistou barevností. Po roce 2000 ovšem Císařovský vytvořil rozsáhlý krajinářský cyklus. V jeho pojetí krajiny hraje určující roli civilizační odpad, nepotřebné věci či stavby, které v krajině zanechávají výrazný otisk a které ji dotvářejí.

Odhlédneme-li od míry společenského uznání různých přístupů ke krajinářskému žánru a zamyslíme se nad tím, jaký postoj krajináři zaujímají k přírodě, lze je zanechat na úsečku uvozenou dvěma mezními body. K prvnímu spějí krajináři, kteří důsledně opomíjejí projevy lidské kultury v přírodě. To se dnes týká hlavně nedělních malířů nebo studentů nižších uměleckých škol. U většiny soudobých umělců se setkáváme s opačnou tendencí: s podrobováním přírodních fenoménů civilizačním projevům. Tomáš Císařovský se blíží k tomuto druhému meznímu bodu na naší úsečce. Jeho krajinám dominují nedokončené či opuštěné technické stavby, zapomenuté nebo záměrně odložené věci, zanedbané majetky. Okolní příroda je pak jenom základním plánem, pouhým podstavcem pro tyto lidské statky. Je neúctným prostředím, co nás neumí zbavit věcí, jež už nepotřebujeme a nemáme chuť nebo sílu zlikvidovat. [5]

Druhou zmínku chci věnovat Milanu Salákovi (1973), který absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění v roce 1999 a v současnosti společně s Jiřím Davidem vede ateliér Konceptu a Nových médií na Vysoké škole umělecko průmyslové. Salák je tvůrcem na pomezí konceptu a klasické malby. Podobně jako například u Michala Pěchoučka se jeho malířská tvorba nevyvíjí kontinuálně, ale je dílem uzavřených malířských cyklů, které se liší výběrem námětu i použitím rozdílného malířského rukopisu. Pro tuto práci je svým námětem zajímavý především cyklus obrazů nazvaný Démoni dne, v němž se Salák mimo jiné zabývá průmyslovým designem a vizuálně působivě „demonizuje“ například karoserie automobilů nebo před' bojového letounu z druhé světové války. Ačkoliv přitom vychází ze zobrazení reálně existujících předmětů, jejich mírnou deformací, volbou perspektivy a zdůrazněním určitých prvků je významově posouvá. A tak například na jednom obraze na první pohled vidíme takřka realisticky namalovanou čelní masku vozu BMW, při bližším zkoumání objevíme její podobnost se zvířecí lebkou se zlověstným výrazem. Pro Saláka je takováto koncepční promyšlenost a mnohovýznamovost typická:

Salákovy obrazy jsou v pravém slova smyslu subversivní, protože důsledně rozkládají zavedená schémata vnímání reality a interpretační konvence. Každý zdánlivě usazený význam okamžitě znovu uvádějí do pohybu. [6]

Obr. 2, 3, 4, 5: Milan Salák: Démoni dne



Salák je již představitelem nejmladší generace umělců, kteří vstoupili na českou výtvarnou scénu teprve po pádu komunistického režimu. Současná výtvarná scéna je ve svých projevech značně diferencovaná, stanovíme-li si ale za kritéria výběru výtvarné umělce, kteří se věnují klasické malbě a pro něž technicistní či civilizační prvek představuje ústřední téma, zjistíme, že se v posledních letech objevilo hned několik výrazných malířských osobností, které se našemu tématu programově věnují.

Jsou jimi žáci či absolventi pražské Akademie výtvarných umění Igor Grimmich (1979), Martin Krajc (1984), Martin Salajka (1981), Lukáš Miffek (1978), Jakub Špaňhel (1976) a absolvent brněnské Fakulty výtvarných umění Lukáš Orlita (1974). K nim lze přiřadit v Praze žijícího výtvarníka kanadského původu Tysona Cosbyho (1970).

Všechny výše jmenované autory spojuje zájem o zobrazení prostředí, ve kterém žijí. A je-li jejich nejpřirozenějším životním prostorem současné moderní město s mimoúrovňovými křižovatkami, víceproudými silnicemi, mosty, tunely, neustávajícím provozem, hlukem, špínou, dopravními kolapsy, dráty vysokého napětí, graffiti, betonem, zácpami, pouliční kriminalitou, telefonními budkami, továrnami, všudypřítomnou reklamou, hypermarkety, staveništi, tramvajemi, nádražími a stovkami tisíc aut, pak je jen přirozené, že všechny tyto věci a jevy, tvořící součásti jejich každodenní skutečnosti, se ve větší nebo menší míře stávají inspirací, motivem nebo přímo podstatou a bytostným tématem jejich prací.

Město, jeho reprezentativní místa i zákoutí, ruch denního i nočního života, bylo bohatým tematickým zdrojem už autorům středověkých vedut, technikou nadšeným malířům v devatenáctém století i autorům adorujícím město-živý organismus, jak jej známe ve století dvacátém. Jeho tep, rytmus, jeho vlastní život fascinuje i tři autory nejmladší generace – Igora Grimmicha, Martina Krajce a Martina Salajku, kteří se svým viděním města vystoupili na společné, debutní výstavě. Na ní prezentují svůj společný zájem o město jako předmět, který obývají, používají a pozorují, zájem o město jako stroj, který má své přednosti, nedostatky, taje a překvapení. [7]

Trojice autorů Igor Grimmich, Martin Krajc a Martin Salajka razantně vstoupila na výtvarnou scénu první společnou výstavou v ostravské Galerii Beseda. Všechny tři spojuje zájem o malbu jako dominantní prostředek vyjádření. V jejich práci lze vysledovat řadu styčných bodů: na první pohled patrnou expresivní barevnost, vyhraněný výtvarný projev, práce s atmosférou, ostrá barevná škála nebo několikrát zmiňovaný zájem o městské prostředí a v něm probíhající děje jako stěžejní inspirační zdroj jejich díla. Každý z nich je originální malířskou osobností s vlastním vývojem, v další části, podrobněji věnované každému z nich, se chci mimo jiné zaměřit na odlišnosti jejich originálního pojetí.

Poněkud stranou stojí Lukáš Miffek. Používá méně dramatický rukopis, vzdálený expresionismu trojlístku Grimmich, Krajc, Salajka. Také námětově se od těchto tří autorů

vzdaluje: nezajímá jej město jako takové, ale využívá technicistní prvky – zejména maluje automobilové veterány, tvořící na jeho plátnech výrazný retro prvek – jako části svých „zátiší“, která kombinuje s figurativní malbou či komiksovými postavami a posouvá tak jejich význam k absurdnímu humoru.

Benzínové pumpy Jakuba Špaňhela jsou v podstatě krajinářské kompozice, zachycené rychlými a expresivními tahy štětce. Obdivuhodná je Špaňhelova suverénní práce se světlem a atmosférou.

Lukáš Orlita je úplně jiným autorem. Jeho stěžejním tématem jsou pohledy na betonové mostní konstrukce, podjezdy, staveniště a další městské scenérie, kterým se věnuje s fotorealistickou přesností. Jeho obrazy, zcela postrádající lidský prvek, působí na pozorovatele studeným, tísnivým dojmem. Orlita si jako motiv vybírá reálně existující bezútěšná, odlidštěná zákoutí na křižovatkách velkoměstských dopravních komunikací a jejich pečlivým naturalistickým ztvárněním staví diváka do nelítostné konfrontace s jejich ošklivostí. Paralelní součástí jeho tvorby jsou přitom dekorativně abstraktní obrazy, vytvářené pomocí počítačového 3 D programu, jež jsou zcela prosté jakéhokoliv vztahu k viděné skutečnosti.

Tyson Cosby se zřetelně hlásí k pop artové tradici, silně se inspiroval komiksovou estetikou a moderní technikou se zabývá nejen v malbě, ale i v písňových textech vlastní kapely Atlantic Cable, která tvoří druhou stránku jeho uměleckého vyjádření.

2.1 Igor Grimmich

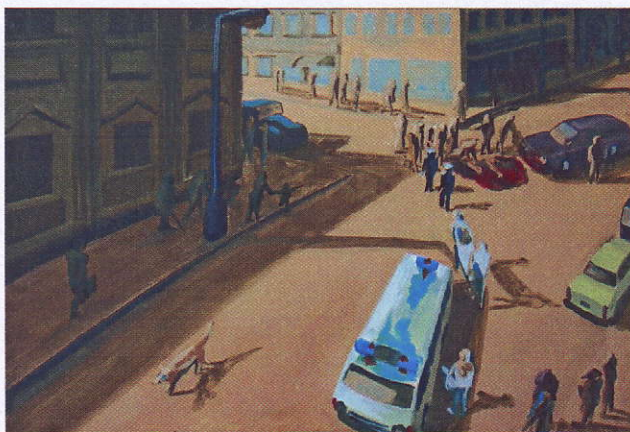
Igor Grimmich (narozen 1979) vystudoval gymnázium, posléze se vyučil uměleckým truhlářem a souběžně pracoval jako hlídač v diagnostickém ústavu nebo malíř pokojů. Do ateliéru Michaela Rittsteina byl přijat po necelém roce volné tvorby v roce 2002 na základě soustavně vytvářených kreseb. Během pětiletého studia na Akademii se věnoval pouze malbě. Sám k tomu říká: „Neměl jsem potřebu vybočovat ze své cesty a zkoušet jiná média. Pro to, co jsem chtěl vyjádřit, jsem našel dostatečně nosné prostředky v malbě. Ta nabízí tak široké spektrum experimentů s formou, že jsem zatím nepotřeboval hledat ještě jiná řešení.“ Za svůj městský cyklus získal v roce 2006 cenu pro mladé umělce ARSKontakt.

Širokou množinu jeho obrazů tvoří parkové i městské výjevy s prostituujícími se ženami, loupežná přepadení, nehody se změtí účastníků. Série obrazů nazvaných Smíšené poCITY, Prostitutky a také cykly s názvem Nehody a Nokturna, demonstrují jeho úzce zaměřený hledáček. „ Fascinuje mě veškerá podivnost, neobvyklost: kurvy, zloději, podvratné živly. Ale i normální městský šum, ve kterém se prolínají všechny sociální vrstvy, které ve městě žijí. Pohybujete se mezi nimi, a ani nevíte, kdo je člověk, který jde proti vám, nevíte, koho mýjíte. A on to může být třeba kriminálník nebo pastevec...“

Sociologický průzkum Grimmich zúročuje i ve své další tvorbě, ve které se zaobírá městem jako celkem, jako strojem pro bydlení. Zachycuje různé městské části, od těch obytných, v jejich naturalisticky vyobrazené neobyvatelnosti, přes užitkové, až po ty honosné, v nichž mapuje především jejich strukturu a chod představovaný dopravní infrastrukturou. Proto své město Grimmich pozoruje většinou z nadhledu: v něm je může lépe uchopit a ještě nahlédnout do oken pro případ, že by se v nich děla nějaká zajímavá, emočně vypjatá nebo nekalá scéna. [8]

Grimmichovým tématem je město jako prostor pro život. Autor jej nahlíží z perspektivy nezaujatého pozorovatele, který není přímým účastníkem, ale spíše vědoucím a často poťouchlým glosátorem dějů v něm. Přesto z jeho obrazů cítíme vnitřní zaujetí tématem. Své obrazy buduje v jasných, expresivních barvách a v jejich ostrých kontrastech. Barva je u Grimmicha nositelem děje, konfliktu, atmosféry i významu, a má v jeho práci stejnou důležitost, jako volba perspektivy pozorovatele a kompoziční úhly, kterými zachycené děje akcentuje. Součástí městského cyklu Nokturna je i autorova osobitá, do současnosti posunutá interpretace jednoho z nejznámějších fauvistických obrazů, Derainova Westminsterského mostu (viz obrazová příloha), který přetváří ve vlastním, typicky expresivním rukopisu.

Obr. 6: Igor Grimmich: Nehoda



2.2 Martin Krajc

Absolvent Uměleckoprůmyslové školy, ateliéru scénografie, Martin Krajc (narozen 1984), pozdější žák Michaela Rittsteina na pražské Akademii, je vedle ukázněné malby Igora Grimicha i soustředěného budování tíživé atmosféry na obrazech Martina Salajky autorem s nejuvolnějším rukopisem. Používá celou škálu čistých, jasných barev a jeho nervní, jakoby ve spěchu nahozené tahy štětce se místy blíží gestické malbě.

...tematiku města, které je pro něj proudem, rychlým sledem událostí, korytem, jímž proudí stroje a lidé, dva kooperující živly, zpracovává rytmicky expresivním tahem. Při sledování jeho tepu střídá perspektivní pozice. Někdy zachycuje dopravní kolaps jako souhrn prvků sledovaných z kolmého pohledu dolů a evokujících technické výkresy scénografických nárysů, jindy využívá příčný pohled skrze ulice probíhající mezi bloky domů. Je pro něj specifická snaha o postižení co největšího množství dějů, které se v situacích městského provozu naskýtají: vedou k představě města jako strojku, samohybného perpeta mobile, mraveniště, magického tikotu velkoměsta. Dopravní uzly a tramvajové zastávky plné čekajících pasažérů jsou právě dostatečně rušné situace, aby upoutaly jeho pozornost – do popředí autorova zájmu se dostávají skupiny mladých lidí, které prožívají svůj život nečinně na ulici. Takovými jsou poskakující se mladíci, streetoví tanečníci, jejichž kulturou a sociálními problémy zanesenými do textů hip-hopové hudby se Krajc nechává inspirovat. Vliv obou obsahů – seizmografického tepu velkoměsta i audiovjemu moderní dynamické hudby – je znatelný i v pravidelné rytmice gesta. Kaligrafický rukopis tagů a pružná malebnost pouličních nápisů jsou viditelné nejen na výjevech městských, ale i na nejnovějších kresebných obrazech na černém, sametovém plátně. Kresba zlatou barvou na rub, propíjející se skrze plátno vypjaté lícem tak, že kresba lebký i nápisy kolem ní jsou zrcadlově obrácené, nesou prvky graffitti kultury, v níž Krajc aktivně působí. Město a jeho tep tak žijí přímo v autorovi, jehož rukou jsou pak promítány do obrazů. [9]

I pro Martina Krajce je město především objektem pozorování, ke kterému rovněž volí nejružnější perspektivy a úhly pohledu. Tento objekt ale nahlíží jinou optikou. Nevšímá si jednotlivých situací, jak je ve svých pracích soustředěně zachycuje Grimmich, ale zajímá jej komplexní zachycení rytmu města. Jeho pohled zachycuje ruch velkoměstských ulic jako střet souběžně, nezávisle probíhajících dějů, přičemž tento neustálý střet je zdrojem napětí, jež se v nejpůsobivějších Krajcových plátnech jeví takřka hmatatelným.

Obr. 7: Martin Krajc: City



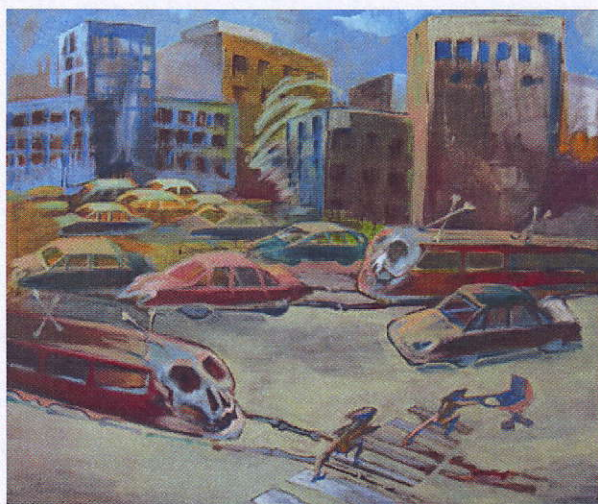
2.3 Martin Salajka

Martin Salajka (narozen 1981) pochází z Uherského Hradiště, odkud nejprve přesídlil na brněnskou Fakultu výtvarných umění Vysokého učení technického a poté přestoupil na pražskou Akademii do ateliéru Michaela Rittsteina. Původně se věnoval výhradně malbě s krajinnou tematikou, jako vášnivý rybář vytvářel magické obrazy vodních ploch i života pod vodou, pod dojmem života ve velkých městech ale dramaticky proměnil témata svých obrazů. Stejně jako Igor Grimmich získal ocenění ARSkontakt.

Rychlý přesun do velkých měst se podepsal i na námětech, které krajinně založený Salajka během několika let zcela proměnil: z reflexe bažinné krajiny, zákoutí mokřin, podvečerních výjevů se stafáží drobných živočichů – žab, vážek, nočních ptáků, přes čerpání z podvodního světa axelotů přešel v posledním roce k reflexi města. Přestože prošel viditelným tematickým přerodem, nezmizelo z jeho díla to nejcharakterističtější: evokace atmosféry a ducha místa. Těžká obloha s oblaky v krajině dokládají autorovo pojetí nálady místa stejně jako hmatatelné kouře, husté mlhy a akcentované dýmy v jeho městských krajinách, kde evokují jinou náladu – unikající plyny vylučované auty a továrnami, nezdravé a téměř mrtvé prostředí. [10]

Jeho pojetí města jako objektu výtvarného zájmu můžeme označit za svého druhu dekadentní. Salajka neváhá deformovat zobrazovanou skutečnost, aby dosáhl maximálního účinku na diváka. Maluje-li tramvaje, nerozpakuje se jim nasadit namísto čelního skla umrlčí lebku, aby zdůraznil svůj pohled na ně. Kouř a těžká rudá oblaka nad jeho městskými výjevy nepřipouštějí jiný výklad, než že město je hnusným, nehostinným, nepřátelským místem, krajinou k nežiti. Své městské výjevy staví do přímého kontrastu se světem vodních krajin, ze kterých vycházel v počátcích své tvorby, a které zabydloval živočichy i pohádkovými bytostmi (vodníky), krajin mýtů a tajuplných nočních dějů, na které shlížel s laskavostí i stopou lehké ironie. Svět Salajkových ranných krajinomaleb byl fantaskním světem, který vzdáleně připomínal ilustrace k pohádkám. Svět jeho městských scénérií je autorovi především prostředkem, jímž se vyrovnává s nepřátelským prostředím, které mu není vlastní a které postrádá cokoliv jemu blízkého. Vzácně se v jeho obrazech setkáváme s lidskými postavami, pokud jsou přece přítomny, pak jen jako stylizované figurky v pozici švaných obětí vše pohlcujícího městského ruchu, jako je tomu typicky na obraze s názvem Doprava 2.

Obr. 8: Martin Salajka: Doprava 2



2.4 Jakub Špaňhel

Jakub Špaňhel (narozen 1976) studoval pražskou Akademii výtvarných umění pod vedením Milana Knížíka a Jiřího Davida (absolvoval v roce 2002). Stejně jako výše uvedená trojice Rittsteinových žáků i on je v první řadě malířem, a zkoumání možností malby mu skýtá dostatečný prostor k vyjádření, aniž by cítil potřebu zkoušet i jiná média. Což je v době, kdy radikální zastánci nových konceptuálních trendů v umění prorokovali konec tradičnímu malířství, přinejmenším povzbudivým důkazem toho, že i v nejmladší generaci se najde dostatek kvalitních malířských osobností, jejichž práce se pomalu začíná prosazovat navzdory tak trochu absurdní a bezpředmětné diskusi o smyslu a postavení malby v současném umění.

Špaňhelovým stěžejním tématem není město, ale v centru jeho zájmu se ocitl dosti nevšední motiv benzínových pump. V letech 2005 – 2006 vytvořil a posléze vystavil rozsáhlý cyklus svých Benzinek, kterými vzbudil poměrně živý ohlas.

Špaňhelův projev přesně vystihuje noční atmosféru, když se světla vynoří při jízdě ze tmy jako majáky. Obrazy jsou uvolněné a velkoryse koncipované. Vznikají rychle, jsou lehce nahozené rozmáchlými gesty a tahy výtvarných nástrojů. Špaňhel umí jako málokdo pracovat se světlem, s tvary vystupujícími ze stínů. Dovede vyjádřit prostor a děje, jež v něm probíhají, přičemž se vůbec nezabývá detaily. Před několika lety už se mohlo zdát, že je malba na ústupu, že jejím prostřednictvím nelze postihnout charakter současné doby. Jakub Špaňhel je ale jedním z těch, kdo dokazují, že malbou lze velmi přesně a přitom přirozeně zachytit to, co se odehrává před našima očima, i to, co se děje v našich myslích a co prožíváme. V jeho podání působí noční benzinky jako tajemné chrámy, ve kterých se na chvíli zastavíme, abychom si odpočinuli. Jakub Špaňhel dokáže vyjádřit současný životní styl klasickými prostředky. Jak je na jeho příkladu vidět, je mnohem podstatnější mít co říct, a pak teprve hledat, jak to sdělit ostatním. [11]

Jakub Špaňhel ve svých obrazech nepochybně má to, co se různí lidé pokoušejí co nejpřesněji popsat slovy, a co se v době ztracené nevinnosti říká bez ironie velmi těžce. Nejlépe je to patrné, pokud jeho obrazy vidíme v konfrontaci s jinými: na takových výstavách je patrné, kde vězí talent a ty další nesmysly. Tvoření se zcela jistě může rozplynout v radosti ze sebevytváření; i takové může být postavení dnešního „svobodného“ umělce vůbec, přestože ve společnosti stále nemá patřičnou autoritu.

Není lehké popsat Špaňhelův poslední cyklus nočních benzinových pump a nezamotat se do tříště „barvitých“ slovních spojení, která jsou stejně sentimentální jako hudba z autorádia, když jedete noční krajinou a světla ze tmy vykrajují Jakubovy obrazy. A tak se stávají výrazem všech ztracených jistot, které přesto mohou zůstat a být citovány už jen jako touhy. [12]

Obr. 9: Jakub Špaňhel: Krajina s benzinovou pumpou (Aral)



2.5 Lukáš Miffek

Lukáš Miffek je ročník 1978. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze, v prvních dvou ročnících pod vedením Antonína Střížka, který byl vedoucím ateliéru do roku 2001, a posléze v ateliéru Michaela Rittsteina. Pravděpodobně díky Střížkově počátečnímu vlivu se u něj projevuje:

...užití méně dramatického rukopisu než u autorů vyvíjejících se pod Rittsteinovým vlivem. Především Miffkův čistý, precizní rukopis, sevřenější kompozice obrazů a tematické těžiště v kombinaci zátiší a figurálních výjevů, prozrazují poučení střížkovskou meditativností. Grotesknost ve výběru námětu a vždy přítomná komika pak odkazuje k osobitému pojetí tradice české školy humoru (v autorově případě bohaté na aluze a intertextuální odkazy), do níž se Miffek nerozpakuje v postmoderním duchu přimíchat i postavy ze známých komiksů nebo animovaných televizních seriálů. [13]

Miffek, jak sám přiznává:

...záměrně pracuje s “vizualitou kýče”. Východiskem mu jsou témata, která provokují nejednoznačnosti výkladu a jsou tedy náchylná k dezinterpretaci, případně k účelové mystifikaci. [14]

Pro Miffka není středem zájmu město, ale civilizace a veškeré její projevy jako celek. Ty ve svých obrazech hromadí a vytržením z kontextu, ve kterém jsme je běžně zvyklí vnímat, a následným uvedením do nových překvapivých souvislostí je zesměšňuje. Jeden z Miffkových výrazně dějových obrazových cyklů zachycuje historické automobily jako životné “hrdiny”, (příznačně například ve dvojici obrazů s názvem Trnitá je cesta poznání) a zároveň navozuje atmosféru nostalgie a stýskání po časech, kdy automobil nebyl pouhým předmětem denní spotřeby, ale měřítkem blahobytu a symbolem stavovské příslušnosti. V jiném cyklu (Setkání třetího druhu):

...ironizuje antropomorfní představu mimozemské formy života, když „mimozemšťana“ neuctivě zapojuje do kontextu světských reálií. [15]

Civilizace, vytvářející nové mýty knedlíkově televizní kultury, je pro Miffka nevyčerpatelným zdrojem námětů, jejichž prostřednictvím lze bavit i provokovat.

Obr. 10: Lukáš Miffek: Výlet snů



2.6 Tyson Cosby

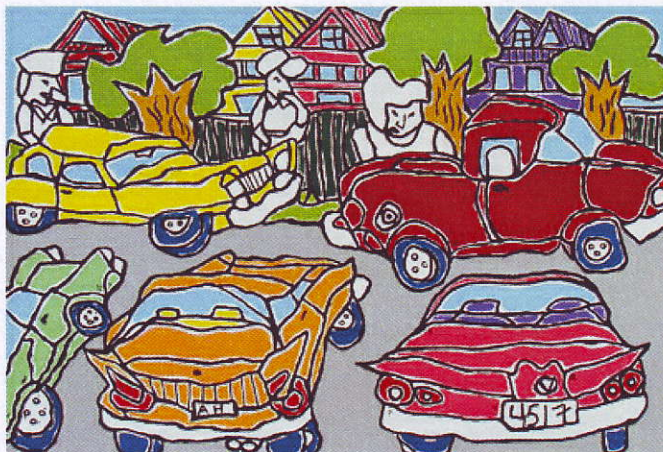
Tyson Cosby se narodil roku 1970 v kanadském Vancouveru, vyrostl ale na rodinné farmě poblíž uměním relativně nedotčeného města Rimbey. Roku 1996 završil ve Vancouveru studia anglické literatury a začal se věnovat kresbě, zprvu jako osobní terapii. Na pozvání pak odcestoval do Ruska, kde se živil jako tesař, posléze se na krátko usadil v Praze, kde pokračoval v kresbě a v letech 1998 – 2000 žil v Budapešti, kde tvořil především perokresby. Od roku 2000 žije v Praze, pokračuje ve výtvarné tvorbě a věnuje se malbě akrylem.

V používání čistých základních barev je ovlivněn kanadskými pop artovými tvůrci Robertem Elliottem a Markem Atomisem. Rozhodující vliv na výběr jeho témat má četba vědecko-fantastické literatury a záliba ve sci-fi filmech, zřetelný je také vliv komiksové estetiky (vlastní komiksy mimochodem Cosby také vytváří). Jeho práce je zatím širší veřejnosti poměrně neznámá, což je dáno i tím, že nemá ambice svá díla vystavovat nebo tak až na výjimky činí mimo oficiální galerie (v pražských kavárnách nebo hudebních klubech).

Nejstarší Cosbyho akryly v podstatě věrně zachycující technické prvky (řídící centrum - obraz Controller; letadla - Mission usual) či sovětské kosmonauty (Space is the place), evokují nostalgii po zaniklých časech studené války, které byly časem živelného technického rozvoje na pozadí soupeření dvou zneprátených světových mocností. Všimněme si, že patrný ironizující podtext těchto děl jako by vycházel ze stejného zdroje, jako Miffkův.

Později se Cosby odpoutává od otrocky realistické nápodoby skutečných předmětů, rozšiřuje barevnou paletu a směřuje k většímu zjednodušení, tvarové stylizaci až deformaci. Typickou ukázkou jeho novějších prací je obraz *Cars are stars*, který zejména ve způsobu, jakým Cosby zachycuje postavy, zřetelně odráží použití zkratky typické pro komiks. Z městského prostředí vychází i jeho obrazy, na kterých zachycuje důvěrně známé prostředí rockových klubů.

Obr. 11: Tyson Cosby: Cars are stars



2.7 Lukáš Orlita

Lukáš Orlita je ročník 1974. Vystudoval ateliér malby v Brně na Fakultě výtvarných umění, kde byl žákem Jiřího Načeradského a také zde svého času získal ateliérovou cenu za nejlepší malířský výkon roku 1997.

Hlavní téma obrazů Lukáše Orlity představují pohledy na mostní konstrukce. Citlivé odstupňování barevných odstínů, precizní kresba a geometricky přesvědčivá prostorová modelace ho řadí mezi přední představitele realistické malby. [16]

Orlitova (bezmála) obsedantní posedlost mosty a mostními konstrukcemi trvá prakticky od jeho malířských počátků, prvními malbami na toto téma se prezentoval již v polovině devadesátých let a během let následujících narostl cyklus takto zaměřených prací do obdivuhodných rozměrů. Autor svůj ústřední motiv, ztvárňovaný s fotorealistickou důsledností a stupňující se přesvědčivostí, nepřestává cizelovat k dokonalosti. Začátkem nového tisíciletí jej sice zdánlivě na čas opouští, ale po několika letech se k němu vrací v pro něj překvapivých souvislostech:

O to více byl překvapující jeho zásadní obrat nebo lépe koncepce jeho děl vystavených pod názvem Transient Transmutation v brněnské Galerii mladých před pár lety, spočívající v posunu od závislosti na zobrazované realitě k absolutnímu oproštění se od jakéhokoliv vztahu ke skutečnosti (...) Nejnovější Lukášovy post opartické a zároveň i post abstraktně realistické obrazy (...) mají svůj stylový zdroj v počítačovém 3 D programu. Svůj vizuální jazyk tak Lukáš zřejmě odvodil ze zásobárny počítačové kultury. [17]

Orlitovy nové práce ovšem nejsou zcela oproštěné od vztahu ke skutečnosti, jak by se mohlo zdát z předchozí citace. Základem a východiskem abstrahované formy je znovu tvar pilířů mostních konstrukcí:

Již od dob studií je Lukáš obsedantně posedlý technicistním motivem mostu, překládí, ke kterému se nyní po několika letech znovu vrací. Tentokrát však nikoliv pouze v reálné rovině, nýbrž v silně abstrahující rovině počítačové modelace. Vedle sebe a na sebe postavil jednotlivé prvky kompozice v dvojrozměrné rovině obrazu. Tento poté transformoval v počítačový trojrozměrný modus, kdy jednotlivé tvary pokrýval a překrýval různou texturou. [18]

Obr. 12, 13, 14: Lukáš Orlita: Deep space 2, Opbridge 2, Greenblue opbridge



Vraťme se však k Orlitovým dřívějším plátnům, které mne vedly k jeho zařazení do této práce. Na svých hyperrealistických obrazech se nevěnoval jen mostním konstrukcím, často nacházel své motivy i na opuštěných staveništích (obrazy Tank a bagr, Tank a bagr 2

nebo Zima), maloval i cementárnu nebo garážová vrata, včetně realisticky převedených „tagů“, které na nich zanechali sprejeři. I kultura graffiti je významným prvkem Orlitových obrazů. Vždyť často jim dává názvy právě podle nápisů zanechaných na betonu mostních pilířů, které „portrétuje“.

Samotný fenomén graffiti jako výtvarného projevu autentické městské subkultury by asi neměl zůstat v této práci opomenut, vždyť na poměrně malé ploše se v textu objevuje již podruhé. Setkali jsme se s ním v práci Martina Krajce, pro kterého je přímo stylotvorným prvkem, odhalitelným z jeho malířského rukopisu, a který na graffiti scéně sám působí. Pro Lukáše Orlitu je snad graffiti bezděčným „vedlejším produktem“ obsedantního zájmu o realistické zobrazení jeho stěžejních motivů, tedy nejčastěji mostů, a často důležitým detailem, kterým této realističnosti dodává hodnověrnost (vždyť betonový pilíř zejména v městské zástavbě si už lze sotva představit bez sprejové výzdoby). Věnujme mu proto samostatnou kapitolu.

Obr. 15: Lukáš Orlita: Vrata



Obr. 16: Lukáš Orlita: Bridge X



2.8 Graffiti

Graffiti dávno překročilo hranici subkultury a dnes je součástí reklamy, designu či obecně přijímané módy. Z ulice se dostalo i do galerií, v českém prostředí se jím nechává inspirovat řada současných umělců. K nejpozoruhodnějším z nich patří především Jan Sytař, Jakub Hošek (čerstvě již podruhé nominovaný na cenu Jindřicha Chalupického, hlavní cenu nezískal, ale odnesl si cenu hlasujících čtenářů týdeníku Reflex), David Böhm s Jiřím Frantou nebo Josef Bolf (nominace na Chalupického cenu 2005).

Klasické umění se na přelomu 60. a 70. let dostalo do střetu i s živelným uměním pouliční subkultury, mezi jejíž charakteristické projevy patřilo graffiti. To, co bylo původně projevem subkultury se postupně kultivovalo do podoby galerijního umění, které zužitkovalo výrazové možnosti původní energie a chaotičnosti. Obrazy Jana Sytaře vycházejí z estetiky graffiti, která je posunuta do cyber punkové roviny. Kompoziční rozvrstvení a kombinace sytých barev evokují rytmus techna a malba tím získává dynamiku. Provázanost se současnou taneční scénou je ještě výraznější u Jakuba Hoška, který působí aktivně i jako DJ. Heslovité nápisy organicky začleněné do malířské kompozice také vyvolávají reminiscence na zkratkovitost sdělení typickou pro graffiti. Zatímco u Sytaře dominuje výtvarnému výrazu intenzivní energie, Hoškova malba v sobě vstřebává více vrstev. Syrovou bezprostřednost u Hoška umocňuje určitý stupeň malířského primitivismu. Syrovost ale vyvažuje přiměřená dávka humoru a sebeironie typická pro české prostředí. [19]

Jakub Hošek (1979) je jednou z nejrespektovanějších osobností mezi současnými nejmladšími umělci. Studium pražské AVU zakončil roku 2004. Vedle malby se věnuje i pořádání výstav a koncertů v nezávislé agentuře A.M. 180 collective, která rovněž provozuje pražskou galerii A.M. 180 a soustředí se především na dovoz zahraničních muzikantů. Se sestrou Anežkou Hoškovou tvoří DJskou dvojici Indie Twins. Působí i na pražském Radiu 1.

Jeho rozsáhlá tvorba má výrazně ornamentální charakter, využívá čistou barevnou škálu a kombinuje syté, jasné odstíny, používané typicky právě v graffiti. Odtud si Hošek vypůjčuje i výrazné kaligrafické prvky.

Náměty k obrazům řeže ze samolepek a postupným lepením a přetíráním staví kompozici. Vznikají tak kolážovitě, biomorfnní a perfektně provedené obrazy doprovázené většinou emocionálními slogany. [20]

Jen pro doplnění: slogany si Hošek často vypůjčuje z nalezených písňových textů nebo literatury. O vlastním způsobu tvorby hovoří takto:

Říkám tomu technika vyřezávání. Takovej tisk na jedno použití. Ruční tisk přes šablonu. Celý to vzniklo tak, že jsem chtěl dosáhnout podobný vizuality, jako používám v kresbách, ale v malbě. Šlo mi o to, docílit dokonalý čistoty, ale zachovat tu expresivní tvrdou linku, typickou pro moje kresby. Taky mě zajímají postupy používané v graffiti a street artu, klasické grafické techniky a designu. Ten způsob je mi blízký tou svojí intimní tižností, tím nesnesitelným řádem, kterej se mi jinak v běžném životě vytrácí. Vlastně celej ten proces je někdy dost úmornej, ale o to uspokojivější je výsledek. [21]

Výrazným prvkem je využití sloganu jako nositele další významové roviny sdělení i v tvorbě studenta AVU, ateliérů Vladimíra Skrepla a Vladimíra Kokolii, Davida Böhma (1982). Böhm se rovnou měrou inspirovuje v graffiti i současném komiksu. Na některých pracech –

zejména rozměrných nástěnných malbách, spolupracuje s Jiřím Frantou (1978), rovněž žákem Vladimíra Skrepla, ale též Antonína Střížka.

S estetikou na pomezí graffiti a komiksu si můžeme spojit i práce Josefa Bolfa (1971). Bolf vystudoval AVU v letech 1991 – 1998, prošel ateliéry Jiřího Načeradského, Vladimíra Kokolii a Vladimíra Skrepla. Byl členem skupiny Bezhlavý jezdec (spolu s Jánem Mančuškou, Tomášem Vaňkem a Jaroslavem Šerých). Věnuje se především malbě, okrajově i prostorové instalaci. Jeho starší práce opět pracují s písmem. Pozdější obrazy plné expresivně vyjadřovaného smutku často zachycují bytosti s lidským tělem a zvířecí hlavou, na techniku graffiti odkazuje především křiklavá barevnost, hojně využívané stékání barev či přímo kresba vytvářená sprejem (jako je tomu na obraze Holka na mopedu - viz. obrazová příloha). Nejčerstvěji vystavené Bolfovy práce vznikly kombinovanou technikou kresby tuší a škrábání do voskového podkladu a svůj expresivní rukopis v nich autor do značné míry opouští a více pracuje s detailem.

Jan Sytař (1976) studoval malbu na brněnské Fakultě výtvarných umění u Martina Mainera, kresbu u Václava Stratila tamtéž a dva roky také grafiku u Vladimíra Kokolii na pražské AVU. Pohybuje se stejně jistě ve figurální, abstraktní i konceptuální malbě, jeho výtvarný jazyk je zřetelně ovlivněn street artem a estetikou hnutí punk.

Výrazným rysem jeho maleb je punkové pozadí, tudíž i drsná rozvernost a rozháranost kompozice. Ta se nejvíce projevila v obrazovém cyklu Colours are sexy, ve kterém mimo změti barevných šlehů uplatňoval i textové prvky. Drsnou rozverností se profiluje především cyklus jeho prací z let 2002–2004 nazvaný NEW C.A.S. nebo diplomní cyklus ZOE, konceptuálně doprovázený nejen textovým výkladem přímo v obrazech, ale i na stránkách www.sytar.bloguje.cz, kde je možné nalézt záznam průběhu vzniku tohoto rozsáhlého celku.

Sytařova figurální poloha se pohybuje v rozmezí od realistických obrazů, v nichž překvapuje především formálními hrátkami (často používá fosforeskujících barev) a nečekanými obsahovými kontrasty založenými nejčastěji na erotických, leckde až pornografických prvcích.

(...)Od autorových výtvarných začátků ale paralelně vzniká i linie nezobrazivých, abstraktních děl, která se od změti barevných šlehů rayonistického duchu vyvinula k čistým zlatým nebo černým plochám posázeným barevnými sklíčky simulujícími rubíny. Mezi těmito chronologickými póly pak existují cykly obrazů Colours are sexy (2002–2004), které formulují nejen volnou hru barev, ale také textových prvků. Ty interpretují obvykle nějaký autorův podivný pocit nebo zvláštní reakci na skutečnost, a to výhradně v angličtině. Objevují se jako vlepané koláže z co nejlesklejších a nejbarevnějších materiálů, nebo jako dětským písmem vpisované, silně konturované nápisy.

Ani v pozadí symbolických figurálních kompozic Sytař nezapře své sklony k nezobrazivému umění. Je fascinován kolečky, tečkami, pruhy, chaosem barevných šlehů, kterými podkládá figurální prvek. V těchto dílech se obě jeho různorodé malířské linie protínají. Mimo ně je však nutno zdůraznit, že Sytař překračuje malířskou tradici směrem ke kolážím, konceptům a happeningům. [22]

Vedle těchto galerijních a dnes již na výtvarné scéně etablovaných umělců, kteří prvky graffiti používají jako součást klasické malby pak stojí samotní “writeři”. Patrně nejznámějším českým tvůrcem v oblasti graffiti a street artu je Jan Kaláb (1978), známý na graffiti scéně jako Splash, Cakes nebo Point. Svůj první “piece” (ve slangu sprejerů barevné graffiti) vytvořil v patnácti letech v roce 1993, od té doby ztvárnil několik set zdí, sloupů, vlaků a vagónů metra. Jeho práce najdeme po celé Evropě (mimo většiny větších měst v ČR též Varšava, Vídeň, Modena, Záhřeb, Göteborg, Londýn, Marseille, Řím, Berlín, Hamburg...), ale i v zámoří (New York, Kalifornie, Sao Paulo...). Jeho kvalitní graffiti nezůstaly dlouho

nepovšimnuty, a tak postupně začal tvořit “legály” (graffiti na povolených plochách) na zakázku velkých firem. Jednou z jeho zakázkových prací byla i práce pro upoutávkový spot Národní galerie na výstavu Františka Kupky, pro niž sprejem vytvořil variaci jednoho z Kupkových děl. V roce 2001 posunul hranice graffiti a stal se autorem prvního plastového trojrozměrného graffiti objektu na světě. Jeho práce se vyznačuje rozmanitostí a nápaditostí forem. Často překrývá i několik “pieců” přes sebe, takže ve výsledku vytváří spleť kompozici tvarů a barev. Svou práci pečlivě fotograficky dokumentuje a vytváří vlastní webové stránky (www.onepoint.cz), kde naleznete pečlivě uspořádané fotografie, které jednoznačně hovoří o fascinujícím rozsahu Kalábovy dosavadní práce a dokládají jeho tvůrčí vývoj. V roce 2006 Jan Kaláb završil studium na pražské Akademii výtvarných umění.

Obr. 17: Jan Kaláb: Reakt periferie



O tom, že graffiti se i v českém prostředí dostává do popředí zájmu umělců, ale i odborníků v oblasti výtvarného umění, svědčí i nedávný počín kurátorky Lenky Lindaurové, zahajovací výstava nově otevřené pražské galerie Meet Factory. Lindaurová k účasti na výstavě s názvem Ztracená nevinnost vyzvala zavedené tvůrce od čerstvých absolventů škol po generaci jejich pedagogů. Zadáním bylo vytvoření graffiti na zdech galerie. Projektu se účastnili Václav Bláha, Veronika Bromová, Tomáš Císařovský, Jiří David, Václav Girs, Jakub Hošek, Jiří Kovanda, Křištof Kintera, Martin Mainer, Adéla Matasová, Michal Pěchouček, Michael Rittstein, Vladimír Skrepl a Margita Titlová.

3 Záměr a způsob realizace praktické části diplomové práce

Diplomová práce vznikala na základě pozorování, pořízení kresebných skic a dokumentačních fotografií konkrétního nádraží ve Strakoniciích, které mi posloužilo jako typizovaná předloha nádražního celku pro obecněji formulovaný záměr.

Původně jsem vycházela ze snahy zachytit vlakové nádraží jako soubor charakteristických znaků, typických pro dané prostředí. Zprvu mne zaujala především vizuální stránka nádraží, architektonická skladba technických prvků a jejich vzájemných vztahů, proměnlivých na základě zvolené perspektivy pozorování. Pohled na ocelové sloupoví, semafore, ukazatele, výhybky, tlampače, dráty vysokého napětí, koleje a jejich křížení a prolínání mne zajímal pro svou specifickou výtvarnou kvalitu. Chtěla jsem něco z těchto detailů převést na plátno tak, aby ve výsledku bylo patrné, že se jedná o nádraží, ovšem aniž bych se přitom pouštěla do otrocky realistického zobrazování, které mi není vlastní. Zároveň jsem se chtěla pokusit o zachycení specifické atmosféry, kterou na mne nádraží vždy působí.

Od začátku jsem nepočítala se začleněním lidské figury do kompozice obrazu. Nepovažovala jsem je za nezbytně nutné pro svůj záměr, protože jsem vyšla z předpokladu, že v samotném prostředí nádraží je lidský prvek obsažen a trvale přítomen, aniž by bylo třeba jej takto transparentně stavět do popředí. Spíše jsem se soustředila na neživou hmotu nádraží, detaily, které ji utvářejí a jejich vzájemné vztahy. Vycházela jsem při tom mimo jiné z jedinečného tvarosloví nádražních budov, odstavených vlaků a dalších výše jmenovaných součástí nádražní architektury, které jsem nejprve skicovala tuší v plenéru, i doma podle pořízených fotografií.

Soubor kresebných skic pro přípravné malby zachycoval zprvu schematizované, ale stále poměrně realistické prvky, které mne na nádraží zaujaly. Přípravné malby jsem pak na jejich základě prováděla temperou na karton. Vznikl tak soubor šesti obrazů formátu 50 x 70 cm. První z nich se ještě víceméně držely realistického zobrazení a v podstatě převáděly stylizované kresebné detaily do malby. Samotná malba byla provedena chvatným gestickým nanášením hutných vrstev neřaděné tempéry špachtlí. Tento způsob malby umožňuje plošné a rychlé nanášení barev a následnou kresbu ostrou hranou špachtle (případně obráceným koncem štětce) do ještě mokrého podkladu. Takto vytvořená kresba pak ohraničuje jednotlivé kompoziční prvky malby, kterou jsem pak dále dotvářela postupným překrýváním dalšími vrstvami barvy a opakovaným prorýváním kresby. Výsledný dojem je pak umocněn plasticitou takové malby. Obrazy vznikaly v rychlém tempu, díky němuž jsem byla schopna udržet koncentraci po nezbytně nutnou dobu od chvíle, kdy přišel prvotní impuls k malbě. Celý cyklus byl hotov během dvou dnů.

Při postupném vytváření přípravných maleb jsem zjišťovala, že realistické zobrazení technických prvků plně nevyhovuje potřebám mého vyjádření. Stále více jsem si uvědomovala nutnost oprostit se od detailu a soustředila se na abstrahování tvarů, linií a barevných ploch při důsledném zachování expresivní povahy dosud vytvořených maleb. Tím se sice vytratilo něco z původního zamýšleného záměru, ale zdálo se mi, že nově nalezený směr lépe odpovídá tomu, co chci malbou obsáhnout - tedy pocitu, který ve mně nádraží svou atmosférou vždy vyvolává.

Cyklem výše zmiňovaných maleb jsem si definitivně ujasnila, jaký tvůrčí postup chci při práci na finálním souboru použít. V této fázi jsem již zcela vyloučila zájem o detail a rozhodla se pro čistě abstraktní malbu, zachycující jen jeden určující prvek, který v sobě nádraží nese: prvek setkávání a míjení. Tento prvek je na nádraží obsažen jak v křížení kolejí a směrů, drátů a sloupů, tak přeneseně i v symbolické rovině (v protikladech setkávání a míjení lidských osudů, obav a očekávání, návratů a loučení, nadějí a zklamání...). Abstraktní forma pak z takto nově formulovaného záměru přímo vyplynula.

Před samotnou realizací jsem si s pomocí dalších skic dotvářela představu o konečné podobě výsledných maleb. Původní skici, vytvořené pro přípravné malby, byly náhle pro finální verze nepoužitelné, poněvadž zachycovaly realistické detaily nádraží. Já jsem ale potřebovala skicovat rozvržení linií a lavírováním tušové kresby si utvořit i hrubou představu o rozložení budoucích barevných ploch.

Jako podstatná se ukázala i volba materiálu. Veškeré dřívější práce jsem prováděla temperou na cenově dostupnější podklady: sololitové desky, kartony nebo lepenku. Diplomová práce pro mě znamenala novou výzvu, a tak jsem se rozhodla pro plátna. Rozměr pláten byl dán jednak zadáním, jednak mou předchozí zkušeností. Oproti přípravným malbám dvojnásobný formát 70 x 90 cm plně vyhovuje mým potřebám a je nejbližší rozměru kartonů, na které jsem malovala v posledních dvou letech. Zároveň jsem se rozhodla k dlouho odkládané změně a vyměnila dosud výhradně používanou temperu za akrylové barvy.

Tempera je v dnešní době snadno dostupná v široké škále odstínů, ale od jejího dalšího používání mě odradily některé její problematické vlastnosti. V současné době nejběžněji dostupné tempery trpí nestálostí a po delší době vysychání mají tendenci praskat a drolit se. Životnost maleb se snižuje, jak mi bylo řečeno, maximálně na 4 – 5 let. Tento nedostatek jsem se pokoušela řešit zafixováním dokončených maleb bezbarvým univerzálním lakem, posléze jsem přešla k nátěru damarovým lakem, který se používá jako finální vrstva olejových maleb, ale i na takto ošetřené malbě se po čase objevily praskliny. Nezbylo, než řešit otázku vhodného pojidla. Zprvu jsem používala lepidlo Herkules, jehož nevýhodou zdánlivě může být rychlejší zasychání barvy, což ale mému pracovnímu tempu vyhovuje. Malba navíc získává lesk, čímž působí, jako by byla provedena olejem. Chtěla jsem na radu svého známého malíře vyzkoušet také kaseinovou emulzi, která je stálá i při silném ředění vodou a snáze se s ní maluje. Bohužel tento pokus ztroskotal během přípravy emulze, kasein nenabobtnal a nevsakoval vodu, a po následném smíchání s příslušným množstvím boraxu nevytvořil kýženou kompaktní tekutinu, ale v drobných granulích se usadil na dně nádoby. Teprve později jsem se dozvěděla, že použitý kasein byl již delší dobu prošlý.

S akrylem podobné starosti odpadají. Akrylových barev jsem vyzkoušela několik druhů rozdílné kvality, nakonec jsem zůstala u akrylů francouzské firmy Pébéo, které mi svými vlastnostmi, relativní dostupností a nabídkou odstínů naprosto vyhovují. Přece jen ale vyžadují jiný přístup, než tempera. Do určité míry jsem byla nucena upustit od impulsivního způsobu práce a pastózní malby. Akryl díky své transparentnosti vyžaduje přípravu podkladu a při vrstvení barev je nutné počítat s tím, že jednotlivé vrstvy musí před dalším pokračováním práce úplně zaschnout. Akryl naštěstí usychá vcelku rychle, přesto jde o znatelný rozdíl oproti temperě, u níž jsem si zvykla na nepoměrně intenzivnější pracovní tempo. Předešlé vrstvy barvy ve výsledku mírně prosvítají a promítají se do finální podoby obrazu. Tento efekt jsem se ještě pokusila zdůraznit proškrabáváním svrchních vrstev, což mi umožnilo vytvářet plastičtější strukturu povrchu malby a pomohlo najít nový způsob budování barevné kompozice. Do budoucna vidím v malbě akrylem, které se chci i nadále věnovat, řadu možností k rozšíření svých výtvarných prostředků.

Literatura:

1. ANDYOVÁ, Alice: *Zpod příkrovu akademií*. In: Literární noviny. č. 17/2006, s. 12. ISSN 1210-0021
2. BALEKA, Jan: *Výtvarné umění: výkladový slovník*. 1.vyd. Praha: Academia, 1997. 432 s. ISBN 80-200-0609-5
3. BRÁZDA, Pavel – KARLÍK, Viktor: *Pět minut před koncem světa*. In: Revolver Revue. č. 14/1990, s. 59-96. ISBN 80-85196-03-4
4. CÍSAŘ, Karel: *Jakub Hošek*. In: Labyrint revue. č. 19-20/2006, s. 98-107. ISSN 1210-6887
5. ČECHLOVSKÁ, Magdalena: *Umění mezi filmovou instruktáží a prolézačkou*. In: Hospodářské noviny. č. 218/2007, s. 14. ISSN 0862-9587
6. GROSS, František: *František Gross*. 1.vyd. Praha: Obelisk, 1969. 80 s.
7. HRADSKÁ, Helena: *Tekutý Arskontakt?*. In: Ateliér. č. 10/2007, s. 5. ISSN 1210-5236
8. JANÁS, Robert: *Artkontakt: startovní čára umělců*. In: Hospodářské noviny. č. 69/2005, s. ?. ISSN 0862-9587
9. JANÁS, Robert: *Perfect Tense*. In: Tvar. č. 8/2004, s. 9. ISSN 0862-657X
10. JANÁS, Robert: *Současná malba mezi konceptem a klasikou*. In: Art & Antiques. č.10/2006, s. 106-115. ISSN 1213-8398
11. KAPRÁLOVÁ, Dora: *Malíři: silná česká sedma*. In: Mladá fronta Dnes. č. 65/2007, s. D/3. ISSN 1210-1168
12. LINDAUROVÁ, Lenka: *Poznámky k Jakobovi Špaňhelovi*. [online]. [2007]. Dostupný z WWW: www.galeriecpoj.cz/realizovane/spanhel.html
13. MACHALICKÝ, Jiří: *Benzinky, chrámy současnosti?*. In: Lidové noviny. č. 118/2007, s.18. ISSN 0862-5921
14. MACHALICKÝ, Jiří: *Stovky pomalovaných zdí a vlaků*. In: Lidové noviny. č. 222/2007, s. 15. ISSN 0862-5921
15. *Martin Salajka*. In: Art & Antiques. č. 3/2005, s. 85. ISSN 1213-8398
16. MRÁZ, Bohumír: *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987. 200 s.
17. OZUNA, Toni: *Umění graffiti - v pražském stylu*. In: Umělec. č. 4/2002. ISSN 1212-9550
18. PAVLICOVÁ, Simona: *Endless ways*. In: Ateliér. č. 10/2007, s. 5. ISSN 1210-5236
19. PAVLICOVÁ, Simona: *Transient Transmutation - Prchavá proměna*. In: Ateliér. č. 22/2002, s. 5. ISSN 1210-5236
20. PEŠAT, Zdeněk – PETROVÁ, Eva: *Skupina 42: antologie*. 1.vyd. Brno : Atlantis, 2000. 488 s. ISBN 80-7108-209-0
21. PIJOAN, José: *Dějiny umění 9*. 4. vyd. Praha: Knižní klub, Balios, 2000. ISBN 80-242-0217-4

22. PIJOAN, José: *Dějiny umění 10*. 4. vyd. Praha: Knižní klub, Balios, 2000. 304 s. ISBN: 80-242-0218-2
23. PIVODA, Petr – TUČKOVÁ, Kateřina: *Igor Grimmich, Martin Krajc, Martin Salajka: obrazy*. [katalog k výstavě]. 1. vyd. Ostrava: Galerie Beseda, 2006. 39 s.
24. POSPISZYL, Tomáš: *Jiří Franta a David Böhm: Není to to, co by to mohlo být*. In: Týden. č. 36/2006, s. 79. ISSN 1210-9940
25. POSPISZYL, Tomáš: *Josef Bolf*. In: Labyrint revue. č. 19-20/2006, s. 87-95. ISSN 1210-6887
26. PŘIBÁŇ, Jiří: *Krajiny "lidských zdrojů"*. In: Právo. č. 138/2007, In: Salon: s. 1, 4. ISSN 1211-2119
27. PTÁČEK, Jiří. *Co jsme za civilizaci? Jak se v ní poznáváme?*. [online]. [2006]. Dostupný z WWW: www.galeriecpoj.cz/archiv_vyst.html
28. SLÁNSKÝ, Bohuslav: *Technika v malířské tvorbě: malířský a restaurátorský materiál*. 2.vyd. Praha : SNTL, 1976. 192 s.
29. TUČKOVÁ, Kateřina: *ARSkontakt: Bilance*. [online]. [08.10.2007] Dostupný z WWW: www.architekt.cz/index.php?aktualitaID=918
30. TUČKOVÁ, Kateřina: *Co spatřil Martin Salajka*. In: Ateliér. č. 9/2005, s. 4. ISSN 1210-5236
31. TUČKOVÁ, Kateřina: *Demonstrace trpělivosti*. In: Literární noviny. č. 7/2007, s. 12. ISSN 1210-0021
32. TUČKOVÁ, Kateřina: *Grimmich, Krajc, Salajka a Město*. In: Ateliér. č. 9/2006, s. 5. ISSN 1210-5236
33. TUČKOVÁ, Kateřina: *Igor Grimmich: na AVU*. In: Art & Antiques. č. 4/2007, s. 28-29. ISSN 1213-8398
34. TUČKOVÁ, Kateřina: *Jan Sýtař míří k EMU*. In: Literární noviny. č. 27/2007, s. 13. ISSN 1210-0021
35. TUČKOVÁ, Kateřina: *Lechtivá intertextuální šíře*. In: Literární noviny. č. 24/2007, s. 12. ISSN 1210-0021
36. TUČKOVÁ, Kateřina: *Mystika, nadpřirozeno a pohádkové bytosti*. In: Literární noviny. č. 3/2006, s. 12. ISSN 1210-0021
37. TUČKOVÁ, Kateřina: *Na půdě města: Grimmich, Krajc, Salajka*. In: Literární noviny. č. 14/2006, s. 13. ISSN 1210-0021
38. TUČKOVÁ, Kateřina: *Zpráva o Obr.u*. In: Literární noviny. č. 44/2007, s. 13. ISSN 1210-0021
39. VAŇOUS, Petr: *Fantomausova zahrada*. In: Tvar. č. 10/2004, s. 16. ISSN 0862-657X
40. VOLF, Petr: *Neuchopitelný materiál*. In: Reflex. č. 48/2007, s. 30-31. ISSN 0862-6634
41. VOLF, Petr: *Nové finále*. In: Reflex. č. 44/2007, s. 38-44. ISSN 0862-6634

42. internetové prezentace umělců:

www.martinsalajka.cz – Martin Salajka
www.salak.info – Milan Salák
www.miffek.xf.cz – Lukáš Miffek
www.lukasorlita.ic.cz – Lukáš Orlita
www.jansytar.net – Jan Sytař
www.cisarovsky.cz – Tomáš Císařovský
www.davidbohmf.net – David Böhm
www.fotolog.com/jirifranta – Jiří Franta
www.josefsaska.com – Josef Saska
www.onepoint.cz – Jan Kaláb

43. další internetové zdroje:

www.architekt.cz
www.galeriebeseda.cz
www.artservis.info
www.galerie-nemecek.cz
www.obrazar.com
www.defekt.cz
www.tyden.cz
www.reflex.cz
www.labyrint.net
www.artantiques.cz
www.wikipedia.org

Bibliografické citace

- [1] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník*. 1.vyd. Praha: Academia, 1997. 432 s. ISBN 80-200-0609-5
- [2] MRÁZ, Bohumír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987. 200 s.
- [3] PEŠAT, Zdeněk – PETROVÁ, Eva. *Skupina 42: antologie*. 1.vyd. Brno : Atlantis, 2000. 488 s. ISBN 80-7108-209-0
- [4] BRÁZDA, Pavel – KARLÍK, Viktor. *Pět minut před koncem světa*. In: Revolver Revue. č. 14/1990, s. 59-96. ISBN 80-85196-03-4
- [5] PTÁČEK, Jiří. *Co jsme za civilizaci? Jak se v ní poznáváme?*. [online]. [2006]. Dostupný z WWW: www.galeriecpoj.cz/archiv_vyst.html
- [6] PŘIBÁŇ, Jiří. *Krajiny "lidských zdrojů"*. In: Právo. č. 138/2007, In: Salon: s. 1, 4. ISSN 1211-2119
- [7] TUČKOVÁ, Kateřina. *Na půdě města: Grimmich, Krajc, Salajka*. In: Literární noviny. č. 14/2006, s. 13. ISSN 1210-0021
- [8] TUČKOVÁ, Kateřina. *Igor Grimmich: na AVU*. In: Art & Antiques. č. 4/2007, s. 28-29. ISSN 1213-8398
- [9] TUČKOVÁ, Kateřina. *Na půdě města: Grimmich, Krajc, Salajka*. In: Literární noviny. č. 14/2006, s. 13. ISSN 1210-0021
- [10] TUČKOVÁ, Kateřina. *Grimmich, Krajc, Salajka a Město*. In: Ateliér. č. 9/2006, s. 5. ISSN 1210-5236
- [11] MACHALICKÝ, Jiří. *Benzinky, chrámy současnosti?*. In: Lidové noviny. č. 118/2007, s.18. ISSN 0862-5921
- [12] LINDAUROVÁ, Lenka. *Poznámky k Jakubovi Španhelovi*. [online]. [2007]. Dostupný z WWW: www.galeriecpoj.cz/realizovane/spanhel.html
- [13] TUČKOVÁ, Kateřina. *Demonstrace trpělivosti*. In: Literární noviny. č. 7/2007, s. 12. ISSN 1210-0021
- [14] VAŇOUS, Petr. *Fantomausova zahrada*. In: Tvar. č. 10/2004, s. 16. ISSN 0862-657X
- [15] VAŇOUS, Petr. *Fantomausova zahrada*. In: Tvar. č. 10/2004, s. 16. ISSN 0862-657X
- [16] JANÁS, Robert. *Současná malba mezi konceptem a klasikou*. In: Art & Antiques. č.10/2006, s. 106-115. ISSN 1213-8398
- [17] PAVLICOVÁ, Simona. *Endless ways*. In: Ateliér. č. 10/2007, s. 5. ISSN 1210-5236
- [18] PAVLICOVÁ, Simona. *Endless ways*. In: Ateliér. č. 10/2007, s. 5. ISSN 1210-5236
- [19] JANÁS, Robert. *Současná malba mezi konceptem a klasikou*. In: Art & Antiques. č.10/2006, s. 106-115. ISSN 1213-8398
- [20] KAPRÁLOVÁ, Dora. *Malíři: silná česká sedma*. In: Mladá fronta Dnes. č. 65/2007, s. D/3. ISSN 1210-1168
- [21] CÍSAŘ, Karel. *Jakub Hošek*. In: Labyrint revue. č. 19-20/2006, s. 98-107. ISSN 1210-6887
- [22] TUČKOVÁ, Kateřina. *Jan Sytař míří k EMU*. In: Literární noviny. č. 27/2007, s. 13. ISSN 1210-0021

Seznam vyobrazení v textu:

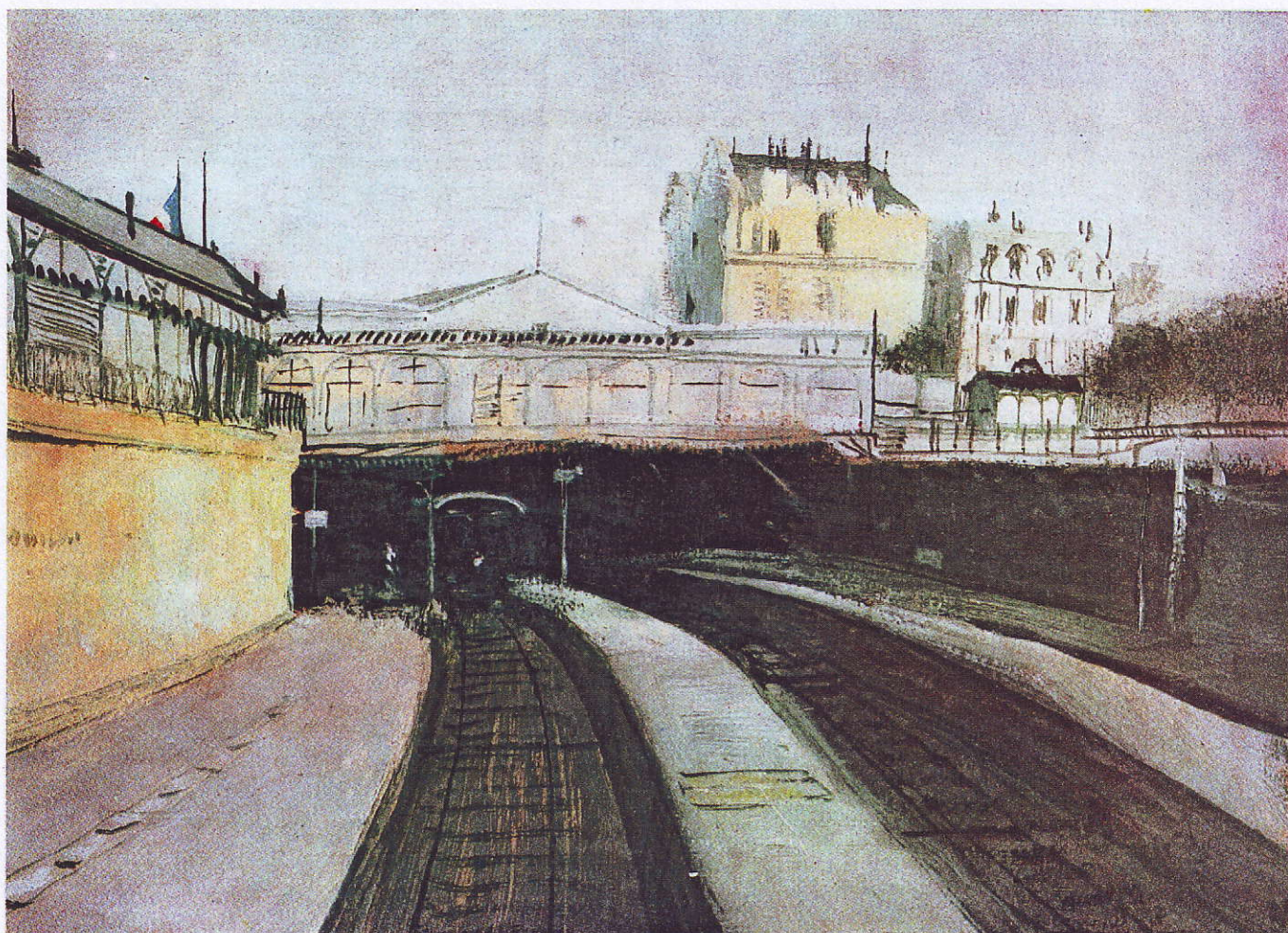
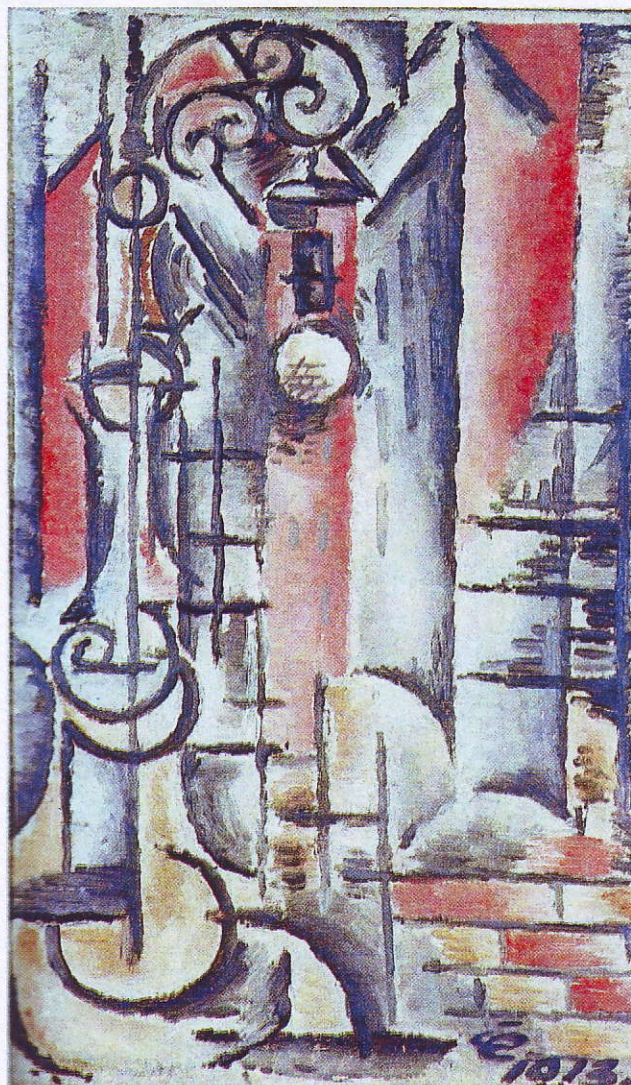
1. PETRÁŠOVÁ, Jitka. *skica k cyklu Vlakové nádraží*, tuš, 2007
2. – 5. SALÁK, Milan. *cyklus Démoni dne*, 1997-2001
6. GRIMMICH, Igor. *Nehoda*, akryl, 2004
7. KRAJC, Martin. *City*, kombinovaná technika, 2005
8. SALAJKA, Martin. *Doprava 2*, olej, 2006
9. ŠPAŇHEL, Jakub. *Krajina s benzinovou pumpou (Aral)*, akryl, olej, 2006
10. MIFFEK, Lukáš. *Výlet snů*, olej, 2005
11. COSBY, Tyson. *Cars are stars*, akryl, 2005
12. ORLITA, Lukáš. *Deep space 2*, akryl, 2007
13. ORLITA, Lukáš. *Opbridge 2*, akryl, 2006
14. ORLITA, Lukáš. *Greenblue opbridge*, akryl, 2007
15. ORLITA, Lukáš. *Vrata*, tempera, 1998
16. ORLITA, Lukáš. *Bridge X*, akryl, 2006
17. KALÁB, Jan. *Reakt periferie*, sprej, 2001

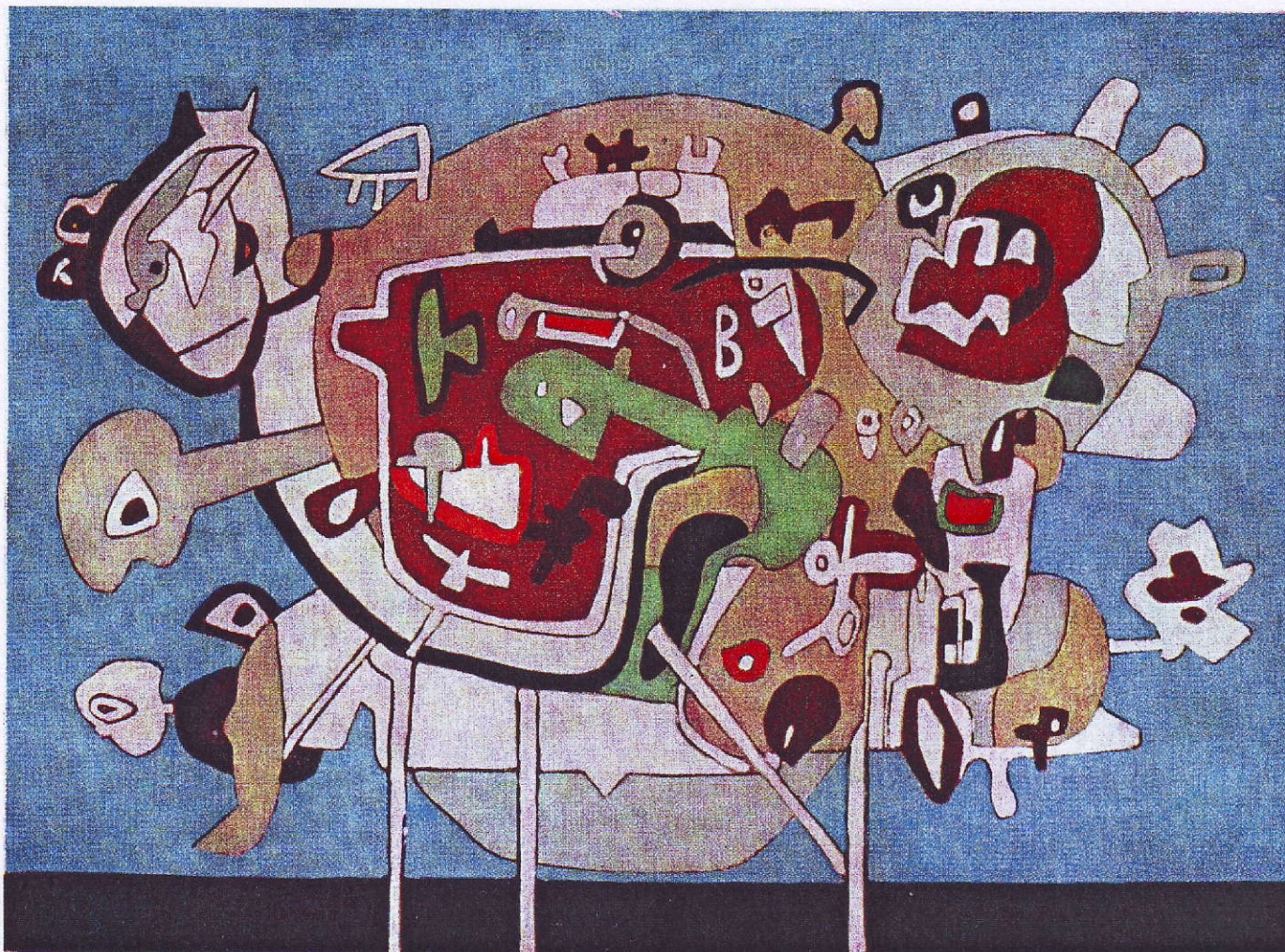
Seznam obrazových příloh:

1. ČAPEK, Josef. *Novostavba*, olej, 1913
2. LHOTÁK, Kamil. *Nádraží*, olej, 1955
3. GROSS, František. *Pes – stroj*, olej, 1968
4. BRÁZDA, Pavel. *Závodníci*, olej, 1956-58
5. BOUDA, Jiří. *Těšnov III. Areál lokomotivního depa*, litografie, 2002
6. SASKA, Josef. *Roboti*, olej, 1999
7. ČÍSAŘOVSKÝ, Tomáš. *Železniční most*, olej, 2004
8. KRAJC, Martin. *Město*, akryl, 2004
9. GRIMMICH, Igor. *Soumrak*, akryl, 2005
10. DERAİN, André. *Westminsterský most*, olej, 1906
11. SALAJKA, Martin. *Metro*, olej, 2006
12. ŠPAŇHEL, Jakub. *Benzina*, akryl, olej, 2005
13. MIFFEK, Lukáš. *Návštěvníci*, olej, 2006
14. COSBY, Tyson. *Space is the place*, akryl, 2001
15. ORLITA, Lukáš. *Podjezd III*, tempera, 1997
16. KALÁB, Jan. *Splash Cakes*, sprej, 2004
17. HOŠEK, Jakub. *I don't believe in the sun*, akryl, 2005
18. BÖHM, David. *Muy myu*, akryl, 2004
19. BOLF, Josef. *Holka na mopedu*, akryl, 2004
20. SYTAŘ, Jan. *Velká Zoe*, akryl, olej, sprej, 2003
21. – 31. PETRÁŠOVÁ, Jitka. *skici k cyklu Vlakové nádraží*, tuš, 2007
32. – 37. PETRÁŠOVÁ, Jitka. *Vlakové nádraží, přípravné malby*, tempera, 2007
38. – 43. PETRÁŠOVÁ, Jitka. *Vlakové nádraží I – VI*, akryl, 2007

1 Josef Čapek: *Novostavba*, olej, 1913

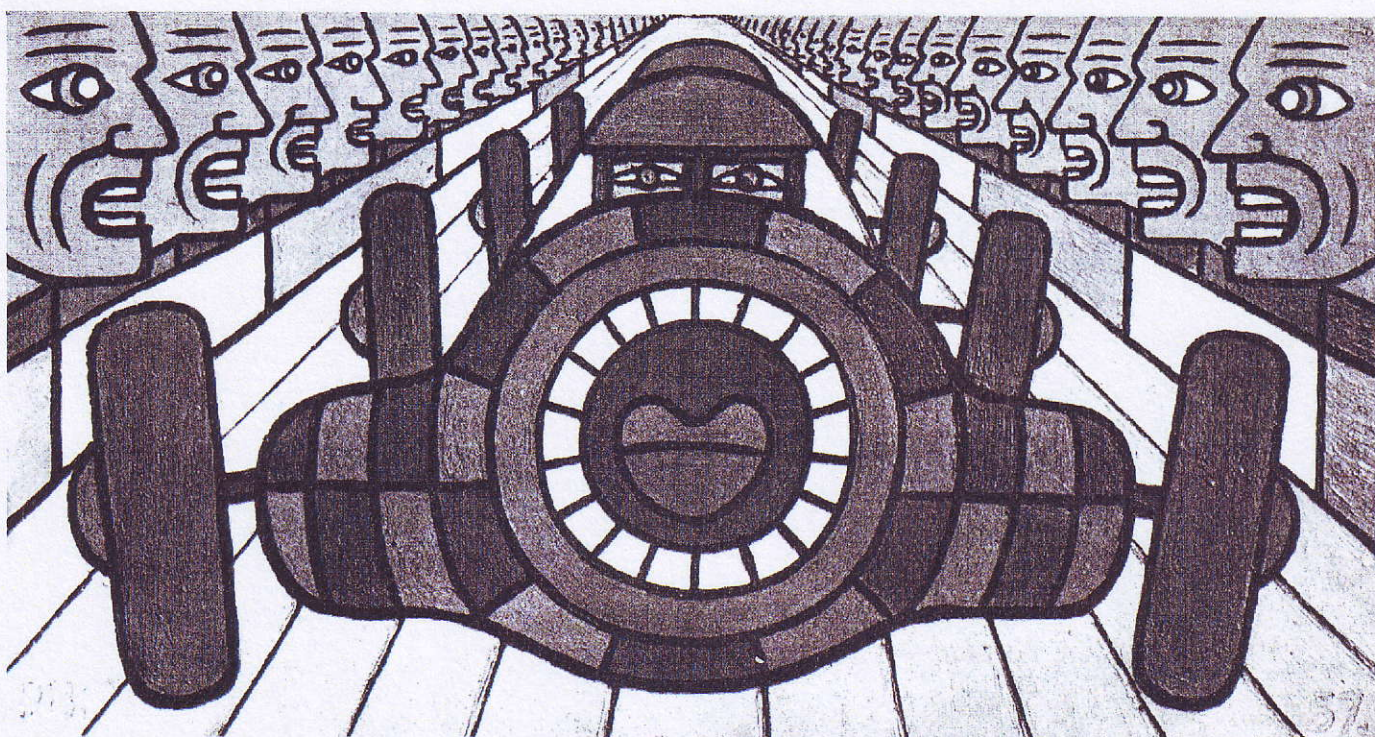
2 Kamil Lhoták: *Nádraží*, olej, 1955

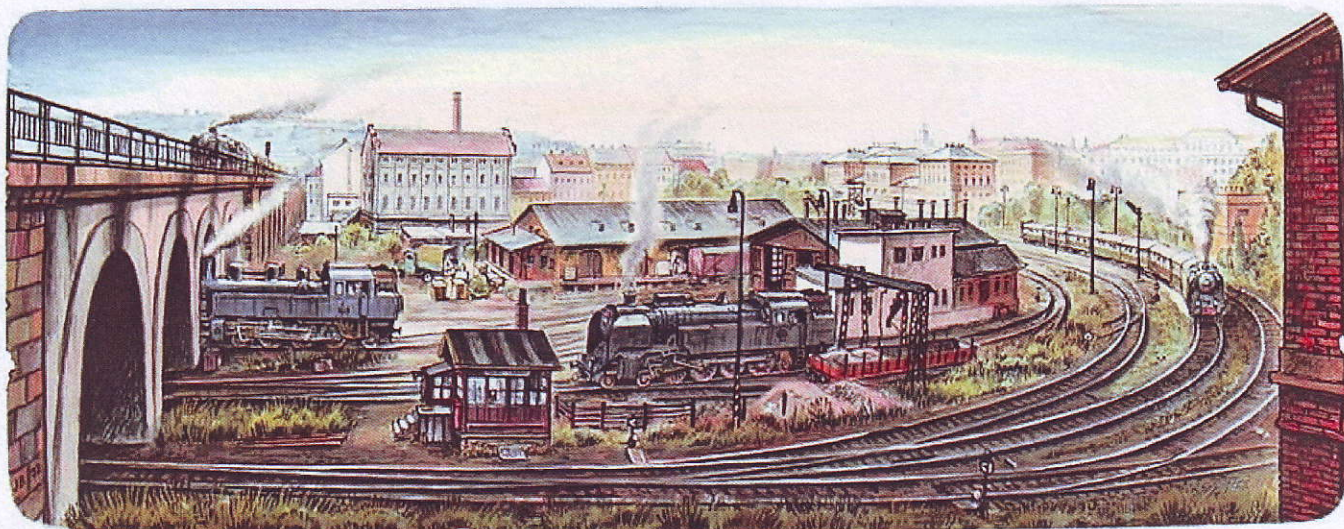




3 František Gross: *Pes – stroj*, olej, 1968

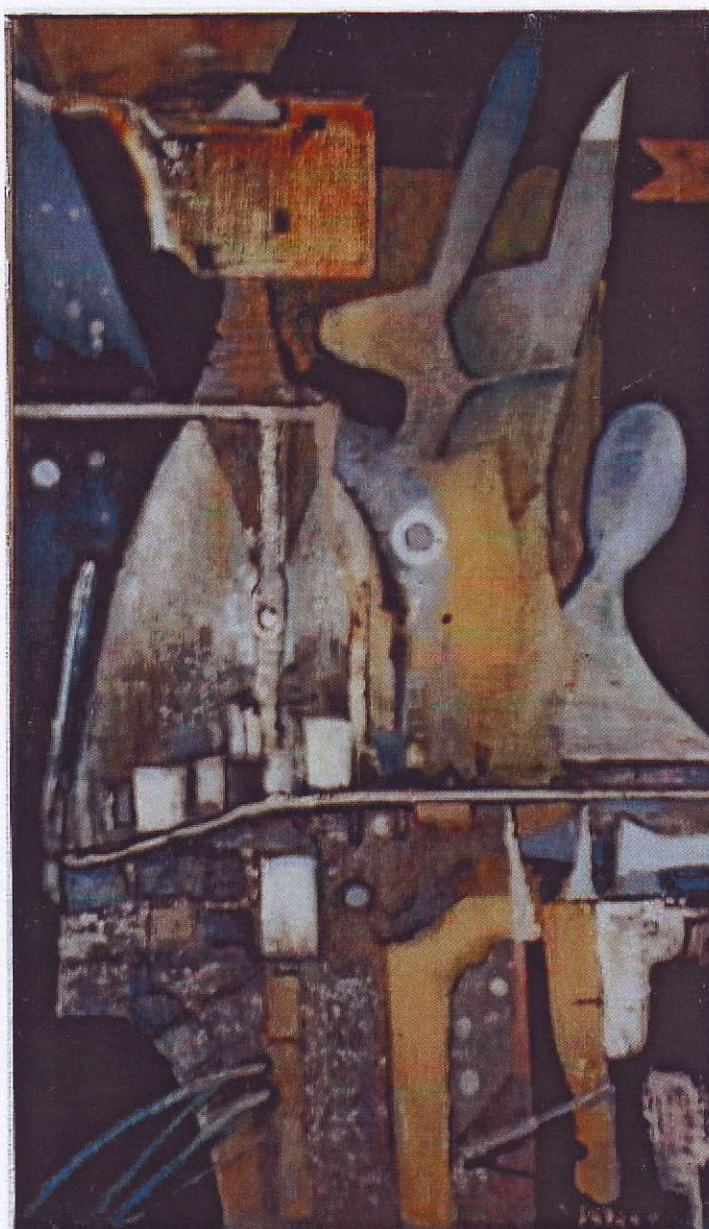
4 Pavel Brázda: *Závodníci*, olej, 1956-58





5 Jiří Bouda: *Těšnov III. Areál lokomotivního depa*, litografie, 2002

6 Josef Saska: *Roboti*, olej, 1999



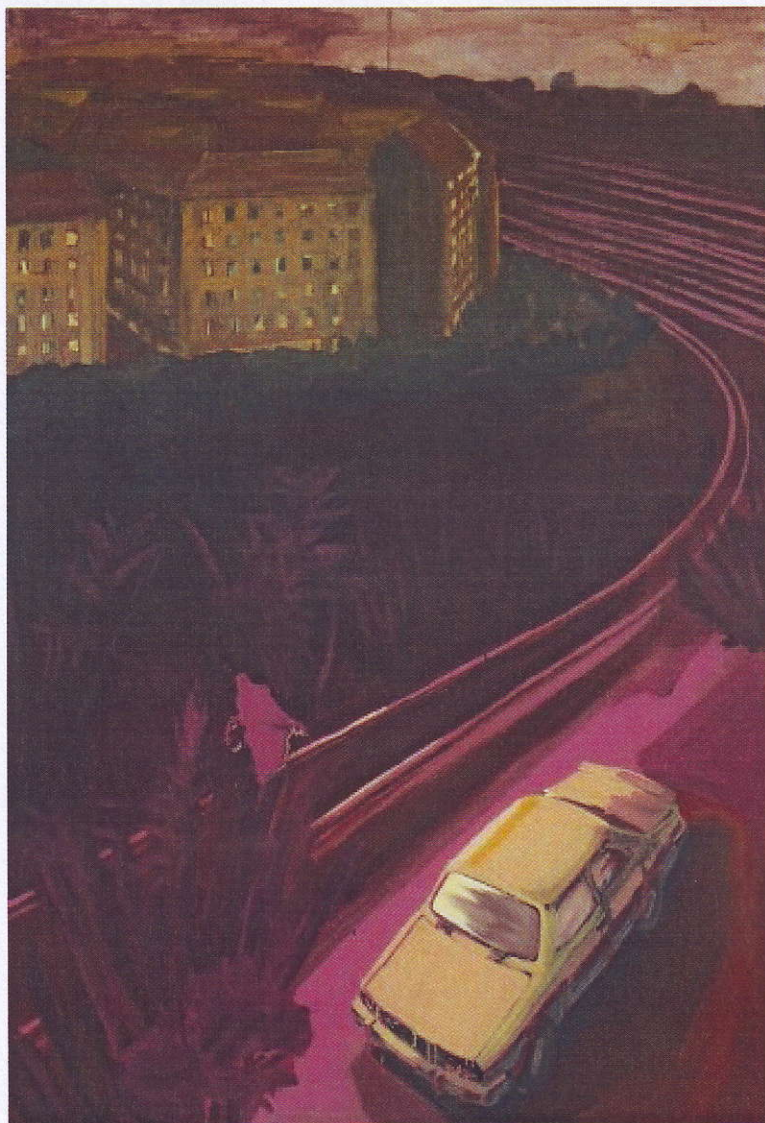


7 Tomáš Císařovský: *Železniční most*, olej, 2004

8 Martin Krajc: *Město*, akryl, 2004



9 Igor Grimmich: *Soumrak*, akryl, 2005



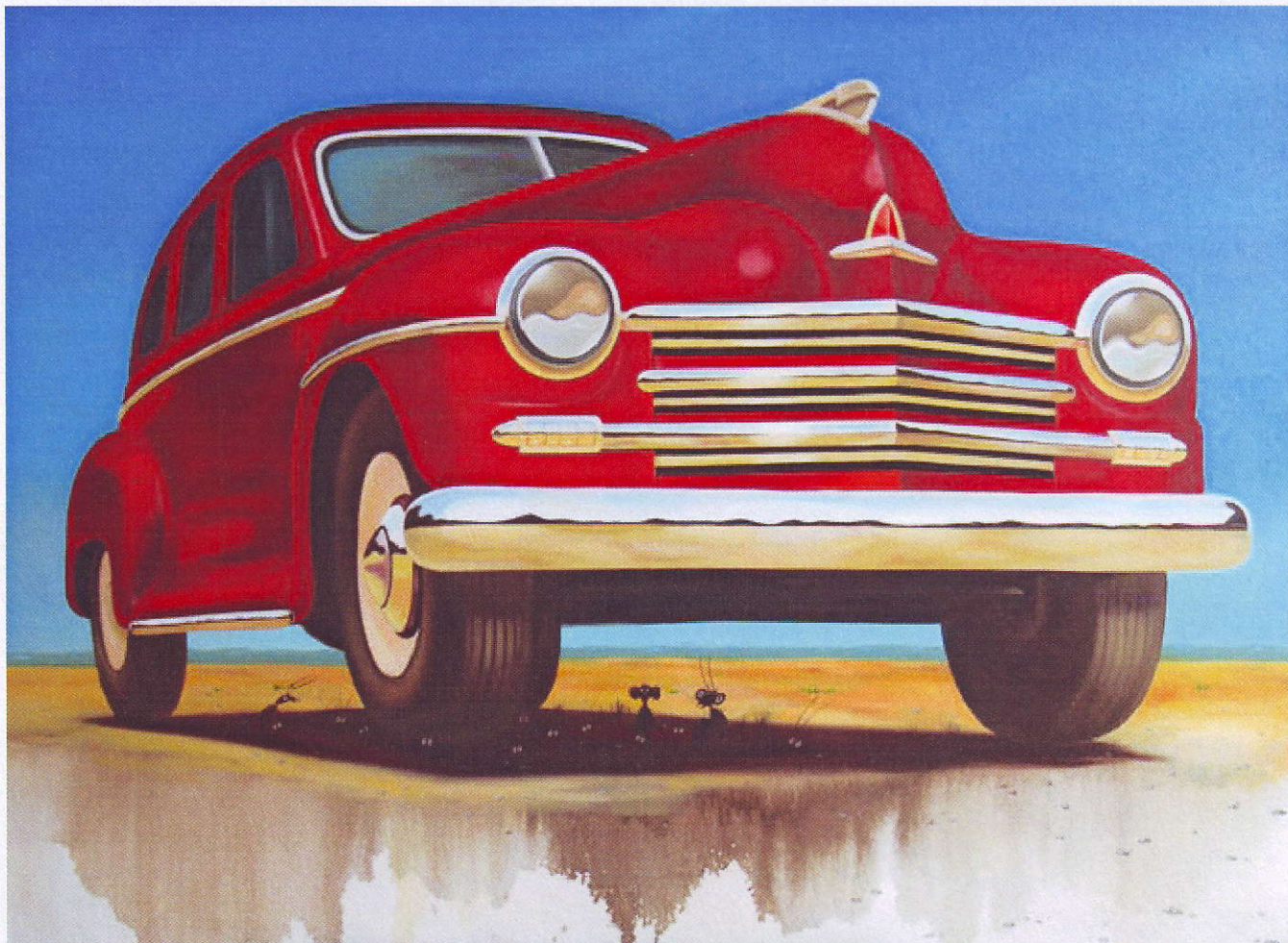
10 André Derain: *Westminsterský most*, olej, 1906



11 Martin Salajka: *Metro*, olej, 2006

12 Jakub Špaňhel: *Benzina*, akryl, olej, 2005





13 Lukáš Miffek: *Návštěvníci*, olej, 2006

14 Tyson Cosby: *Space is the place*, akryl, 2001





15 Lukáš Orlita: *Podjezd III*, tempera, 1997

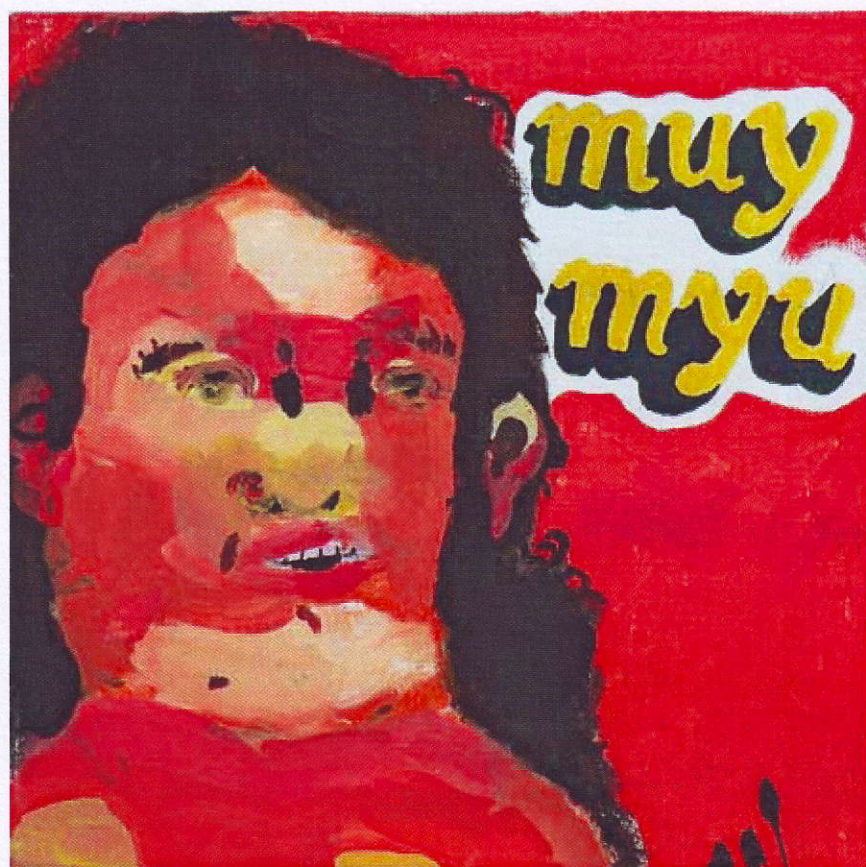
16 Jan Kaláb: *Splash Cakes*, sprej, 2004





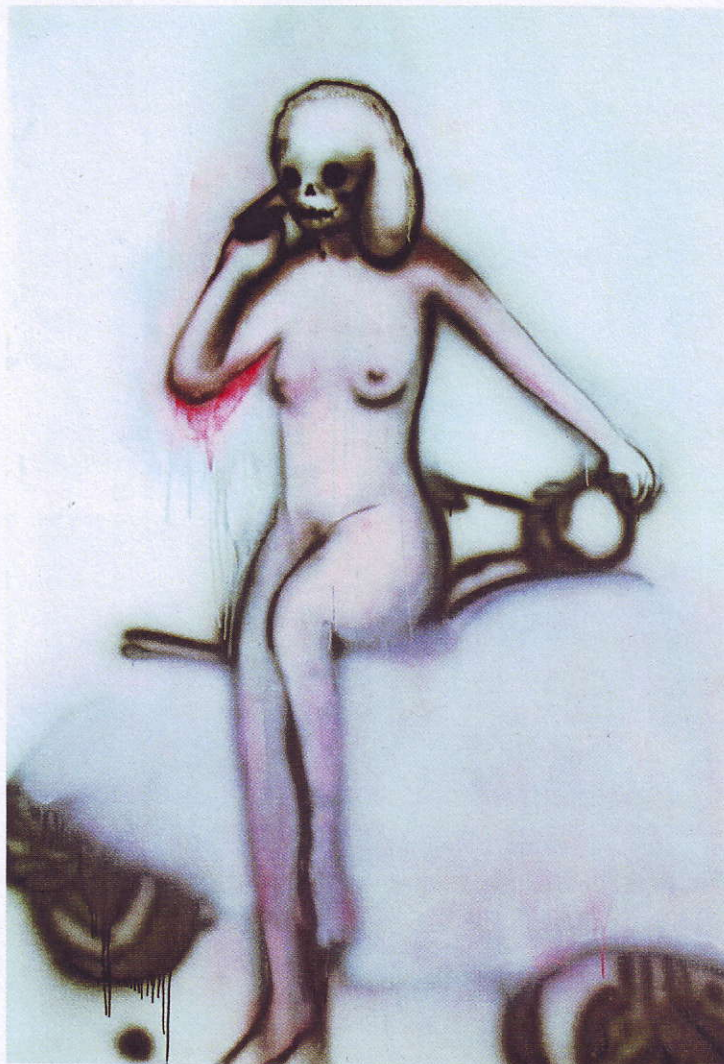
17 Jakub Hošek: *I don't believe in the sun*, akryl, 2005

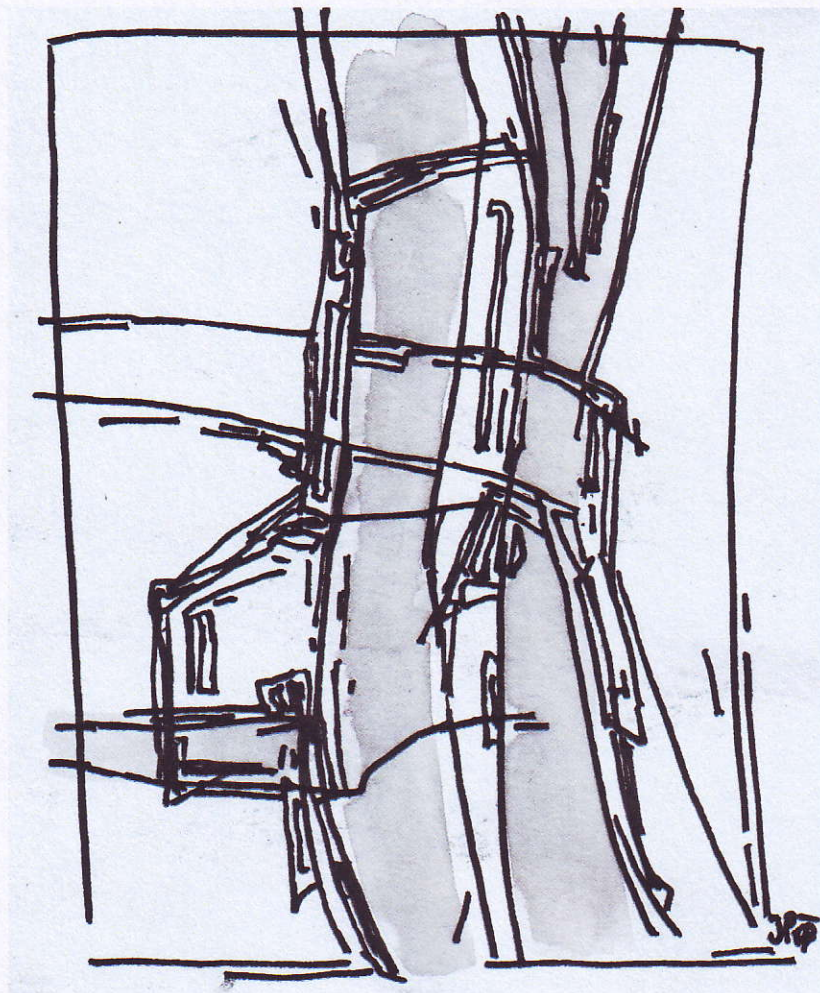
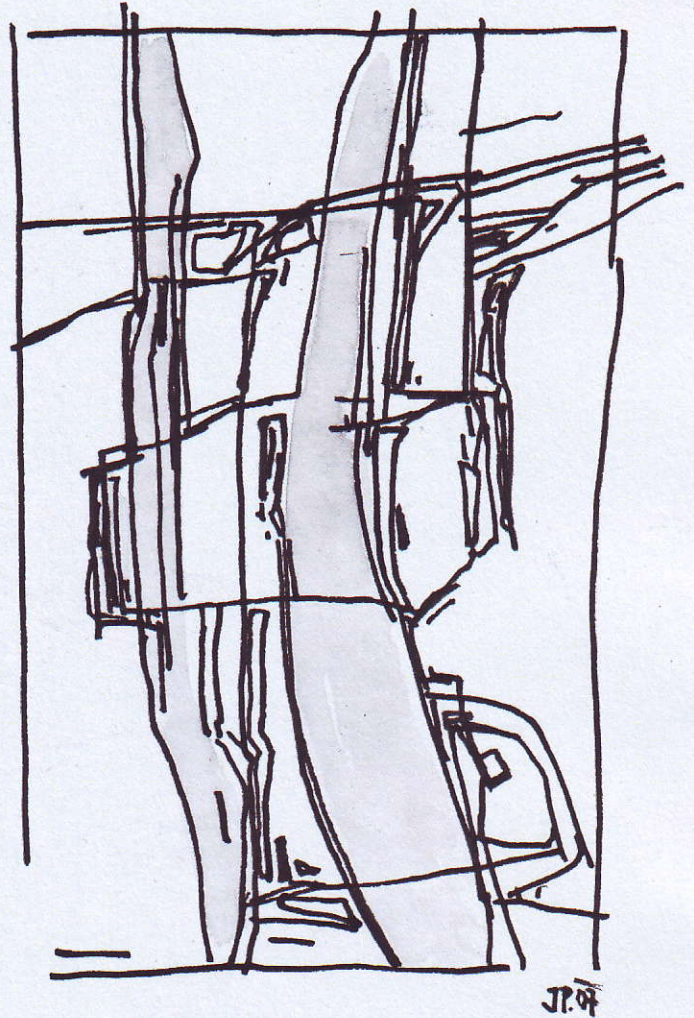
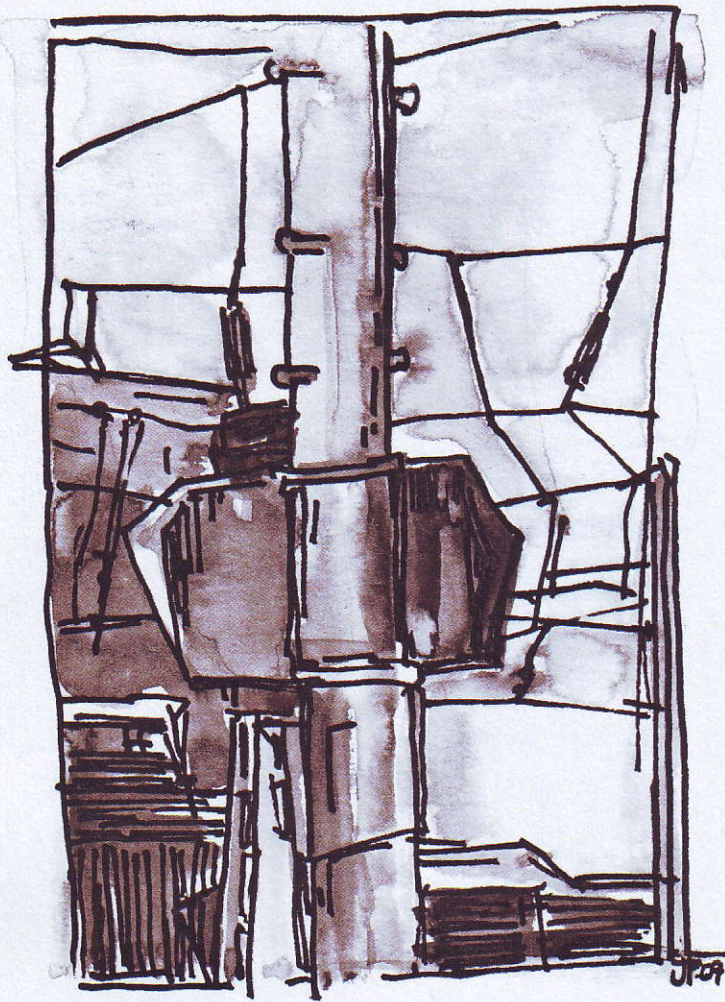
18 David Böhm: *Muy myu*, akryl, 2004

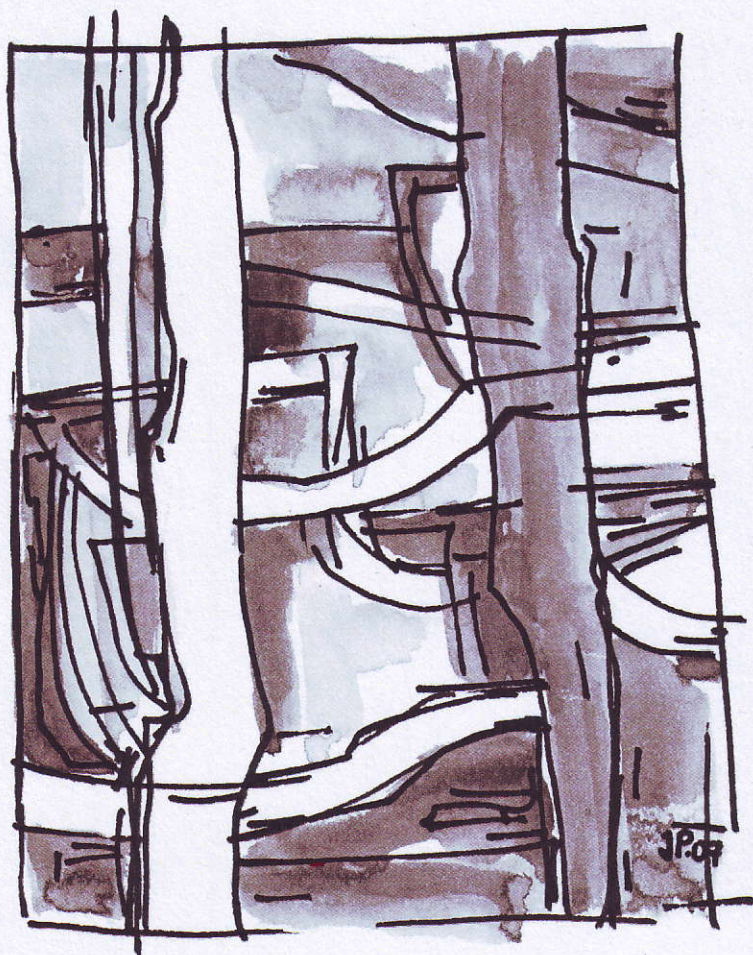
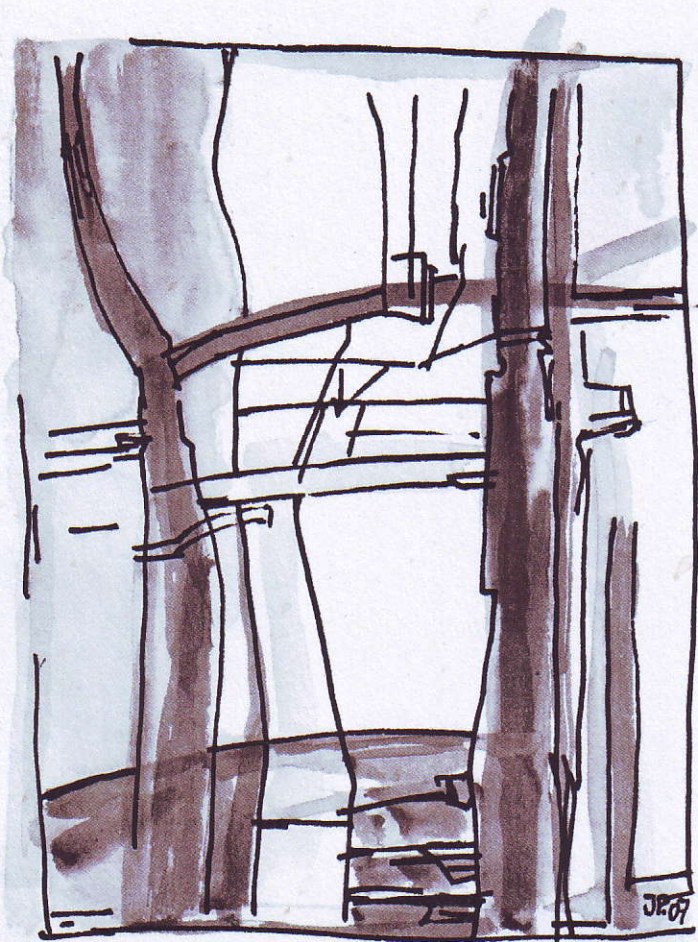


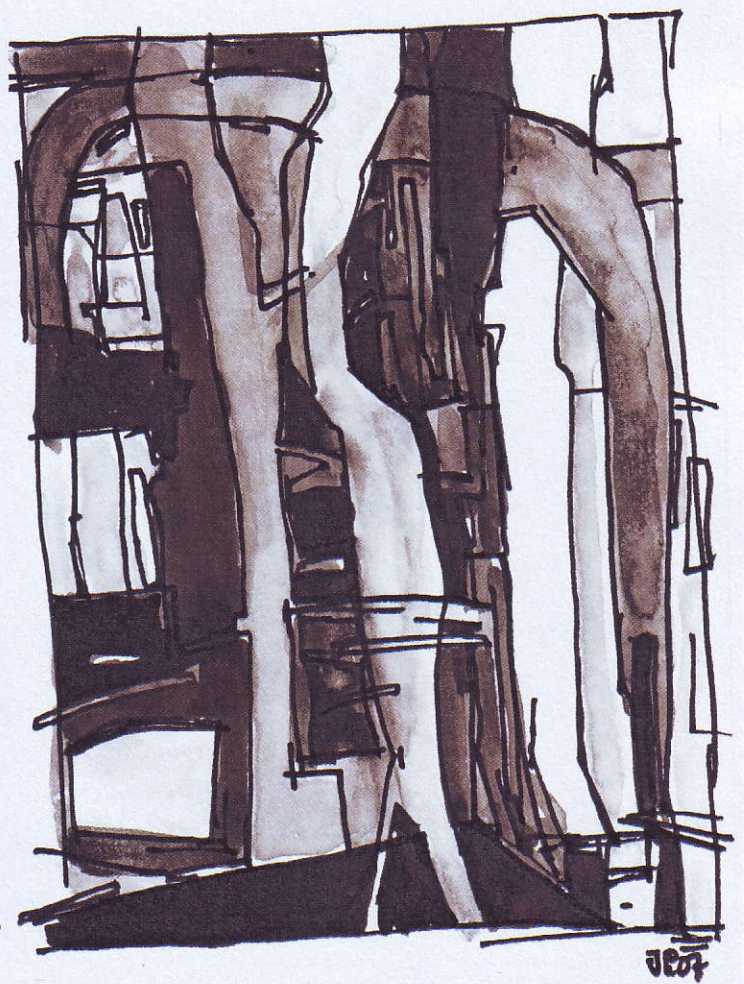
19 Josef Bolf: *Holka na mopedu*, akryl, 2004

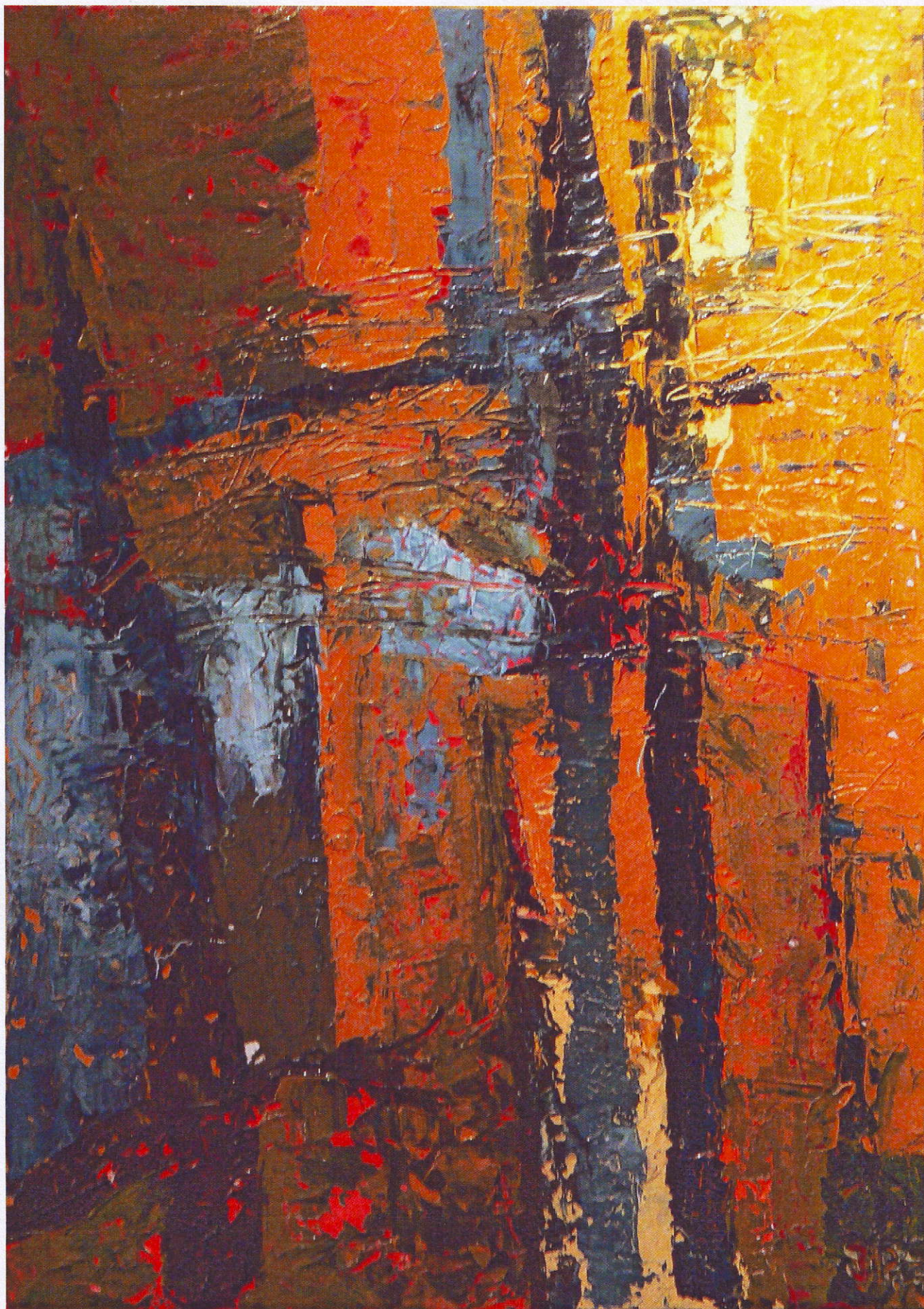
20 Jan Sytař: *Velká Zoe*, akryl, olej, sprej, 2003



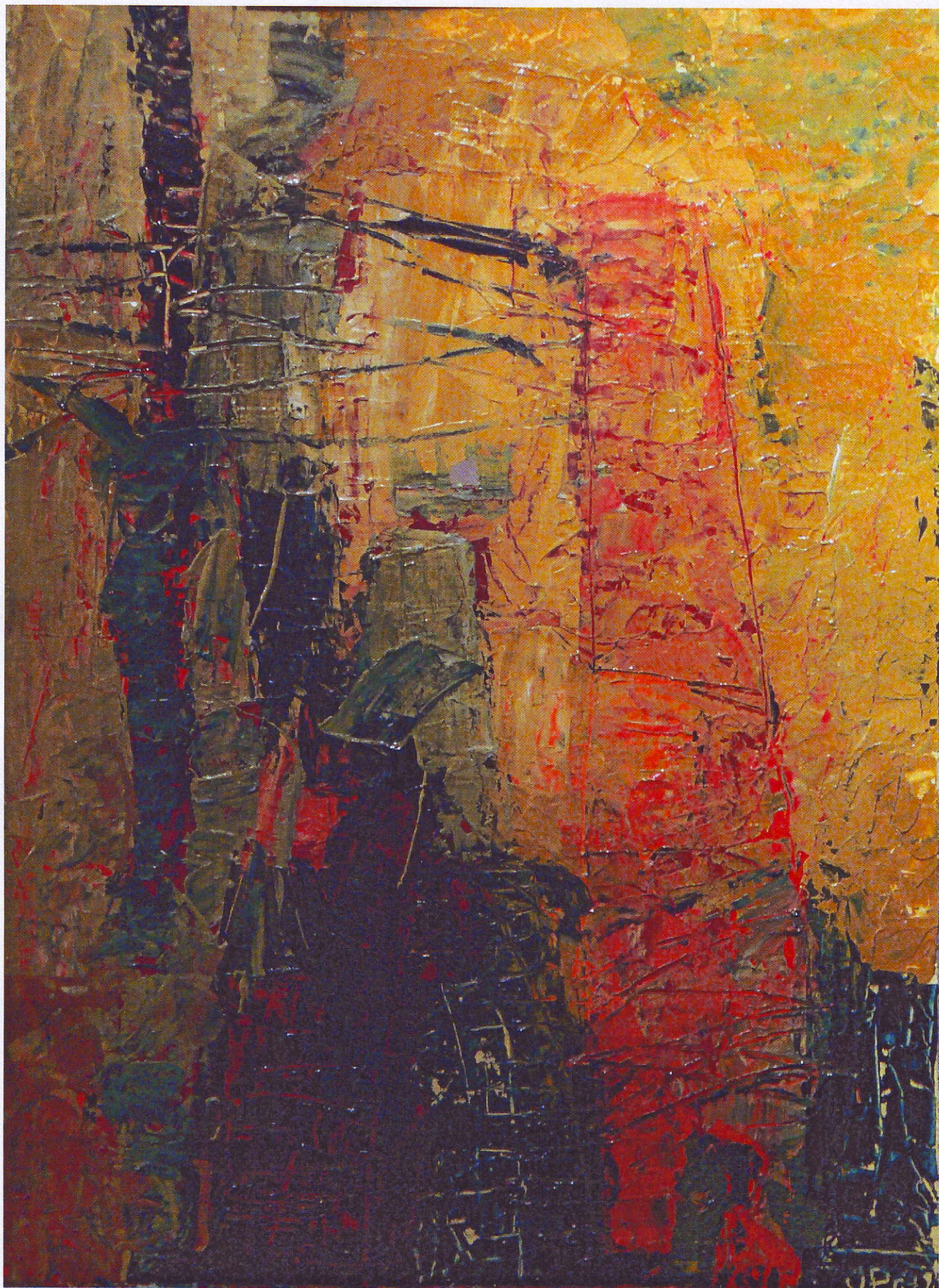








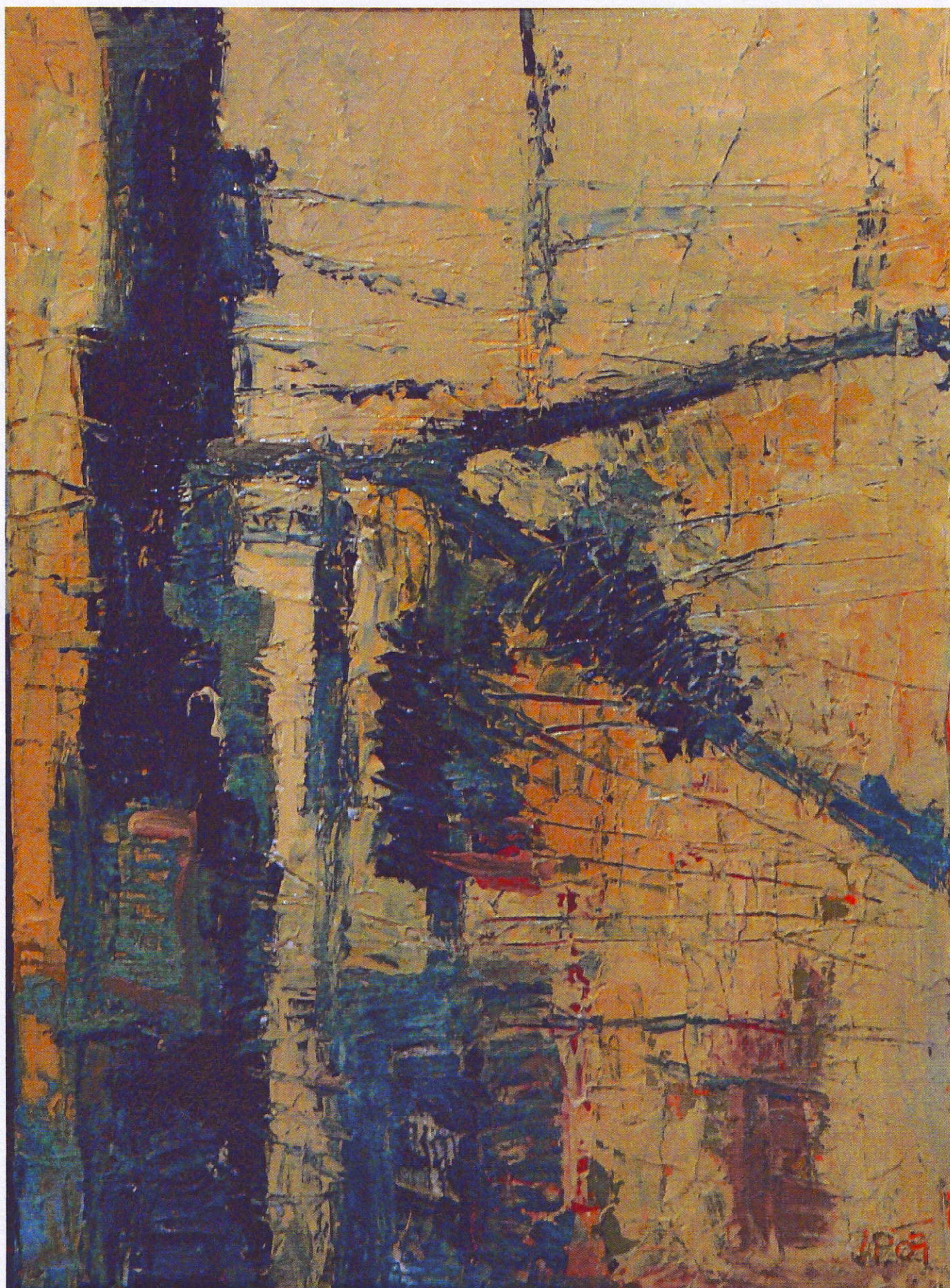
32 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží, přípravná malba I*, tempera, 2007



33 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží, přípravná malba II*, tempera, 2007



34 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží, přípravná malba III*, tempera, 2007



35 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží, přípravná malba IV*, tempera, 2007



36 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží, přípravná malba V*, tempera, 2007



37 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží, přípravná malba VI*, tempera, 2007



38 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží I*, akryl, 2007



39 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží II*, akryl, 2007



40 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží III*, akryl, 2007



41 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží IV*, akryl, 2007



42 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží V*, akryl, 2007



43 Jitka Petrášová: *Vlakové nádraží VI*, akryl, 2007