

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy



Portrét – klíčem k srdci

Bakalářská práce

Romana Hadová

3. ročník – prezenční studium

Obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání a výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Olomouc 2014

vedoucí práce: doc. Jiří Krtička, akad. mal.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedenou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne _____

Romana Hadová

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu doc. Jiřímu Krčíčkovi, akad. mal. za čas, který mi věnoval, za jeho připomínky, cenné rady a hlavně trpělivost během vedení mé bakalářské práce.

Obsah

Úvod.....	6
Teoretická část.....	7
1 Co je vlastně duše?	7
2 Osma.....	9
2.1 Osobnosti ovlivňující tvorbu Osmy	9
2.2 Výstavy Osmy.....	9
2.2.1 První výstava	9
2.2.2 Druhá výstava	10
2.3 Osma a expresionismus	10
2.4 Vztah Osmy k portrétům a barvě.....	10
Aplikační část.....	12
3 Srovnání vlastní tvorby s umělci Osmy.....	12
3.1 Bohumil Kubišta (1884–1918)	12
3.2 Emil Filla (1882–1953).....	15
3.3 Václav Špála (1885–1946).....	18
3.4 Vilém Nowak (1886–1977)	20
3.5 Antonín Procházka (1882–1945)	23
3.6 Jan Zrzavý (1890–1977)	25
4 Autoportrét	29
4.1 Bolest	30
4.2 Naděje	31
4.3 Energie	32
4.4 Láska	33
5 Dvojitá tvář.....	34
6 4P – Čtyři pohledy na jednom plátně	36
7 Souznění dvou duší.....	38

Závěr	40
Zdroje	41
Zdroje obrázků	41
Anotace	43

Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám tématem, které je v současné době mému srdci nejbližší, portrétem člověka. Lidé jsou pro mě nevyčerpatelnou inspirací, s oblibou je pozoruji a fascinují mě jejich odlišnosti. Dříve jsem malovala portrétovaného s velkou soustředěností, aby mi neunikl žádný detail a barvy odpovídaly realitě. Přesto, že výsledek mého snažení se dotyčnému podobal, z mého pohledu portrét nebyl úplný. Postupně jsem docházela k názoru, že jsem se snažila zachytit pouhou skořápku jeho lidskosti, ale to podstatné, co mému portrétu chybělo, byla duše. Byla jsem přesvědčena, že pouze duše je schopna vnést do obrazu život. Uvědomila jsem si, že když budu přísně dbát na zachování vnější podobnosti, nezůstane žádný prostor pro vnímání duchovna. Následným oproštěním se od vnější reality se najednou změnila i barevnost mých obrazů. V lidech jsem najednou spatřovala barvy a spojovala si je s jejich chováním, vlastnostmi i celkovým dojmem, kterým na mě působili. Portrétované jsem toužila stále více poznávat, čerpat z nich vyzařující energii, dotknout se jejich nitra. Duši nelze vidět, ale je možné ji vnímat. Portrét se mi tak stal klíčem k srdci ostatních lidí.

Počátkem 19. století se vztahem mezi barvou a duší zabývali členové skupiny Osma spolu s malířem Janem Zrzavým. Po nastínění událostí odehrávajících se ve skupině a nastínění tvorby jednotlivých členů této skupiny budu následně srovnávat své portréty s jejich portrétní tvorbou.

V závěru své bakalářské práce se věnuji tvorbě, ve které jsem se snažila hledat nové cesty k co nejuvěrohodnějšímu vyjádření lidského portrétního a lidské duše. Má tvorba je založena na zkušenostech získaných při práci s barvou, ale také na zkušenostech z mého osobního života.

„Barva je psychickou silou, je viditelnou duší. Kdybychom mohli vidět lidskou duši, jednou z forem, kterými by se projevovала, byla by barva.“

Jan Zrzavý

Teoretická část

1 Co je vlastně duše?

V úvodu jsem se zmínila, že duši nelze vidět, ale lze ji vnímat. Dotkla jsem se tak problematiky, o které jsem musela stále přemýšlet a chtěla bych ji v tomto textu více rozvést.

Nejsem první a domnívám se, že ani poslední, kdo se zamýšlel nad otázkami týkajícími se duše. Prvotní názory na duši vznikaly už od samého počátku lidstva. Lidé pochopitelně vnímali duši z hlediska materialistického. Představovali si ji jako vzduch (dech), oheň (živočišné teplo) nebo aether, jako nejjemnější a nejprchavější látku, ale stále jako látku. První, kdo odloučil duši od těla, byl řecký filozof Platón. Pokračovatelem v obdobných úvahách o duši se stal jeho nejvýznamnější žák, Aristoteles, který považoval duši za princip oživující a formující materii, jinak řečeno věcnou hmotu. Podle Aristotela je duše entelechie, která se projevuje ve formách organických (v rostlinách i zvířatech), ve výrazu lidské postavy, v pohybu i klidu, ve výživě i vzrůstu. Aristoteles tedy neuznával propast mezi duší a tělem. Aristotelova nauka se v soudobém školství udržela poměrně dlouhou dobu, než ji důmyslně pozměnil křesťanský filozof sv. Tomáš Aquinský, který uznával dva světy, svět hmotný a nehmotný. V nehmotném světě existují jen čisté formy (*formae separatae* či *subsistentes*), jako činné inteligence nevázející se na žádnou látku. V hmotném světě však existují ony formy jen ve spojení s látkou (*formae inhaerentes*). Lidská duše je jako nejnižší z čistých inteligencí forma separata, jako entelechie lidského těla je nejvyšší z inherentních forem, která je zároveň subsistentní a činí zprostředkování nepřetržité řady jedinců, která postupuje od nejnižších forem hmotného jsoucna k rostlinám, zvířatům a odtud lidskou duší k světu inteligencí čistých, k andělům až k absolutní čisté formě, tedy k Bohu.

V novověku se logicky objevily odlišné směry v nahlížení na podstatu duše. Francouzský filozof Descartes, přemýšlel podobně jako Platón a jeho kniha s názvem *Vášeň duše* je pokusem o soustavný výklad „pohybů“ lidské duše. Podstatou duše se zabývali i němečtí filozofové Leibniz nebo Christian Wolff, který se vrátil opět k Descartesovu dualismu. Proti hypotézám Christiana Wolffa se obrátil především německý filozof Johann Friedrich Herbart, který se považoval za pokračovatele Immanuela Kanta. Podle Herbarta je duše reál podobný jiným reálům. Stykem více reálů různých kvalit vzniká to, co nazýváme vnitřními či duševními jevy. (1) (2) (3)

Směry moderní doby, které se zabývají podstatou duše, bychom mohli rozdělit na dualismus, monismus a pozitivismus. Zastánci dualismus tvrdí, že tělo a duše jsou dvě odlišné

substance. Dualismus může mít více forem. Čím je forma dualismu extrémnější, tím je složitější vyložit vzájemné spojitosti mezi duší a tělem. Dalším směrem je monismus, který je zároveň opakem dualismu a lze ho rozčlenit ještě na materialismus, spiritualismus a identitní psychologii. Materialismus je přesvědčen, že duševní dění neexistuje a vše je jen hmota a její změny. Naopak spiritualismus hlásá, že tělo je jen produktem duše, a lidská duše tak může existovat nezávisle na těle. Identitní psychologie vysvětluje podstatu duše v přesvědčení, že tělo je zjev duše a duše je idea těla. Poslední směr, pozitivismus, respektive agnosticismus, který například zastává anglická asociační psychologická škola v čele s Jamesem Millem a J. Stuartem Millem, považuje duši za svazek niterních pochodů. Zajímavý názor na podstatu duše lze nalézt i v myšlenkách Wilhelma Wundta, německého psychologa, systematika a zakladatel vědecké psychologie, který došel k názoru, že duše je pouze sumou veškerého našeho představování, cítění a chtění, které se ve vědomí spojuje v jednotu. Postupným pořadím vývoju následně dochází k sebevědomému myšlení a svobodnému mravnému chtění. (1)

Představy o lidské duši a názory na její podstatu se mohou v mnohém odlišovat. Pro mě je však nejdůležitější ta skutečnost, že existence duše je možná, a není to pouhý výplod mé fantazie. Stala se cílem mého hledání a zkoumání. Jak už jsem zmínila v úvodu, východiskem a pomocníkem k docílení mých snah se stala barva.

Ráda bych ještě zmínila dílo Rudolfa Steinera, rakouského filosofa, sociálního myslitele, umělce a zakladatele antroposofie, ke kterému se v průběhu bakalářské práce budu vracet. Rudolf Steiner nacházel pro své celoživotní dílo inspiraci v Goethově nauce o barvách. Mnohé Steinerovy myšlenky a odhalení mi opodstatnily mé přemýšlení v oblasti vztahu mezi barvou a duchem. Rudolf Steiner byl přesvědčen, že barva je to, co člověka pozvedá od hmotného světa a vede ho do oblasti ducha. Podle jeho manželky Marie Steinerové lze jeho dílo vyjádřit slovy pronesenými v jednom z jeho mysterijních dramát:

*Pochopil, že věda ducha
může býti vskutku dobře založena,
jen když smysl pro vědu a přísné myšlení
duchem umělce od touhy pevných forem
osvobozeny a vnitřně posíleny budou
k pravému, světu blízkému prožívání.*

2 Osma

Členové umělecké skupiny Osma se narodili mezi lety 1880 až 1890. Většina z nich pocházela ze skromných poměrů z různých měst a vesnic. Všechny však nakonec spojila Praha, do které odešli studovat malířství na pražskou Akademii. Stejně jako mnoho tehdejších umělců chodili i budoucí členové skupiny Osma do kavárny Union. Zde spolu s ostatními umělci diskutovali a budovali vzájemné vztahy. Díky Akademii, kde členové studovali, a kavárně Union, kde mohli diskutovat, brzy vykrytalizovala skupina umělců, ve které si členové rozuměli a do jisté míry vystupovali jako kolektiv. Spojoval je boj proti šabloně, proti akademičnosti a proti mdlobě, která postihovala veškerý umělecký život v Čechách. (4)

2.1 Osobnosti ovlivňující tvorbu Osmy

Na Osmu velmi zapůsobila Munchova výstava v roce 1905 v Praze, kde způsobila pozdvižení. Munchovy obrazy šokovaly způsobem malby i tím, co na nich bylo vyobrazeno a o čem vypovídaly. Dle Lamače byl *Munch tehdy pro mladé malířem blízkým jejich životním pocitům i odbojníkem proti tomu, co je dusilo a co nenáviděli. Jeho výstava měla proto umělecký, společenský a koneckonců i politický význam.* (4, s. 40–41)

Dalším malířem, který na skupinu zapůsobil, byl evropský impresionista Liebermann. S jeho díly se seznámili Filla, Procházka a Feigl v roce 1906 v Německu. Tento zajímavý vliv nejvíce dokládají Fillovy obrazy z roku 1906, tj. *Vlastní podobizna, Interiér, Vila v Bitýšce a Krajina s rybníkem.* (4)

Skupinu Osma ovlivňovala rovněž díla věhlasného malíře van Gogha. To lze sledovat na Špálově Kvetoucí jabloni (1906), Kubínových obrazech Dobývání písku (1905) a Plot zahrady (1906), Kubištově Promenádě u Arna (1907), U nás na dvoře (1907), Interiéru (1908) a mnoha dalších dílech. Díla van Gogha ovlivnila také tvorbu Nowaka. (4)

2.2 Výstavy Osmy

Umělci sdružení Osma vytvořili pouze dvě výstavy. První se uskutečnila v roce 1907 a druhá roku 1908.

2.2.1 První výstava

V roce 1907 proběhla první výstava skupiny Osma v Praze za Prašnou bránou. Své obrazy zde vystavovalo osm umělců: Emil Filla, Antonín Procházka, Bohumil Kubišta, Otakar Kubín a čeští Němci Willi Nowak, Friedrich Feigl, Max Horb a Emil Pittermann. Díla Osmy dle Lahody vypovídají *o politickém a sociálním radikalismu, formulovaném či skrytém za výtvarnými prostředky, o sklonech k anarchismu, o deziluzi za stavu dobové c. k. kultury a o*

pochybné institucionalizaci náboženství, o úpadku morálky a nutnosti jejího obnovení, o smyslu oběti apod. (5, s. 37)

První výstava vzbudila vesměs negativní ohlasy. Kritikům se zdála být výstava „mladickou nehorázností“, „svévolnou schválností“ a většinou nečekali tak velký „odboj“. (5)

2.2.2 Druhá výstava

Druhá výstava se konala rovněž v Praze v červnu a červenci roku 1908. Dle Lahody Osma vystavovala pod heslem *Na základě posledních poznatků impresionismu a syntetismu učiniti z barvy jediný, dominující výtvarný prvek.* (5, s. 39)

Této výstavě se již nemohl zúčastnit Max Horb, který v prosinci roku 1907 náhle zemřel. Nezúčastnil se ani Otakar Kubín, který pobýval tou dobou v Paříži. Nově příchozími umělci byli Vincenc Beneš a Linka Scheithauerová, která se později vdala za člena Osmy Antonína Procházku. (5)

Kritika druhé výstavy byla o mnoho negativnější než kritika výstavy první. Návštěvníci výstavy plivali před obrazy, dožadovali se vrácení vstupného a hlasitě pomlouvali. (5)

2.3 Osma a expresionismus

Skupina Osma je významná hlavně proto, že nejotevřeněji přišla s pojetím expresionismu. Lahoda v publikaci *Expresionismus a české umění* uvádí, že v *Čechách hrála při formulaci termínu expresionismus významnou roli francouzská tradice moderního malířství – Daumier, Cézanne či Derain, a také řada sociálně psychologických faktorů.* (5, s. 37)

Ze začátku byli členové Osmy Nowak, Kubín a Kubišta ovlivněni tvorbou van Gogha. Jejich tvorba by se dala zahrnout pod termín syntetizmus. Lahoda tvrdí, že Kubišta považoval syntetickou malbu za „*apriorní chápání formové a prostorové*“, které krom toho musí mít ještě *jakési „tajemné plus“*, „*tvárné schopnosti malířského elementu*“. (5, s. 38) Kubišta tedy chápal syntetizmus velmi široce a do jeho pojetí se vešel nejenom expresionismus, ale i kubismus. V roce 1910 v úvodu katalogu výstavy *Nezávislých v Praze* charakterizoval expresionismus Antonín Matějček takto: „*vůle nového výrazu vyžádala si syntézu místo analýzy, subjektivní přepis místo objektivního popisu*“. (5, s. 38)

2.4 Vztah Osmy k portrétům a barvě

Malíři Osmy chtěli prostřednictvím portrétů a autoportrétů zachytit existenci nejdrásavějšího nitra, duše. V portrétech expresionistů a členů Osmy vyjadřovala duši nejvíce barva. To můžeme vidět např. na autoportrétu Bohumila Kubišty (1909), který použil dominantní modrou barvu, a na autoportrétu Emila Filly (1906–1908), který pro svůj portrét použil barvu hnědou. Takto

nitro vyjadřovali i další autoři, kteří však již nebyli členy Osmy, jako například František Kupka (1907), který použil barvu žlutou nebo červený autoportrét Jana Zrzavého (1908). (6)

Autoři přikládali rozdílný význam různým barvám. Význam barev autoři založili na vlastním pocitu a „zkušenosti“. Příkladem může být František Kupka, který žluté barvě přikládal pocity hanby, v jeho očích byla odznakem nevěstinců, židů a malomocných... (6)

Dalším velmi výrazným doplňujícím motivem portrétů okolo roku 1910 byla barevná aura. Auru lze spatřit na obrazech Bohumila Kubišty (Trojportrét 1907, Modrý autoportrét 1907, Autoportrét s paletou 1907). Karel Srp píše, že *Kubišta využíval často komplementárních barevných kombinací a snažil se propojit barevné odstíny, přítomné na tváři portrétované osoby s barevnými kvalitami pozadí. Obvykle bývá aura interpretována jako pokračování svatozáře, jako světelné, imateriální pole, jež mělo zvýraznit a zvýznamnit portrétovaného.* (6, s. 66)

Postupem času, po osvojení kubismu, přestali mít členové Osmy zájem o vlastní autoportréty a více se zaměřovali na okolí. Za zmínku stojí fakt, že se malíři prostřednictvím portréty někoho jiného barvami a emocemi vyslovovali sami o sobě. (6)

Aplikační část

3 Srovnání vlastní tvorby s umělci Osmy

Níže jsem podrobila vlastní portréty srovnání s portréty malířů Bohumila Kubišty, Emila Filly, Václava Špály, Viléma Nowaka, Antonína Procházky a Jana Zrzavého. Poslední uvedený autor, Jan Zrzavý, členem Osmy nebyl, ale měl k jejich tvorbě velmi blízko a s některými členy se přátelil.

3.1 Bohumil Kubišta (1884–1918)

Bohumil Kubišta, český malíř, grafik, výtvarný kritik a teoretik, hledal během svého poměrně krátkého výtvarného působení stále nové možnosti výtvarného vyjádření, kterými by dokázal popsat niterní pocity soudobého moderního člověka. (7)

Ve srovnání s jinými členy Osmy vedl Kubištu v průběhu roku 1907 a především v roce 1908 mimořádný zájem o barvu a její možnosti v oblasti kompoziční a významové. Studoval barevnou nauku J. W. Goetha, E. Utitze, H. Helmholtze a M. – E. Chevreaula. Účastnil se přednášek z optiky profesora Strouhala a přihlížel pokusům konaným pro zjištění komplementární barvy mezi jednotlivými barevnými tóny. Za přítomnosti profesora Posejpala dělal Kubišta pokusy s barevnými spektry, s rozkladem světla a svých barev. (8)

Symboličnost barvy v Kubištových obrazech se stala jedním ze základních rysů jeho tvorby. Při svém zkoumání barvy tak dospěl k závěru, který prezentoval v časopise *Volné směry* z roku 1912: „...*konečná funkce barvy spočívá ve vyslovení jasné, krátké a obsažné myšlenky*“. (9)



Bohumil Kubišta, Modrý autoportrét, 1909

Olej, plátno 51,5 x 43 cm

Západočeská galerie v Plzni

(Zdroj: 1)

Na Kubištových autoportrétech lze pozorovat jeho měnící se postoj a vztah ke světu. Kubišta byl jediný z Osmy, který se svým autoportrétem zacházel velmi promyšleně. Taje své duše podhalil už v roce 1908 ve Vlastní podobizně v haveloku. (8)

V Modrém autoportrétu si lze na první pohled povšimnout jednoho z doprovodných rysů portrétů a autoportrétů, vznikajících kolem roku 1910, kterým byla světelná aura, v tomto případě vedená kolem modrého Kubištova těla. Kubišta dosáhl světelné aury zejména světlejší tonalitou. Modulace tváře se mu podařilo dosáhnout použitými reflexy hnědočervené v nejhlubších stínech tváře a klobouku, čímž docílil spojení figury s pozadím. Přiznané tmavě vedené linie vnášejí do obrazu pohyb. Pozadí působí relativně klidným dojmem, a lépe tak vyniká duševní napětí, které na mě působí z jeho očí a oblasti čela. Kubišta tvar hlavy lehce abstrahoval, ale podoba na malíře zůstala zcela autentická. (7) (8)

Modrá barva bývá z psychologického hlediska oblíbena lidmi citlivými s bohatým vnitřním životem. Jsem přesvědčena, že Bohumil Kubišta byl člověk velmi citlivý a umělecké dědictví, které zanechal budoucí generaci, by nevzniklo, kdyby své city potlačoval a odmítal je vyjádřit. (10)



Pohled, který jsem zachytila v portrétu mého staršího bratra Jana, mi ve své podstatě připadá shodný s Kubištovým. Oba muži na mě působí lehce vyčítavým dojmem, jako by člověka nabádali, aby z jejich výrazu poznal, o čem přemýšlí, ale přitom o tom sami nechtějí mluvit. Janova podobizna je vystavěna z odstínů žluté a červené. Obdobně jako Kubišta jsem sjednotila pozadí s figurou, když jsem do nejhlubších stínů v obličejí nanesla modrý odstín z pozadí. Samotnou mě překvapilo, že jsem použila v Janově portrétu tolik odstínů žluté barvy. Při studiu psychologie barvy jsem však narazila na text, který popisoval rozdělení čtyř typů temperamentu řeckým lékařem Hippokratem.

Hippokratés tvrdil, že povaha člověka závisí na poměru krve – sanguis, černé žluči – melancholé, žluči – cholé a hlenu – flegma a podle toho stanovil lidské typy: sangvinik – červená barva, flegmatik – zelená barva, melancholik – modrá barva a cholericovi přisoudil barvu žlutou.

Zpětně mohu podotknout, že žlutá barva byla správnou volbou, protože Jan je opravdu temperamentem choleric. Červená barva pouze doplňuje tuto skutečnost. Vnější projevem cholerika je zarudnutí. (10)

Kontrast mezi modrým pozadím a žlutočervenou figurou zrcadlí kontrast cholerika a introverta, kterým je Jan také. Zbytečně nevyhledává společnost, cítí se dobře v klidné atmosféře a nemá rád změny.

3.2 Emil Filla (1882–1953)

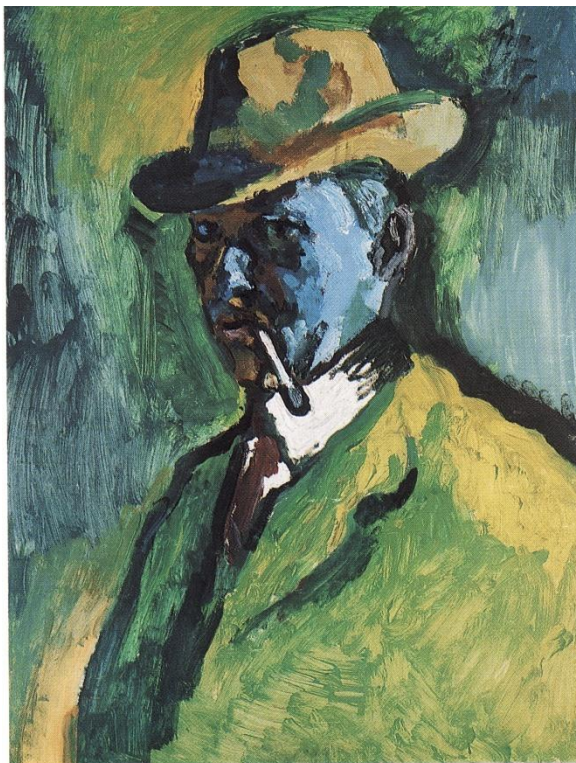
„Umělecké dílo jest bezprostředním výrazem vnitřního stavu umělce.“ (11)

Emil Filla

Emil Filla, významný český malíř, grafik, sochař, pedagog a myslitel, charakterizoval těmito slovy podstatu uměleckého díla, kterou viděl ve výrazu vnitřního stavu umělce.

Oblast zkoumání vnitřních stavů se pro Fillu stala nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Emil Filla se stal právoplatně jednou z nejvýraznějších osobností Osmy. Dokonce podle Friedricha Feigla byl prorokem skupiny. (7) (9)

Skrze barvu dokázal vyjádřit svůj vnitřní pocit i zkušenost. Barva se stala pro Fillu proudícím fluidem. (12)



Emil Filla, Vlastní podobizna s cigaretou, 1908

Olej, karton 66 x 50 cm

Národní galerie v Praze

(Zdroj: 2)

Vlastní podobizna s cigaretou z roku 1908 se stala vrcholem českého pojetí expresionismu. Emil Filla se zachytil v obraze v anarchistické provokativní póze, s lehce arogantním a sebevědomým výrazem.

Portrét s cigaretou se v tvorbě členů Osmy objevoval velmi často. Nejčastěji jsem jej zaznamenala v tvorbě Bohumila Kubišty, např. Podobizna ing. Václava Rejcha z roku 1908, Podobizna Arthura Schopenhauera z téhož roku nebo obraz Kuřák z roku 1910.

Způsobem práce s barvou, kterým přistupoval k tomuto autoportrétu, Filla ještě více umocňuje celkový dojem z jeho vlastní osobnosti a postoje k životu. Barva nanášená především transparentně spolu s výrazně viditelnými tahy štětce vypovídá o jeho odhodlanosti nebát se vyjádřit svůj názor.

Na plátně převládají mezi sebou kontrastující barvy žlutá a modrá. Smícháním těchto barev vzniká tmavě modrozelený odstín, evokující zakouřené prostředí. Modrozelený odstín se objevuje i v místech stínů na Fillově kabátu. Celá plocha kabátu v porovnání s Fillovým obličejem působí až jednolitě a nepropracovaně.

Domnívám se, že Emil Filla záměrně věnoval více pozornosti svému obličejí, aby tak vyzdvihl podstatu expresionistického portrétu, kterou je nejen zachycení podoby portrétovaného, ale především vytvoření náhledu do jeho psychiky. Od reálného ani anatomického zpracování obličeje se Filla příliš nevzdálil. Tvář se mu podařilo vystavět krátkými plochami barvy tak excelentně, že pomocí barvy docílil žádaného objemu. Hra stínů v jeho tváři dodává celému výrazu ještě větší hloubku a vážnost umělcova sdělení.



Portrét mého přítele Roberta se na první pohled může zdát v porovnání s Fillovým autoportrétem velmi odlišným. Modrobílý mladík s nepatrnými doteky fialové barvy sice nesvírá v ústech cigaretu a nenachází se v zakouřeném prostředí, ale zaujatou pozicí a pohledem na mě působí obdobným sebejistým a lehce nadřazeným dojmem. Ve skutečnosti však Emil Filla vynikal schopností vžívat se do věcí a lidí, které maloval, což je pro malíře velkým darem a vypovídá to o jeho velkém srdci. Stejně tak i Robertovy oči prozrazují, že osudy druhých lidí mu nejsou lhostejné.

Obdobně jako Emil Filla jsem se více zaměřila na detaily a modelaci obličeje, kterých jsem docílila pomocí světlejších a tmavších odstínů barvy, abych upoutala pozornost diváků především na tvář mladého muže. Tělo na rozdíl od obličeje působí plošněji, stejně tak jako Fillaův kabát, který Filla lehce abstrahoval a odlišil od pozadí krátkými tahy štětce.

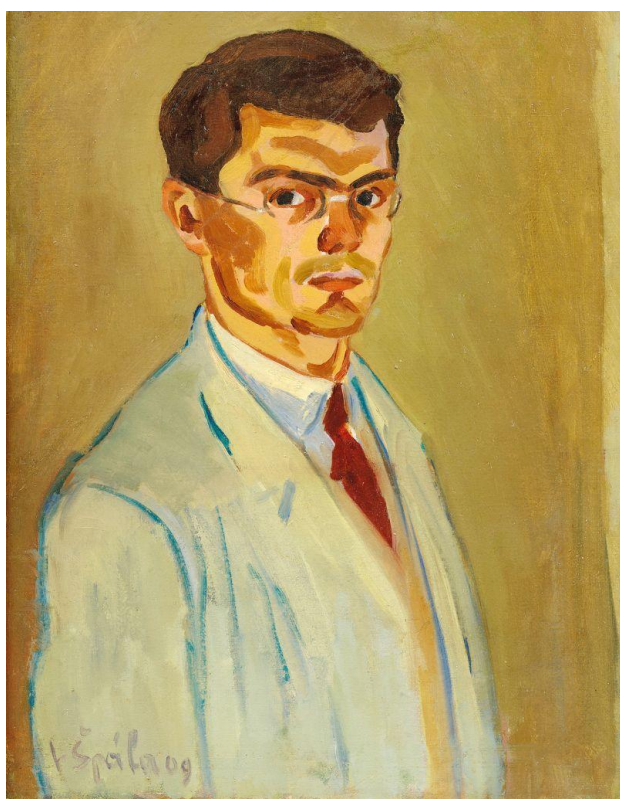
Bílá barva v Robertově portrétu vnáší do portrétu světlo, ale zároveň je nositelkou jednoho z hlavních povahových rysů portrétovaného, kterou je bezesporu věrnost.

3.3 Václav Špála (1885–1946)

Václav Špála, český malíř a grafik, měl z generace Osmy k fauvismu nejbliže. Vliv fauvismu se projevil v jeho tvorbě tvarovým zjednodušením a především barevností. Velmi miloval projevy žití, přírodu, ale hlavně lidi. Radost z barev se stala podmínkou jeho malířské práce doprovázenou barevnými sny. Svě nejnaternější city tak vyjadřoval skrze barvu. (7) (11)

„Už v mládí mě nadchly barvy, působící přímo jako nositelky bezprostředních citových zážitků i jako odstíněný časový odstup vzpomínkové povahy.“ (11)

Václav Špála



Václav Špála, Vlastní podobizna, 1909

(Zdroj: 3)

Václav Špála během svého života kladl velký důraz na čistotu podání formy, které, jak ve svých zveřejněných myšlenkách tvrdil, se vše podřizuje a nechává se jí usměrnit. K malbě přistupoval velmi vnímavě. Zbytečně nehýřil kontrasty ani čistou kvalitou barvy. Názory, za kterými si stál po celé své tvůrčí období, se promítly už do jeho autoportrétu z roku 1909. Čistá barevnost plná lehkosti a jemného světla vypovídá o křehkém vztahu umělce k malbě. Cit se stal pro Špálu základnou jeho tvůrčí činnosti. Svou podobiznu vystavěl především lineárně

v promyšlené diagonální kompozici. V očích Václava Špály spatřuji velkou soustředěnost a odhodlanost.



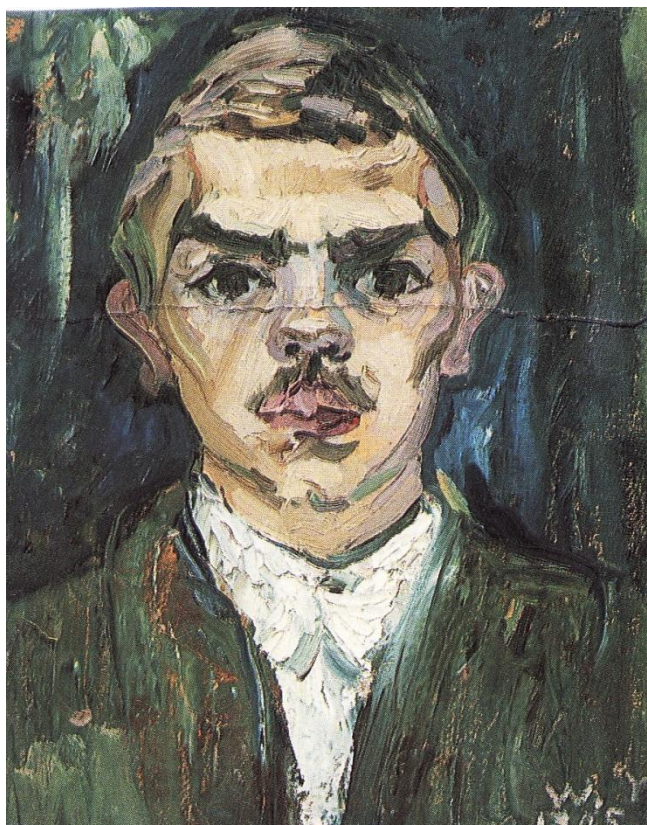
V portrétu paní doktorky Horákové jsem se snažila barevností i malířskými tahy zachytit pozitivní energii, která z ní vyzařovala při každém našem setkání. Namalovala jsem ji úmyslně lehce natočenou zády k divákům, abych vystihla nutnou opatrnost, postřeh a bdělost, které vyžaduje její povolání, jež zvládá bravurně, a to právě díky své nevyčerpatelné energii.

V portrétu paní Horákové jsem, na rozdíl od Václava Špály, lehce odbočila od lokální hodnoty barev. Lineární tahy tyrkysové barvy se objevují v místech stínů v jejím obličejí, ve vlasech, ale i na halence a v pozadí. Václav Špála ohraničil a vystihnul své sako také pomocí linií, ale úsporněji. Podobnost v portrétu paní Horákové a autoportrétu Václava Špály spatřuji především ve vyrovnaném a klidném dojmu, který na mě dělají obě malby.

3.4 Vilém Nowak (1886–1977)

Vilém Nowak byl českým malířem a grafikem německého původu. Výstavy Osmy se zúčastnil již v roce 1907 a jeho tvorba byla podle vzpomínek Václava Špály idylická a líbezná. (7)

Vladimír Vimr, český akademický malíř, spatřoval základ výtvarné mluvy Viléma Nowaka v citlivé vnímavosti, kultivovaném smyslu pro barvu a jemné barevnosti. (9)



Willi Nowak, Autoportrét, 1905

Olej, karton 90,5 x 32,5 cm

Oblastní galerie Liberec

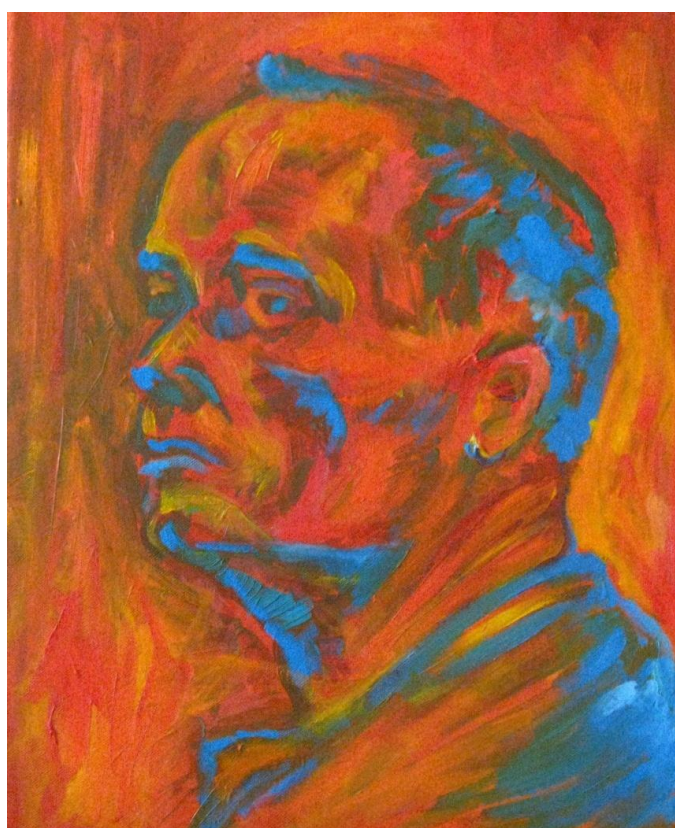
(Zdroj: 2)

Autoportrét Viléma Nowaka z roku 1905 vznikl ještě před vstupem Osmy do českého kulturního prostředí, ale dalo by se očekávat, že Nowakova chvatně pojatá malba s rysy začínajícího českého expresionismu může souviset s důležitou událostí, která ovlivnila tvorbu soudobých mladých malířů na počátku 20. století.

Rok 1905 se pro českou výtvarnou společnost stal rokem zlomovým. V roce 1905 se v pavilónu pod Kinského zahradou, pod záštitou SVU Mánes, uskutečnila rozsáhlá výstava 121 děl Eduarda Muncha. Ohlas na výstavu byl rozporuplný a byl provázen velkým vzrušením.

Munchovo dílo některé umělce pobouřilo, jiným však odhalilo novou cestu od smysly vnímané reality k jejímu niternému prožívání. Pro budoucí členy Osmy se Munch stal modlou a vděčili mu za své vnitřní probuzení. (6)

Vilém Nowak se na svém portrétu zobrazil en face. Lokalita barev zůstala zachována. Světle hnědý odstín jeho vlasů koresponduje s pro něj příznačným knírkem nad jeho plnými červeno-růžovými rty. Pleťová barva se blíží reálnému odstínu. Bílou halenku a tmavě zelené sako Nowak lehce abstrahoval. Nowakův malířský rukopis je uvolněný a sebejistý, tahy štětce přiznané. Nadpřirozeně zvětšené oči se v obraze staly centrem pozornosti a vybízejí pozorovatele k nahlédnutí do malířova nitra.



Portrétem, který jsem vnímala jako zkušební a nyní patří k mým nejoblíbenějším, zachycuje jednoho z největších pianistů 20. století, kterým byl Svjatoslav Teofilovič Richter. Když jsem poprvé viděla a slyšela záznamy jeho klavírní interpretace významných hudebních skladatelů, zatajil se mi dech. Procítěné a sebejisté podání skladeb bylo v jeho případě samozřejmostí, stejně tak jako excelentně zvládnutá klavírní technika, kterou podával s neuvěřitelnou lehkostí.

Oranžová barva, která pro mě symbolizuje energii, dynamiku a radost ze života, byla jedinou možnou barvou, na které jsem mohla vystavět Richterův portrét. Jedině modrá, vztahem

komplementární barva k oranžové, mohla nabourat mocnou vyzařující sílu zářivě oranžové barvy. Richterův portrét vznikl velmi rychle, tvář jsem zachytila jen v nejdůležitějších místech a každý další tah mi najednou přišel zbytečný a do portrétu se nehodil.

Portrét Svatoslava Richtera se od Nowakova autoportrétu odlišuje jak barevností, tak úhlem pohledu. Tyto dva obrazy však spojují sebejisté malířské tahy, které promlouvají o charakteru portrétovaných mužů.

3.5 Antonín Procházka (1882–1945)

Antonín Procházka byl českým malířem, návrhářem nábytku a architektem. Procházka toužil, spolu s dalšími zakladateli českého moderního malířství, sjednotit české soudobé umění s duchem své doby. (7) (13)

Z celé mladé malířské generace se vyvíjel nejsamostatněji. Na první výstavě Osmy se prezentoval dvěma malými krajinami. Znatelný vliv na tvorbu mladého umělce měla umělecká tvorba francouzského umělce naturalismu Honoré Daumiéra. Procházkovu tvorbu lze rozdělit na období starší, kdy směřoval k subjektivnímu idealismu, a období mladší, v němž vychází z reálné existence věcí mimo subjekt. Procházkovy obrazy patří ke koloristicky nejbohatším a nejlyričtějším ve svém období. Hlavním rysem Procházkova uměleckého projevu se stala lyrická poetizace. (7) (11) (13)



Antonín Procházka, Vlastní podobizna

Olej, plátno, 1908

(Zdroj: 4)

Pro své srovnání jsem si zvolila méně známější Procházkův autoportrét z roku 1908. Procházka se zobrazil už v roce 1906 jako mladý muž, se zamyšleným výrazem a cigaretou v ruce. Dalo by se konstatovat, že autoportrét z roku 1906 odpovídá daleko více, gestem i malířským zpracováním, rané české expresionistické tvorbě než autoportrét, který jsem zvolila. V uvedeném autoportrétu mě však zaujal melancholický pohled mladého muže, vyjádřený jen

dvěma doteky štětce. Dvě obyčejné černé tečky vytvořily konečný a vše říkající výraz umělce. Procházka vyjadřoval svůj emociální vztah k světu skrze barevné skvrny, které se navzájem pronikají a vytvářejí dojem latentního pohybu. Pohybu, jenž vnáší do tohoto portrétu život a zachycuje umělce ve své nejosobitější přirozenosti.



Pan MgA. Petr Špaček, Ph.D., vyobrazený na portrétu, mi obličejem lehce připomíná Antonína Procházku. Oba mladí muži mají na portrétech příjemný výraz. Dalším společným rysem těchto dvou obrazů je práce s tenkou vrstvou olejových barev. Zářivější barvy a mírný úsměv pana doktora Špačka dělají obraz veselejší. Světlý odstín z pozadí jsem nanesla na světlá místa v obličejí a docílila jednotného organismu. Zvolila jsem tak oproti předešlým portrétům opačný postup. K dosáhnutí ještě většího světla jsem na nejsvětlejší místa použila bílou barvu.

Procházka, na rozdíl ode mě, ve svém autoportrétu přisoudil barvám lokální hodnotu. Ve svém portrétu pracuje tedy s reálnějšími barvami nežli já, ale tečky nahrazující oči jeho obraz posouvají do abstraktnější roviny.

Barevnou základnou portrétu pana doktora Špačka je tmavě modrá barva symbolizující vyrovnanost a klid. Okrovou barvou s nádechem žluté jsem chtěla vyjádřit jeho nepřehlédnutelnou radost z rodinného života.

3.6 Jan Zrzavý (1890–1977)

Jan Zrzavý byl český malíř, grafik, jevištní výtvarník, ilustrátor, autor výtvarných a autobiografických reflexí. (7)

Velmi zajímavě popisuje tvorbu Jana Zrzavého Miroslav Lamač, český výtvarný kritik a kunsthistorik, ve své knize *Myšlenky moderních malířů* z roku 1968.

Jan Lamač uvádí, že *Jan Zrzavý patří k prvním malířům, kteří ve vývoji umění 20. století vyslovili s novou intenzitou a novým způsobem naléhání vnitřních představ, snoubících se s magickým pocitem reality. Už v roce prvního vystoupení Osmý namaloval Zrzavý sugestivní symboly záhadných psychických pocitů a stavů, obrazy nezařaditelné do kontextu soudobé tvárné problematiky, vnitřní příbuznosti však zřetelně související s nejpozdějšími výhonky symbolismu. Teprve setkání s kubismem a především Kubištův příklad usměrnily Zrzavého hledání forem, schopným vyjadřovat niterní dění. Na tomto základě pak vznikají v létě první světové války a těsně před ní obrazy smutku a bolesti, podobenství smrti a milosrdenství, rozkoše i tiché milosti touhy, obrazy vyvřelé z nitra. Jeho tvorbu lze tak zařadit do surrealismu. Od dvacátých let počíná vyrovnávat své vnitřní vize se skutečností. Jan Zrzavý má schopnost uchovat podstatu i základní podobu věci, ale přitom ji vtisknout stigma svého vlastního duchovního života.* (11, s. 362)

V časopise *Volné směry*, vydaném v dubnu 1921, zveřejňuje Jan Zrzavý své myšlenky o barvě a snaží se nahlédnout pod roušku jejího tajemství. Jan Zrzavý měl předem promyšleno, jak která barva působí psychicky. Smutek mu vsugerovávaly barvy studené, naopak barvy teplé, oranžová a červená, představovaly vše živé, dramatické, což znamenalo tragické i veselé.

V závěru svého zamýšlení dochází k zajímavému názoru, který objasňuje vyjádření duševních stavů člověka pomocí barev, založeném na základě zákona souvztažnosti. V publikaci Jana Zrzavého se píše, že *duševním stavům odpovídají určité barvy dle zákona souvztažnosti. Každý z nich má svou barvu. Je-li jednoduchý, jednu, je-li komplikovaný, několik barev jemu souvztažných. Podle toho zákona souvztažnosti může umělec dát barvou žít předmětům zobrazeným hrůzou nebo radostí, nebo oživit bytosti svého obrazu vášněmi, city a duševními stavy vlastními.* (14, s. 24)



Jan Zrzavý, Podobizna sochaře a malíře Otta Molitora, 1907

Olej, plátno 395 x 323

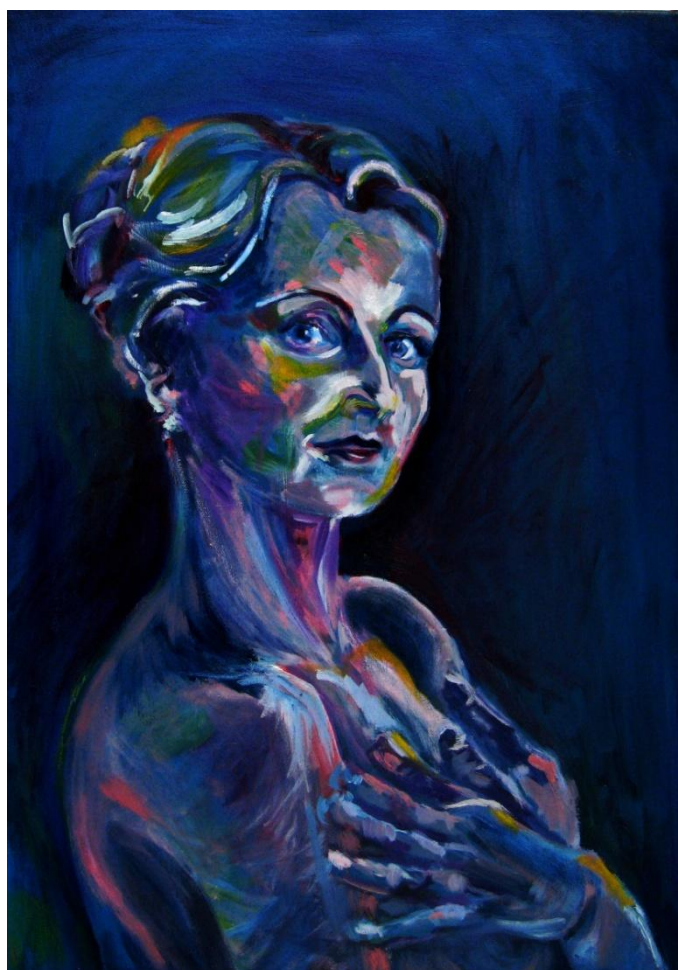
(Zdroj: 5)

Český malíř a sochař Otto Molitor, později profesor kresby, se narodil roku 1889, z čehož vyplývá, že Jan Zrzavý jej zachytil v osmnácti letech jako mladého studenta uměleckoprůmyslové školy.

Mladý umělec má poněkud zvláštní výraz, na který lze nahlížet dvěma pohledy. Výraz v obličeji, který jsem vypožorovala při hlubším zkoumání, působí pokojně. Koutky rtů portrétovaného jsou klidné a bez známky pohybu. Na první pohled mě však zmátly černé linie směřující do úsměvu a představující nejspíš vousy. Zaměřím-li se na černé tahy, vyrovnaný pohled portrétovaného se najednou změní v úsměv. K poněkud komickému výrazu přispívají ještě kulaté obroučky brýlí uzavírající oblast kolem očí. Z tohoto hlediska mi portrét připadá velmi zajímavý a vtipný.

Jan Zrzavý, obdobně jako jeho přítel Bohumil Kubišta, dosáhl jednotného organismu mezi figurou a pozadím, když odstíny modré a zelené barvy přenesl na místa stínů v obličeji. Barvy

v portrétu přiznávají svou lokální hodnotu a jsou nasazeny ve své plné barevnosti. Vlasy a oči jsou hnědé, brýle a oděv černý, v pleti převládá oranžová s červenou. Silný kontrast barev studených a tmavých vtiskl portrétu expresivní výraz.



Portrét paní MgA. Petry Špačkové – Lintymerové patří k těm portrétům, u kterých příprava, ještě před provedením olejem na plátno, trvala podstatně déle než samotný vznik malby. S konečným výsledkem jsem však maximálně spokojena. Vždy, když se vracím k jejímu portrétu, nemám potřebu nic upravovat ani dodělovat. Hned si vybavím všechny důvody, které mě vedly k tomu, abych ji zaznamenala touto barevností a gestem. Paní MgA. Špačkovou jsem z portrétovaných znala nejméně, přesto jsem měla pocit, že ji znám už déle.

Převládající růžová barva symbolizuje v jejím portrétu mateřskou něhu a lásku, která jí vyzařovala z očí. V růžovém odstínu je ukryta i pokora. V portrétu nalezneme spoustu dalších barev, které jen potvrzují její uměleckou houževnatost a schopnost se jako pedagog vcítit do druhých.

Na pozadí jejího portrétu jsem použila tmavě modrou barvu. Stejně tmavě modrý odstín jsem použila jako základ pro výstavu portrétu jejího manžela. Barva symbolizovala pojmy vyrovnanost a klid, které se mi s jeho osobou pojily nejvíce a které mohou utvářet prostředí, v němž se cítí spokojeně.

Hlavní podobnost mezi portrétem Otta Molitora a portrétem paní MgA. Špačkové spatřuji především v dvojím pohledu na jejich výraz. Jsou chvíle, kdy zcela jasně vidím, že se na mě paní MgA. Špačková usmívá, jindy mi její výraz v portrétu připadá ustrašený a odtažitý. Zjistila jsem, že tento měnící se dojem závisí na tom, zda se soustředím na světlejší nebo tmavší odstíny barev. Vnímám-li například žlutou barvu, promění se dotyčná dáma v usměvavou a příjemnou.

4 Autoportrét

Hned v úvodu bych chtěla zdůraznit, že zkoumání vlastního já pro mě bylo jedním z nejtěžších úkolů v této bakalářské práci. Uvědomovala jsem si, že pokud chci získat objektivní a věrohodný výsledek, musím každý krok počínat s velkou pokorou a dávkou zdravé sebekritiky.

Cíl

V průběhu malování cizích portrétů jsem neustále přemýšlela o tom, zda z jednoho výrazu lze na jedno plátno zaznamenat kompletní charakter portrétovaného člověka. V tomto období jsem tak došla k názoru, že vystihnout celou osobnost člověka pouze z jednoho pohledu není možné. Toto přemýšlení mě přivedlo k postupu, který jsem uplatnila při realizaci autoportrétu, kdy jsem si dala za úkol vystihnout přesný temperament mé osobnosti. Toužila jsem tak zachytit vrozené charakterové rysy projevující se v mém prožívání a jednání.

Postup realizace autoportrétu

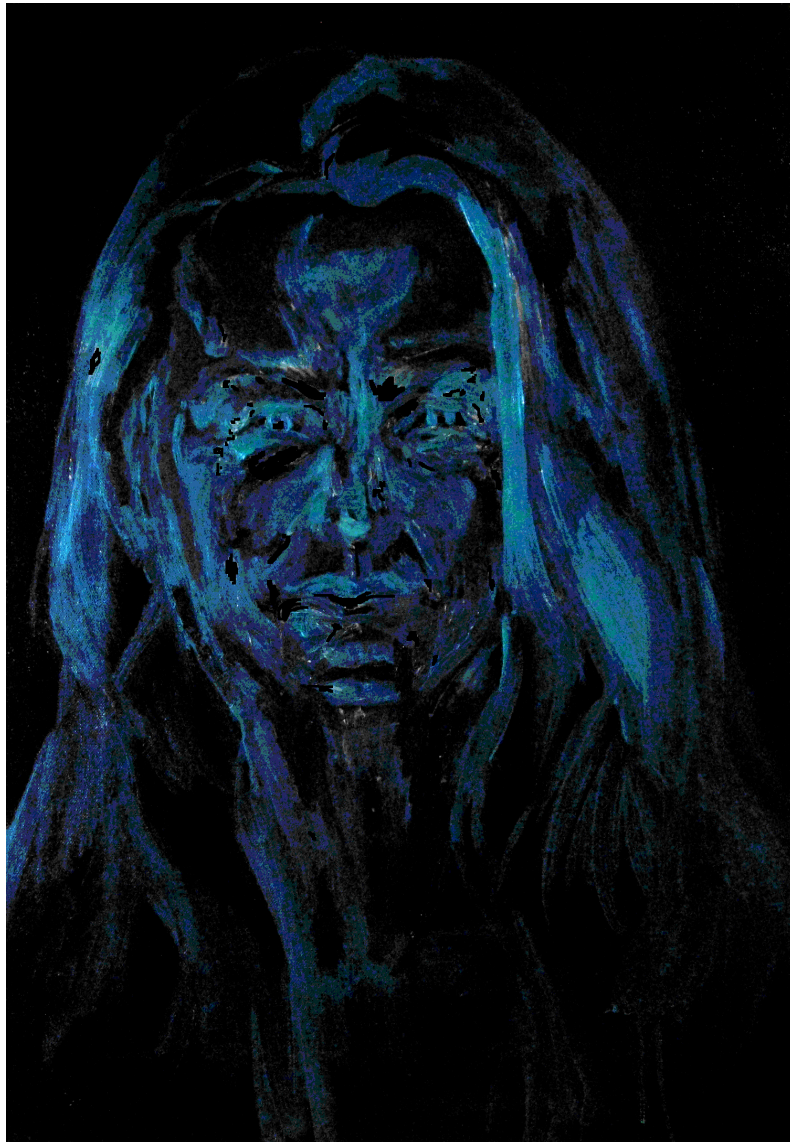
Řekla jsem si, že na papír vypíšu slova, která mě nejvíce vystihují, což jsem posléze udělala. Některé slova si byla v něčem podobná, což mě dovedlo k tomu je rozdělit do čtyř skupin. V této chvíli mi bylo jasné, že východiskem pro můj portrét budou čtyři barvy. Pro přesnější výběr vhodné barvy náležící jedné skupině jsem se snažila najít podstatné jméno, které by výstižně dokázalo shrnout příbuzné pojmy v jednotlivých skupinách. Po chvíli přemýšlení jsem se rozhodla pro čtyři podstatná jména, kterými bych sebe sama charakterizovala. Těmito slovy jsou: bolest, naděje, energie a láska.

Jeden z nejdůležitějších, ale také nejtěžších kroků byl za mnou. Nyní bylo potřeba ke každému slovu přiřadit vhodnou barvu, ale ještě před tím zvolit vhodný podklad pro malbu, který zároveň bude plnit funkci pozadí a utvářet atmosféru kolem portrétu.

Nemusela jsem dlouho přemýšlet, abych se rozhodla pro černou barvu. Černá plocha mi vždy evokovala vesmír. Vesmír pro mě znamená jedno velké tajemství, tajemství ukryté v temnotě, černé barvě. V temné černotě je skryto tajemství našeho světa a vzniku života. S tajemstvím vzniku života je spojen i nový začátek. Na tomto tajemném začátku, ve kterém jsou skryty i mé sny a touhy, jsem toužila vystavět svůj portrét.

Barvy k jednotlivým portrétům jsem volila podle své vlastní symboliky a neřídila se žádnou odbornou literaturou zaměřenou na symboliku barev.

4.1 Bolest

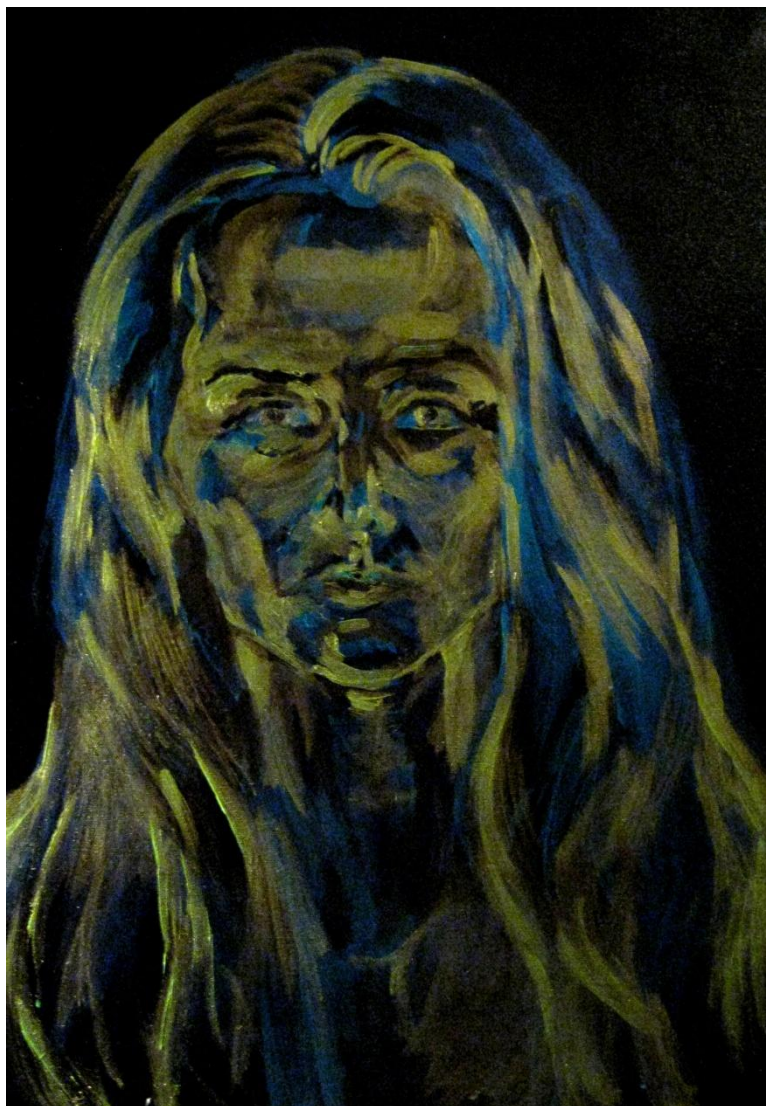


K zobrazení bolesti, ukryté v mém nitru, jsem zvolila metalickou modrou barvu. Nejen barvou, ale i výrazem celého autoportrétu jsem se snažila vyjádřit bolestný zármutek ve svém srdci. Modrou barvu jsem zvolila proto, že mi připomíná slzy a s nimi spojený úzkostný pláč. Tento pláč nelze vidět, člověk se ho snaží držet v sobě. Zahnuje věci, o kterých přemýšlí a nemůže je změnit, musí s nimi bojovat celý život. V mém případě je to především strach. Strach z nevratné ztráty mých nejbližších. Strach, že lidem, které miluji nebo si jich velmi vážím, způsobím zklamání. Strach ze špatných rozhodnutí, která by negativně ovlivnila mou budoucnost. Ale hlavně strach ze samoty.

Se strachem se pojí i stálý pocit nejistoty. Ve světě, ve kterém se nacházím, si člověk nemůže být přeci ničím jistý. Nejisté je zdraví, nejisté jsou vztahy mezi lidmi, ale i nejistota ze sociálního bytí. Z těchto nejistot přirozeně vyplynou pocity úzkosti a právě úzkost je jedním

z častých motivů umělců expresionistů. Přiznat si úzkost a vyjádřit ji ve svém autoportrétu není lehké, jelikož s ní člověk odkrývá kus své osobnosti, kterou by raději ukryl. Popřením bolesti duše by však nebyl můj portrét věrohodný.

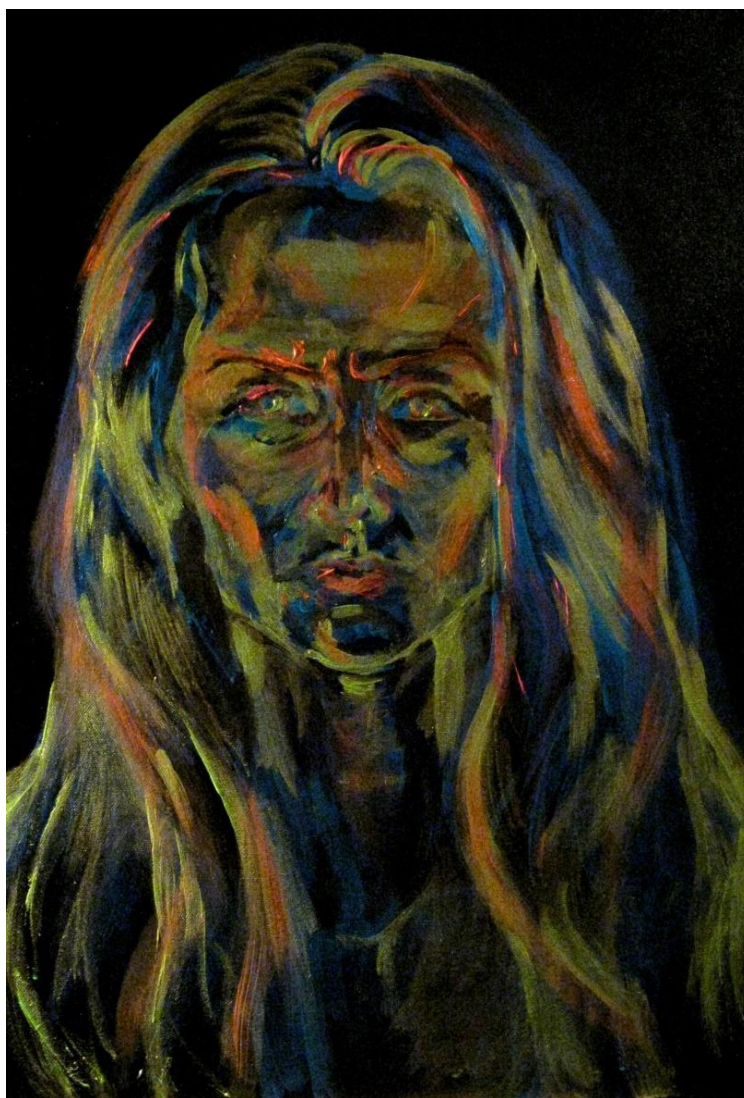
4.2 Naděje



Jak jinak by člověk mohl bojovat s bolestí duše, kdyby neměl nějakou naději. Barvou symbolizující naději, se pro mě stala zelená barva. V zelené barvě vidím probouzející se nový život. Mnoho odpovědí týkajících se života nacházím v přírodě. Když vidím zelenat se ještě nedávno zimou zuboženou krajinu, vnáší tento pohled do mé duše velký pokoj a klid. Duševní klid jsem se snažila vyjádřit i ve výrazu svého portrétu. Z ustrašené a úzkostlivé ženy se stala najednou žena s vyrovnaným pohledem. Velice bych si přála, aby zelené barvy bylo v mém životě co nejvíce. Chci dokázat čelit všem svým obavám, abych mohla řešit přicházející životní

situace s klidem a vyrovnaností a nedopouštěla se tak zbytečných chyb. Zvolila jsem proto postup, kdy zelená barva je až v druhém pořadí a z větší části překrývá barvu modrou, jako symbol mé vlastní touhy umět potlačit negativní pocity vyvolané životními okolnostmi, které tak jako tak nelze ovlivnit.

4.3 Energie



Energie je pro člověka hnací silou pro uskutečnění intenzivního prožívání i jednání. Energii jsem znázornila smícháním červené a oranžové barvy. Červená mi evokuje lidskou krev proudící neustále a bez jakéhokoliv odpočinku. Zvláštní jiskření v této životu nezbytné tekutině dodá až akt přidání ohnivě oranžové barvy.

Energie, na rozdíl od bolesti nebo naděje, může zahrnovat pojmy negativního i pozitivního významu nebo pojmy ukrývající v sobě oba dva tyto významy, jako například pocit napětí.

Napětí v těle může způsobit jakýkoliv příjemný podnět či skutečnost, projevující se maximálním nadšením, „zápalem“, a s ním i přicházející chutí do života. S příjemným pocitem napětí lze spojit i vášně ve všech jejích podobách.

Negativního významu slovo napětí nabývá ve spojitosti s nechtěným vzruchem, neklidem a nepříjemnými pocity strachu a úzkosti. Na obrázku lze jasně vidět, jak červenooranžový výraz změnil světle zelenou vyrovnanou tvář na pohled až rozzlobené ženy. Ve svém životě se zlobím velmi často a nejčastěji na sebe. Abych se dokázala v životě posunout dál, musím neustále udržovat bojovné odhodlání a být ve střehu k čemuž potřebuji pořádnou dávku této energie. Ovšem ne vždy se mi to podaří. Často tento výraz nasadím v okamžiku křivdy a pocíťované nespravedlnosti či při setkání s hloupostí. Jsou to momenty, kdy se nedokážu ovládnout a zčervenám natolik, že se těžko vracím zpátky do klidného rozpoložení.

4.4 Láska



Svůj portrét jsem dovršila bílou barvou představující lásku. Sněhově bílá barva je pro mě symbolem čistoty a upřímnosti. Bílou vnáším do obrazu světlo, které v obraze odkrývá pravdu. Čistě bílá si na nic nehraje, nemá žádné odstíny, je vždy sama sebou.

Je těžké si udržovat pod působením různých vlivů zmateného světa duši čistě bílou. Stejně tak, je těžké udržet si lásku upřímnou a čistou. Člověk ji v sobě musí neustále probouzet, chránit ji a udržovat. Jen s láskou je schopen činit a vytvářet velké věci.

Bílou barvu jsem použila především v oblasti svých očí, abych vyjádřila touhu dívat se na svět i na lidi nezkresleně s láskyplným pochopením. Bílou barvou jsem si přimalovala i úsměv, podle kterého mě lidé z mého okolí poznávají a který bych si chtěla zachovat po celý svůj život.

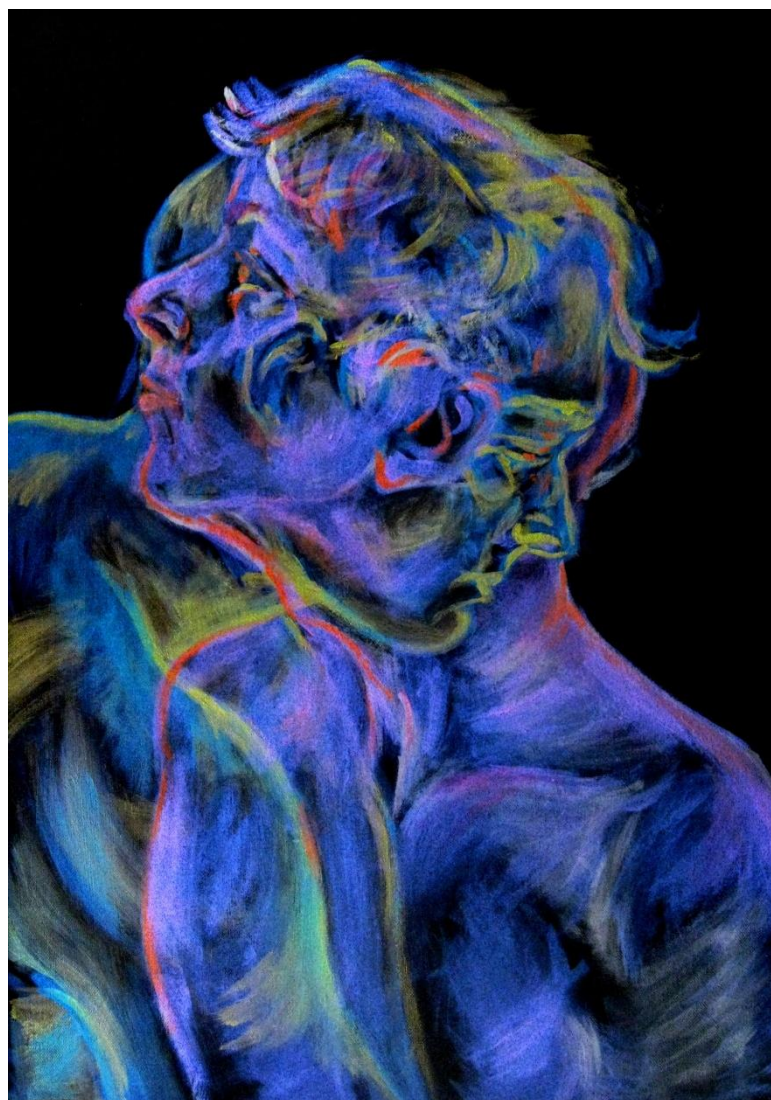
5 Dvojitá tvář

Jedno staré přísloví praví, že každá mince má dvě strany. Je to tak i s lidskou duší? Má lidská duše dvojitou tvář, dobrou a zlou? Jsem přesvědčena, že ano. K čemu by nám tedy bylo „mlčenlivé volání“, které jsme my lidé pojmenovali svědomím? Svědomí vynáší soudy nad naším jednáním nebo činy, které hodláme vykonat. Na svědomí by však měla navazovat schopnost sebereflexe. Je nutné, umět se na sebe podívat jinými očima, než jen pohledem ovlivněným vlastním zájmem. Člověk tak musí během svého života neustále volit mezi dvěma póly, dobrem a zlem, láskou nezištnou a láskou sobeckou. Lidské chování je pouhým důsledkem boje našich dvou tváří, probíhajícím v našem nitru. A právě tento okamžik jsem se snažila vyjádřit ve svém obraze.

Člověk, který se stal modelem a inspiračním zdrojem tohoto obrazu, je zároveň i mým nejlepším přítelem. Dotyčný mi otevřeně a s důvěrou odkrývá všechna svá tajemství a životní zkušenosti. Ví, že několikrát musel projít tímto nelehkým vnitřním bojem. Jeho následné chování však prozradilo, že tento boj vyhrál a přiklonil se na správnou stranu. Zato si ho velmi vážím a stal se mým vzorem.

Postup

Abych si vytvořila vhodné pozadí pro zachycení duše, rozhodla jsem se čistě bílé plátno přetřít černou barvou, která se mi v tu chvíli zdála být jediným vhodným podkladem. Rudolf Steiner ve své knize Tajemství barev píše, že když na bílou plochu malujeme černou, vnášíme do této plochy ducha. V černé ploše tak „produhovňujeme“ bílou, ovšem jediné, co lze vnést do černé, je duch. Na tento text jsem narazila, až po nějaké době od namalování tohoto obrazu a velmi mě zaujal. Ještě více prohloubil mé vnímání samotného obrazu, ale i vnímání a přístup k další práci se symbolikou barev. V tomto obraze jsem cíleně změnila techniku olejomalby a použila metalické akrylové barvy, které na mě působí, svým jemným leskem, zvláštním mystickým dojmem. (15)



Ledově modrou barvou jsem zachytila část duše člověka, která netouží po kontaktu s vnějším světem a lidmi. Přemýšlí pouze nad sebou a svými problémy a nehledí na důsledky svého chování. Doplnila jsem ji zelenou barvou, která pro mě symbolizuje zemi a skutečnost, že člověk upřednostňuje věci materialistické nad duchovními.

Část duše, vzhlížející opačným směrem, touží po vyšších mravních ideálech. Je zachycena tmavomodrou barvou symbolizující klid a vyrovnanost, barvou růžovo-fialovou představující nezištnou lásku, doplněnou oranžovou, představující radost ze sounáležitosti s ostatními lidmi.

6 4P – Čtyři pohledy na jednom plátně

Když jsem během malby portrétů studovala zároveň dílo Bohumila Kubišty, narazila jsem na soubor kreseb tuší z tzv. pařížského náčrtníku z roku 1910. Umělec se v něm snažil zachytit sám sebe, velice svižným lineárním způsobem, z různých úhlů pohledu.



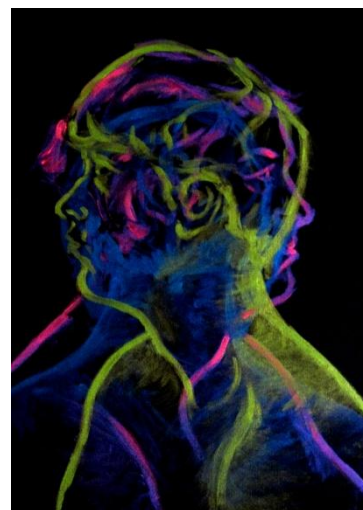
(Zdroj: 6)

Již dříve jsem docházela k názoru, že pouze z jednoho úhlu pohledu, nelze vystihnout a zaznamenat kompletní podobu portrétovaného. Při portrétování jsem musela vždy pečlivě zvážit, z jakého pohledu dotyčného namalovat, abych docílila, co nejuvěrohodnější podoby. Mou vizí bylo zachytit podobu člověka ze všech čtyř úhlů na jednom plátně.

Na základě inspirace Kubištovými lineárními studii jsem se rozhodla uskutečnit své plány. Vytvořila jsem portrét svého přítele ze všech čtyř úhlů – en face, levého a pravého profilu, ale i obráceného zády pomocí lineární malby.

Abych jednotlivé pohledy oddělila, zvolila jsem si čtyři různé barvy. Aby barvy na plátně lépe vynikly, přetřela jsem bílé pozadí na černou barvu.

Postup malby:



7 Souznění dvou duší



Při zamýšlení se nad významem duše, se pro mě stala jednou z klíčových odpovědí láska mezi dvěma lidmi. Z psychologického hlediska je láska primární lidskou potřebou. Láska je duševním jevem, který sahá až ke kořenům lidského bytí. V závěru své bakalářské práce, jsem se tedy pokusila pomocí barvy vyjádřit souznění dvou duší navzájem se milujících lidí.

Mojí vizí bylo zachytit okamžik, kdy už nejde jen o ukojení pohlavního pudu, ale hlavním cílem touhy se stávají duševní vlastnosti. Podle Ottova slovníku naučného se tento okamžik nazývá etickým momentem.

Barvy jsem volila podle své vlastní symboliky, vycházející z mé vnitřní reflexe. Pro vytvoření tohoto obrazu jsem zvolila čtyři barvy v tomto pořadí: světle fialová, modrá, světle zelená a oranžová.

Fialová je soutokem barev červené a modré. Červená představuje touhu po lásce, ale i jiskru, která stojí na počátku každého vztahu a sblížení. Modrá barva evokující chladivý pramen moudrosti zabraňuje tomu, aby se jiskra změnila na oheň, který by zničil vše krásné, co by mohlo narušit souznění dvou poznávajících se duší. Fialovou barvu jsem tedy zvolila pro moment, kdy dva poznávající se lidé, chtějí ve svém protějšku najít lásku.

Následující barvou je ona modrá barva, o které jsem se již zmínila a přirovnala ji k chladivému pramenu. Svou symboliku si ponechává i v tomto momentu, kdy jiskra prvotního zápalu uhasíná a oba lidé si uvědomují daleko více než na začátku, jak je důležité držet si zdánlivý odstup, aby jejich srdce nebylo předčasně zraněno.

Zelená barva symbolizující naději a důvěru zaznamenává období, kdy oba již zamilovaní lidé dochází k přesvědčení, že přišla chvíle otevřít své nitro jeden druhému. Zelenou barvu jsem obtáhla následně zářivě oranžovou barvou, abych zažehnula oheň věčné lásky, který na rozdíl od ohně předčasného, neničí, ale naopak nikdy neuhasíná a vnáší do vztahu živou energii, aby mohla nastat ona chvíle souznění dvou upřímně se milujících duší.

Závěr

Jednou z nových a cenných zkušeností, získaných v průběhu tvorby a psaní této bakalářské práce, bylo portrétování pro mě dříve neznámých lidí. Uvnitř mě těšil hřejivý pocit, že dotyční stáli o to nechat se ode mne namalovat a netrpělivě čekali na výsledek, jako bych měla odkrýt něco, co sami nemohou vidět, a já byla tou, která to skrze barvu mohla zhmotnit. Na druhou stranu jsem však cítila velkou zodpovědnost, aby se mi podařilo co nejdříve zachytit jejich osobnost. Snažila jsem se ke každému portrétu přistupovat velice citlivě a zodpovědně. Když nyní pohlédnu na jednotlivé portréty, vidím v každém zároveň kus sebe, proto je každý portrét zároveň i mým autoportrétem.

Když jsem si na počátku zvolila název Portrét – klíčem k srdci, nedokázala jsem vztah mezi jednotlivými slovy popsat, ale cítila jsem, že je to jediný vhodný název pro mou práci. Až v úplném závěru jsem pochopila, co tak silného mě k tomuto názvu přitahovalo.

Malba portrétu mi umožnila především kontakt s lidmi a cestu k hledání jejich duše. Podmínkou pro nalezení duše, kterou lze zhmotnit skrze barvu, je láska k lidem. Je to cit, který je srdci nejbližší a bez kterého nelze namalovat věrohodný portrét.

Zdroje

1. *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 8, Dřevěné stavby – Falšování.* Praha: Paseka, 1997. 1039 s., obr. příl. ISBN 80-7185-105-1.
2. MLYNÁRIK. Smyslové vnímání v Aristotelově spise O duši. In: *ELECTRONIC JOURNAL FOR PHILOSOPHY* [online]. 2002 [cit. 2014-04-23]. ISSN 1211-0442. Dostupné z: <http://nb.vse.cz/kfil/elogos/student/mlynar1-02.htm>
3. René Descartes. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-23]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Descartes
4. LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců.* Praha: Odeon.
5. LAHODA, Vojtěch. Smysly a výraz: Osma a expresionismus. In: POMAJSZLOVÁ, Alena. *Expresionismus a české umění: 1905–1927.* Praha: Národní galerie, 1994, s. 37–61. ISBN 80-7035-81-4.
6. SRP, Karel. Výraz a stylizace: k expresionistickému autoportrétu. In: POMAJSZLOVÁ, Alena. *Expresionismus a české umění: 1905–1927.* Praha: Národní galerie, 1994, 63–73. ISBN 80-7035-81-4.
7. *Expresionismus a české umění: 1905–1927.* Praha: Národní galerie, 1994, s. 11–13. ISBN 80-7035-81-4.
8. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta.* Praha: ODEON, 1993, s. 31.
9. VIMR, Vladimír. *Malá galerie českých malířů.* Praha: ROH, 1980, s. ISBN 24-032-80.
10. PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět Barev.* Praha: Albatros, 1987, s. 117
11. LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů.* Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968, s. 340
12. COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
13. KUTAL, Albert. *Antonín Procházka.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s.
14. ZRZAVÝ, Jan. *Jan Zrzavý, malíř básník: 1890–1977.* [V Okrouhlici: Občanské sdružení Za záchranu rodného domu Jana Zrzavého]., s.18–24, ISBN 978-80-254-8392-3.
15. HRADIL, Radomil. *Tajemství barev.* Hranice: Fabula, 2005, s. 29, ISBN 978-80-86600-25-3.

Zdroje obrázků

1. LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců.* Praha: Odeon.
2. POMAJSZLOVÁ, Alena. *Expresionismus a české umění: 1905–1927.* Praha: Národní galerie, 1994. ISBN 80-7035-81-4.
3. Poznáte z obrazu, že se krajinář nerad holil?. *Týden.cz* [online]. 21. 01. 2011 [cit. 2014-04-22]. Dostupné z:http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/poznate-z-obrazu-ze-se-krajinar-nerad-holil_191808.html#.U1Z9HPI_tKZ

4. PROCHÁZKA Antonín, 1882-1945. *Art Value* [online]. 2011 [cit. 2014-04-22].
Dostupné z:<http://www.artvalue.com/auctionresult--prochazka-antonin-1882-1945-cz-self-portrait-autoportret-2919582.htm>
5. Jan Zrzavý. *AbArt* [online]. [cit. 2014-04-22]. Dostupné
z: <http://cs.isabart.org/person/293>
6. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta*. Praha: ODEON, 1993, s. 31.

Anotace

Jméno a příjmení:	Romana Hadová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce	doc. Jiří Krtička, akad. mal.
Rok obhajoby:	2014

Název práce:	Portrét – klíčem k srdci
Název v angličtině:	Portrait - the key to the heart
Anotace práce:	<p>Autorka namalovala soubor portrétů technikou olejomalby, zahrnující i její autoportrét. V portrétech se snažila vystihnout duši portrétovaných prostřednictvím vlastní symboliky barev. V teoretické části je popsána umělecká tvorba členů skupiny Osma a malíře Jana Zrzavého. Posléze jsou srovnány portréty těchto umělců s vlastní portrétní tvorbou autorky. V poslední části bakalářské práce se pokusila hledat i jiné cesty k zachycení lidské duše a věrohodného portrétu, při kterých vznikly tři obrazy odlišného charakteru. V těchto obrazech byla změněna technika malby a použity akrylové metalické barvy.</p>
Klíčová slova:	Portrét, autoportrét, malba, duše, Osma, barva, expresionismus
Anotace v angličtině:	<p>Author created collection of oil portrait paintings including self-portrait. Author tried to express the soul of painted subjects through her own symbolism of colors. The theoretical part of the study is occupied with the substance and importance of the soul. There is also described artistic creation of Osma's members and painter Jan Zrzavý. In the last part of the study author tried to seek other ways of the human soul interception and plausible portrait interception. During that were created</p>

	three paintings with different characters. In these paintings was changed painting technique and there were used acrylics paints.
Klíčová slova v angličtině:	Portrait, self-portrait, painting, soul, Osma, color, expressionism
Přílohy volně vložené:	CD s fotografiemi vlastních obrazů
Rozsah práce:	29 normostran
Jazyk práce:	Český jazyk - CZ