UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

BcA. Jarmila Marčišová

Informální kresba a pohyb myšlenek v abstrakci

Olomouc 2017

vedoucí práce: doc. Mgr. Petr Jochmann

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci Informální kresba a pohyb myšlenek v abstrakci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu. Souhlasím, aby práce byla uložena na Univerzitě Palackého v Olomouci v knihovně Pedagogické fakulty a používána ke studijním účelům.

V ……..…… dne …….……. Podpis ……..…

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování doc. Mgr. Petru Jochmannovi za jeho cenné rady, trpělivost a důvěru při vedení diplomové práce. Rovněž bych chtěla poděkovat Mgr. Silvii Novotné za vstřícnost při získání potřebných informací a podkladů. Děkuji své rodině a všem přátelům, kteří mě podporovali během tvorby.

ABSTRAKT DIPLOMOVÉ PRÁCE

NÁZEV: Informální kresba a pohyb myšlenek v abstrakci

AUTOR: BcA. Jarmila Marčišová

KATEDRA: Katedra výtvarné výchovy

VEDOUCÍ PRÁCE: doc. Mgr. Petr Jochmann

POČET STRAN: 81 stran

POČET PŘÍLOH: 1

POČET TITULŮ POUŽITÉ LITERATURY: 26

ABSTRAKT

V diplomové práci se zabývám informálním uměním a strukturální abstrakcí. Výtvarné dění po roce 1945 má mnoho podob, proto popisuji i lyrickou abstrakci a tašismus. V praktické části vzniklo šest kreseb. Výtvarný cyklus zachycuje život člověka, zvířete a přírody. Inspirovaná, proměnami v přírodě začali vznikat barevné koláže. Tím se výtvarná díla před realizací předem myšlenkově koncipovaly. Strukturální kresby a reliéf na kartonu. Kresba grafitem v odstínech šedi propojila lesk a průhlednost.

KLÍČOVÁ SLOVA

abstraktní tvorba, informel, informální, koláž, kresba, papír v umění, příroda, struktura, výtvarný cyklus

ABSTRACT OF THESIS

TITLE: Informel drawing and movement of ideas in abstraction

AUTHOR: BcA. Jarmila Marčišová

DEPARTMENT: Department of Art Education

SUPERVISOR: doc. Mgr. Petr Jochmann

NUMBER OF PAGES: 81 pages

NUMBER OF APPENDICES: 1

NUMBER OF REFERENDS: 26

ABSTRACT

In my thesis I deal with informal art and structural abstraction. Fine events after 1945 has many forms, and therefore describe the lyrical abstraction and tašismus. In the practical part was created six drawings. The art depicts the life cycle of humans, animals and nature. Inspired, changes began to occur in nature colorful collages. This artwork before the implementation of advance intellectually conceive. Structural drawings and relief on cardboard. Graphite drawing grayscale linking gloss and transparency.

KEY WORDS

Abstract creation, informel, informal drawing, collage, sketch, paper art, nature, structure, creative cycle

Obsah

Úvod 9
TEORETICKÁ ČÁST 10
1 V abstrakci 11
2 Informel a art autre 17
3 Strukturální abstrakce 23
3.1 Čestmír Janošek 27
3.2 Marián Čunderlík 30
3.3 Cecílie Marková 33
3.4 Ludmila Padrtová 33
3.5 Pavla Aubrechtová 34
3.6 Robert Piesen 38
3.7 Inge Kosková 39
3.8 Slavoj Kovařík 42
PRAKTICKÁ ČÁST 44
4 Informální kresba a kresba inspirovaná přírodou 45
4.1 Abstraktní kresby 46
4.2 Příroda je dokonalá v tom, že je přirozená 51
4.3 Krása přírodního materiálu 51
4.3.1 Hmota 54
4.3.2 Paleta s práškovým grafitem 57
4.3.3 Abstraktní kresba 58
DIDAKTICKÁ ČÁST 60
5 Výtvarné řady a projekty 61
5.1 Na křídlech vážky 61
5.2 Příběh materiálu 62
5.3 Migrace v přírodě 66
5.4 Studijní kresba v abstrakci 66
5.5 Infromální malba 69
5.6 Papírová koláž a kresby 69

ZÁVĚR 72
SEZNAM LITERATURY A ZDROJŮ 73
Použitá literatura 73
Internetové zdroje 75
SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU 76
SEZNAM PŘÍLOH 80
Seznam vyobrazení v příloze .....**Chyba! Záložka není definována.**
ANOTACE 81

Úvod

Text diplomové práce je rozdělený do tří částí. V teoretické části textu se zabývám informálním uměním a strukturální abstrakcí po roce 1945. Zamýšlím se nad prožitky a tvorbou některých umělců té doby. Nacházím tím vlastní přístupy k výtvarnému umění i to jak na mně působí.

Praktickou část práce tvoří šest kreseb. Tyto kresby grafitem, řeší část mých otázek nad výtvarnými prostředky a nástroji, které nejlépe zachytí myšlenku. V kresbách řeším téma na základě vnímání okolního světa v přírodě, jeho proměny a jiné problémy. Kresby začali vznikat koláží inspirované růstem, proměnami a vitalitou života, která je všude kolem. Myšlenkově se tím koncipovaly nebo jsem vycházela z vlastní představivosti. Vycházela jsem teda z obrazotvornosti ale i z reality. Vznikaly různé podoby a proměny. Kreseb na strukturálním podkladu splynula v reliéf. Hledala jsem a nacházela jsem nástroje pro tvorbu výtvarných děl, které nejlépe vyjádří moji myšlenku nebo pocit. Používala jsem umělecké i neumělecké nástroje, které formují hmotu a řeší strukturální abstrakci. Během psaní diplomové práce jsem získala nové schopnosti, impulzy a tím i nové myšlenky.

Didaktickou část diplomové práce jsem vytvořila na Základní umělecké škole M. Stibora v Olomouci a na pobočce v Dolanech. Tvoří ji výtvarné řady, které rozvíjejí zvolený námět. Na této škole jsem měla pedagogickou praxi a to mi umožnilo, abych mohla vytvořit i výtvarný projekt s více úkoly a různými přístupy.

TEORETICKÁ ČÁST

V abstrakci

Abstraktní umělecké dílo chápu jako vyjádření skutečnosti, kterou nechává autor v abstraktním obraze zmizet. Vzniká tak prostor pro pravdu a krásu a tím i pro novou skutečnost. Můžeme pak vytvořit nějakou novou myšlenku nebo objev. Je to otevřené dílo, které dává prostor pro neurčitost formy. Autorství prvních abstraktních obrazů se připisují Vasiliji Kandinskému (1866-1944), malíři, grafikovi a pedagogovy. Byl toho názoru, že právě uměním leze změnit, reformovat svět.[1] Inspirovaný krajinou, hudbou a lidovými tradicemi. Akvarel Kompozice, který namaloval je považovaný za první abstraktní akvarel.

Piet Mondrian (1872-1944) nizozemský malíř a osobnost abstraktního umění. Větve stromů mu zredukovali plochu obrazu až do té podoby, že začali vytvářet abstraktní kompozici. Obraz zjednodušoval, až našel vlastní vyjádření kompozice v obraze. Byla to z přírody vyňatá podstata, která se proměňovala. Strom se transformoval, přes rytmy města až k neoplasticismu, racionálního a konstruovaného malířství. Malby jsou důkazem toho, že základními prvky fantazie jsou představy, které mají velmi oslabený vztah ke skutečnosti. V neoplasticismu není obraz zatěžován detaily ani složitou strukturou. V Americe vznikly obrazy, které rozčlenil horizontálně a vertikálně. Tyto obrazy se vyznačují tím, že dodržují řád a pravidla. Jako harmonie s geometrií v abstraktním umění. Začal kombinovat uhel, olej a tužku. Zjednodušil a zredukoval malbu na její nejzákladnější formu až do abstraktního umění, které neznázorňuje vnější předměty. Známý tím, že umělecké dílo má být před realizací předem myšlenkově koncipováno.

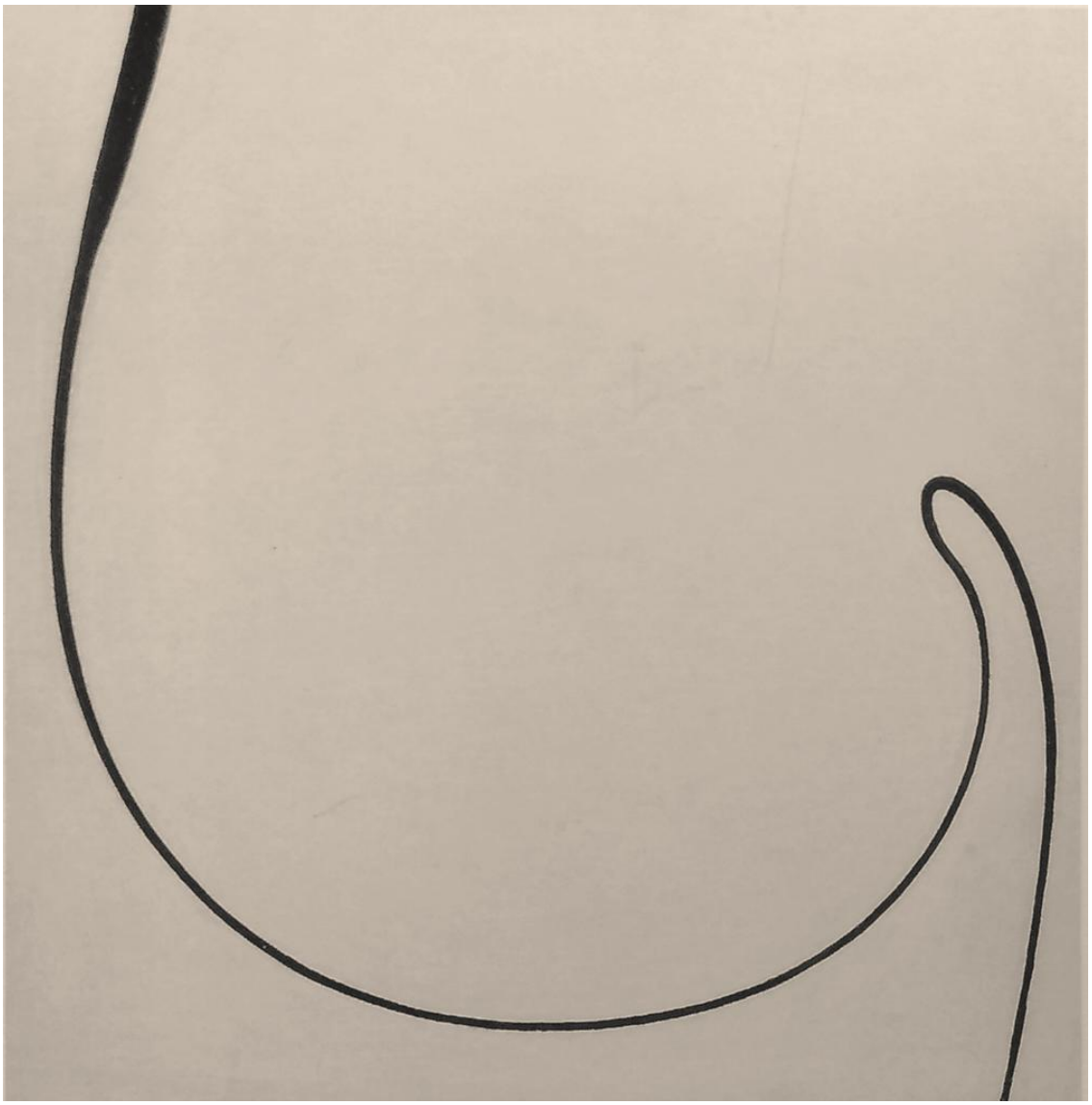
Pochopení kresby jakožto podivuhodného organismu, který roste z impulsu první výtvarné myšlenky do rozvinuté krásy. Umění kresby prodělává podobné změny a vývoj, jako všechno výtvarné umění. Chce vést k hledání a pochopení řádu, který je základní podmínkou umění kresby. V Spojených státech paralelně vzniká abstrakce, jako změť barev, kterou tvořili i evropští umělci. Objevuje se tam, abstraktní expresionismus, který ponechává prostor náhodě. Umělec nemusel stát před obrazem, ale uprostřed. Tímto způsobem vytvořil Jackson Pollock (1912-1956) v transu podobnému tanečnímu pohybu síť barevných kapek nebo litím barvy. Inspirovaly ho okamžiky emocí a byl tím oproštěný

[1] GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. 223 s. Dějiny a teorie umění:sv. 1. ISBN 80-86598-48-9 (s. 73)*

od paměti vyvolaného obrazu. Výsledkem jeho maleb byl zhmotněný a uchovaný pohyb. Abstraktní pojem můžeme chápat, jako alegorii pocitů a představ umělce. Jinotaj, jako nepřímé, skryté zobrazení děje. Obrazně symbolické výtvarné zobrazení abstraktních pojmů jako lidských vlastností a událostí. Kosmologie byla počátek výtvarného umění. Byl to výklad vzniku světa a jeho proměn. Pokud mám myšlenku dopředu koncipovanou, dopředu promyšlenou, můžu se pak lépe soustředit na proces tvorby. Moje pocity může vést i materiál. Abstraktní umění má různě proměnlivé podoby. Dá se chápat jako nefigurativní a nepředmětné ale má svou vlastní skrytou realitu. Redukuje umělcův výtvarný jazyk až do té podoby, která nezobrazuje reálný svět. Je důležité, aby umělec našel správný materiál, kterým myšlenku dokáže vystihnout, tak jak si to představuje. Materiál k nám také určitým způsobem promlouvá a dokáže vystihnout pocit nebo záměr. U díla vnímám, motiv, materiál a jeho použití. Kresba může vznikat jen tak, vzniká, protože pocity z matriálu ho vedou. Každý materiál vyžaduje vlastní specifickou techniku. Technikou a nástroji které používáme, zachytíme tu myšlenku, která nejvíce znázorňuje to, co cítíme. Je to nástroj, kterým se to vše propojí a vzniká. Umožní nám vyjádřit vnitřní pocity a fantazie. Kresba je médium, které dokáže nejrychleji zachytit to, co cítíme. Uhel, který se používal při rychlých skicách, rozvrzích velkých kompozic, dnes jako prostředek k veřejnému vyjadřování přes graffiti. Barva ve formě spreje. Graffiti jako umění ulice a barevná kultura měst. Kresby na zdech, mostech a vlacích, někdy označované za protest. Jeho počátek je spojený s koncem totalitního režimu okolo roku 1989. Streetart je projev kresby na veřejných místech. Díla jsou signována tagy. Tag je podpis lihovým fixem nebo sprejem u graffiti, které autor vytvořil. Někdy i tag samotný může být výtvarným dílem. František Kupka (1871-1957) je jeden ze zakladatelů abstraktního malířství. Do povědomí veřejnosti se zapsal také založením výtvarného názoru Orfismu. Měl vztah k moderní hudbě, která ho v té době inspirovala. V jeho dílech můžeme pozorovat rytmus, organické linie, tvary ve všech výrazových formách. Kresbu Abstrakce vnímám jako hledání dokonalé kompozice linie v ploše obrazu. Kdy linie je to co vyjadřuje myšlenky. Linii v obraze můžeme zachytit pocit, tvar i myšlenku. Tak jako hudebníci mají volnost spojit zvuky neexistující v přírodě, výtvarní umělci by neměli užívat podobnou svobodu ve tvorbě obrazu, nezávisle na formách a barvách světa kolem nich. 2

[2] KUPKA, František. *František Kupka – Piet Mondrian*. Praha: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, 2007. 40 stran ISBN 978-80239-9162-8 (nestránkováno)

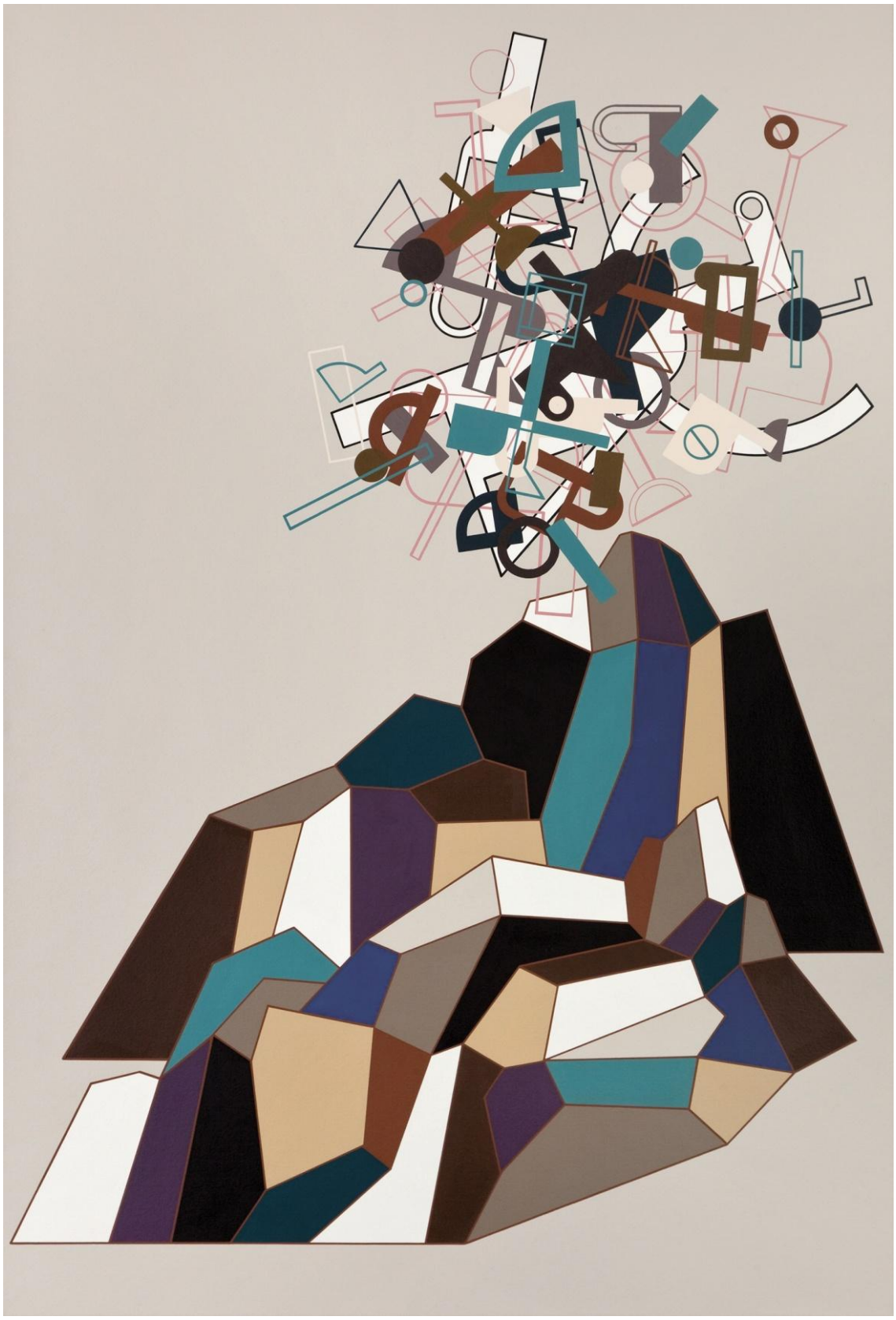
1 / Piet Mondrian, Jacobskerk, Winterswijk, tužka, uhel, pastel, akvarel a kvaš na papíře, 1898



2/ František Kupka, Abstrakce, 1930, kvaš na papíře, 28 × 28 cm, Museum Kampa

Ján Vasilko (1979, Slovensko) Získal cenu Oskára Čepana pro mladého výtvarníka roku 2005. Realita, kterou reflektuje je vyjádření prostředí výrobních hal, hospodářských strojů a robotiky. V obrazech které mají základ a vycházejí z geometrické kresby.[3] Jeho stroje jsou jako aktéři lidských příběhů a vztahů, nositeli ideologických a filozofických odkazů a symbolů.[4]

[3] Rozhovor s Janem VASILKEM narozeným 1. listopadu 1979 v Humenném na Slovensku
[4] MAJDÁKOVÁ, Diana. *Flash Art Czech & Slovak Ediion, THE worldś LEADING art MAGAAZINE Vol. I No, Ján Vasilko,* November, 2006, 2 PNS, Kosmas, i Umeni.cz/CZ/; Mediaprint Kapa /SK/ ISSN 1336-9644 (s.39)



3/ Ján Vasilko, Old Sculpture in Mountains, 140 × 95 cm, http://www.janvasilko.com/

Informel a art autre

Informální umění je založené na principu otevřenosti a může představovat metaforu soudobého přístupu k vědění. Informel se rozvíjel od padesátých let 20. století. Jde o materiální malbu po druhé světové válce. Rozhodující úlohou ve skladbě uměleckého díla nebyla forma, ale netvárnost a bezprostřednost vyjádření. Hlavním rysem této malby byl materiál a práce s ním. Umělci používali netradiční a neumělecké materiály v jakémkoli médiu. Do obrazů včleňovaly, písek, piliny, sklo, omítku, mramor a jiné. V obrazech tak začali vznikat praskliny, díry, a jiné rozmanitosti. Toto materiální umění se rozvíjelo hlavně ve Francii, Itálií, Španělsku, Americe a u nás. Obsah v uměleckém díle se rozvolnil. Vznikal otevřený znak v malbě, kresbě, soše a digitálních mediích. Originální verze obsahu se váže k přírodě a z ní také čerpá. Tento umělecký proud byl protikladem geometrického umění a protestem té doby. Měnil pravidla tvaru formalismu a přílišného zdůrazňování konstruktivní podoby. Umělec mohl v jiných podobách i bezúčelně, zachytit vlastního názor a myšlenku.

Hmota se stala myšlenkou výtvarného díla. Umělci tak spontánně vyjadřovaly svůj temperament v nových matriálech a strukturách. Tímto uměním vyslovili svůj životní pocit, názor a svoje emoce. Souhrnný pohled na daný fenomén podal italský kritik a historik moderního umění Enrico Crispolti (1933, Itálie) v díle L´Informale, Storia e poetica.[5] Bylo to hnutí, které, jak uváděl Crispolti, nebylo vymezené ani skupinou umělců, ani společným programem, nýbrž souladem hlubokých záměrů.[6] Propojoval nejrůznější směřování: lyrickou abstrakci, jiné umění a art-brut ve Francii, abstraktní expresionismus a akční malbu v USA. Michel Tapié (1909-1987), francouzský umělecký kritik, kurátor a sběratel, který definoval tendenci poválečného evropského malířství a tím i určitý obraz společnosti. Ve své knize Un Art Autre (umění jiného druhu) popsal umění jako radikální rozchod s tradičním pořadím a systémem. V poválečném období to byl odlišný umělecký výraz. Nové tendence v umění, které nazval art informel. Propojil snahy umělců o

[5] KUNDERA, Ludvík a NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Informel a skupina COBRA ze sbírek bochumského muzea = Informel und Gruppe COBRA aus der Sammlung des museum Bochum.* Brno: Dům umění města Brna, 1997. (Citováno z E. Crispolti, LInformale, Storia e poetica, Assisi – Roma 1971) ISBN 80-7009-096-0 (nestránkováno)

[6] KUNDERA, Ludvík a NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Informel a skupina COBRA z a sbírek bochumského muzea = Informel und Gruppe COBRA aus der Sammlung des museum Bochum.* Brno: Dům umění města Brna, 1997. ISBN 80-7009-096-0 (nestránkováno)

spontánnost projevu v kompozici a iracionalitu. Informel se dá chápat jako umění, nedokončené nebo beztvaré, nechává prostor v obraze pro materiál. Zobrazování se soustředilo více na gesto a na kontakt s hmotou jako moment umělcova bytí.

Informální umění dovoluje aleatoriku. Hlavním znakem může být to, že určitá část kompozice může být ponechána náhodě. Na obraze vznikají tak nové procesy a jevy použitého materiálu. V umění nemusí být všechno organizované. Vznikají tak nové procesy během tvorby obrazu. Umělecký směr, který dával prostor pro citlivost umělcovi duše a tím i pro tvorbu neškolených umělců. Potvrzení svých úvah nacházel Michel Tapié v spontánním umění art brut, rozmanitost a překvapivost tvorby neškolených tvůrců.[7]

Umění art brut popsal francouzský umělec Jean Dubuffet (1901-1985) v roce 1945. S informálním uměním souvisela evropská avantgardní skupina CoBrA. Odpovědi na své otázky hledal v lidech, kteří ho obklopovali. Možná proto jsou jeho poslední díla plné energie a bez estetizace. Bez snahy o dokonalost vytvářel přirozené umění. Jean Dubuffet stejně jako André Breton (1896-1966) a Michel Tapié byli toho názoru, že příklad uměleckých děl vytvořenými neškolenými umělci, dětmi či duševně nemocnými mohou soudobé umělecké tvorbě pomoci nalézt ztracenou autenticitu. Hledání pravosti, hodnověrnosti a původnosti uměleckého díla. Umění, které rozvolnilo umění, které vytvořila klasická moderna první poloviny století. Umění těch, které dnes zařazujeme do kategorie duševně chorých, je rezervoárem morálního zdraví. Daří se mu unikat všemu, co směřuje k falšování svědectví, jež nás zajímá, a co je záležitostí vnějších vlivů, kalkulu, úspěchu či zklamání v oblasti sociální apod.“[8]

Umělci informelu používají materiály, které na podkladu v jakémkoli médiu tvoří struktury. Materiálem mohou vyjádřit své pocity. Tato struktura přitahuje pohled a to abychom se dívali nebo se dotkly. Některé povrchy uměleckých děl, nás mají pobízet a vyvolávat v nás pocit hapticity a doteku. Některé naopak v nás mají vyvolat pocit strachu z doteku. Tuto strukturu používá umělec informelista v záměru s obsahem. Přes materiál

---

[7] ŠOSOVÁ, Jitka. *Jaroslav Serpan: mezi uměním a vědou*. Praha: Beaux Arts, 2015. 70s. ISBN 978-80-906005-0-8, (s. 38)

[8] ŠOSOVÁ, Jitka. *Jaroslav Serpan: mezi uměním a vědou.* Praha: Beaux Arts, 2015. 70s. ISBN 978-80-906005-0-8, s. 38 André Breton, Umění bláznů, klíč ke svobodě (1948), in: L´Art brut:umění v původním (surovém) stavu (kat.výst.), Galerie hlavního města Prahy 1998, (s. 15)

objevují různé podoby světa svého vlastního nitra. Informel kompozičně pracoval s nejjednoduššími abstraktními tvary, čtvercem, kruhem a čárou, které dotváří.[9]

Antoni Tàpies (1923-2012), grafik a tvůrce objektů, samouk. Svobodně pracoval s materiálem a experimentoval. Hmota se stala jeho vyjadřovacím prostředkem v tvorbě. Jeho díla byla propojená s tím, kde byl a co prožil. Přiklonil se k informelu a byl jedním z hlavních představitelů tohoto směru ve Španělsku. Do obrazů svobodně začleňoval materiál, který vytvářel struktury, textury až reliéf. Výtvarný názor bylo to jak používal materiál. V pozdním díle se zabýval mytologií, proto se v jeho tvorbě začali objevovat runy a jiná znamení. Význam a myšlenka díla byla právě v materiálu a stala se tak prostředkem k vyjádření pocitů a spontánního záznamu emocí.

Hmota byla hlavním prostředkem vyjádření u nás po roce 1945 v podobě strukturální abstraktní tvorby. Vyjádření myšlenky se odzrcadlilo v materiálu. Jean Dubuffet (1901-1985) zpoetizoval materiál a zachycoval motiv přirozenosti člověka, zvířete a přírody. Materiál používal spontánně, nebo spontánně hledal kompozici obrazu. Používal cement, sádru, kámen, bláto a z toho vytvářel textury a objekty. Pastózní nánosy mu dali možnost, aby rozvíjel svůj zájem o sochařství. Cílem nebyl obsah a podoba díla, ale zpoetizování materiálu a všedních věcí. Sbíral umění art brut, obrazy dětí a duševně nemocných. Jeho díla jsou neuhlazená, vytvořená z živých stop, které zanechává ruka jako neoprimitivní umění. Kompozice infomelu mohla vycházet z rozvolnění čtverce nebo kruhu. Proces tvorby mohl nacházet inspiraci v expresivních impulzech umělcovy mysli, projevem byl spontánní i v kombinování materiálu.

Ve skutečnosti je totiž to jednoduché přirozené největším uměním a tak je přijetí sebe sama vrcholným ideálem mravního problému a jádrem jednoho celého světonázoru.[10]

[9]ŠOSOVÁ, Jitka. *Jaroslav Serpan: mezi uměním a vědou.* Praha: Beaux Arts, 2015. 70 s. ISBN 978-80906005-0-08 (s. 36)
[10] JUNG, Carl Gustav, KAST, Verena, ed. A RIEDEL, Ingrid, ed. Vybrané spisy C. G. Junga. Vyd 1. Phara: Portál, 2014. 334 s. Klasici. ISBN 978-80-262-0719-1 (s. 283)

4/ Antoni Tàpies, Tacheté, 1967, kombinovaná technika na japonském papíře, 62 × 100 cm

5/ Jean Fautier, Composition, olej na papíru na plátně, 1945

Jean Fautrier (1898-1964), francouzský malíř a sochař, který vyvíjel reprodukční proces obrazu jako zrcadlo reality a umělcovy duše. Žádná forma umění nemůže reprodukovat city, není-li do ní přimíšená část skutečnosti. Ať je tento náznak sebenepatrnější, tato neredukovatelná součást je jako klíč k dílu. Díky ní je čitelné. Osvětluje jeho význam, otevírá hlubokou esenciální skutečnost estetického vnímání, která je pravou inteligencí.[11] Tvorbou reagoval na hrůzy války. V jeho obrazech se odzrcadlili maskované vzpomínky z minulosti. Na plátno lepil papír, na který pak mohl nanést vrstvu hmoty. Použil způsob použití materiálu s pastózním nánosem na papír a plátno. Jeho obrazy na plátnech nesly tak znak plastiky. Tento materiál splynul s povrchem obrazu v reliéf. Hmota se tak nedá oddělit od obrazu a vzniká tak plastické výtvarné dílo. Díla mají abstraktní podobu a můžeme je vnímat i jako krajiny duše. Reliéf u zemské kůry je nehmotný a nositelem jsou horniny zemské kůry. Blízko informelu měl i Mark Tobey (1890-1976). Od předmětného zobrazování postupně přecházel až k úplně abstraktnímu. Charakteristikou jeho obrazů je kaligrafická síť jemných znaků. Tyto propracované znaky pak vytvořili husto strukturované skladby. Jaroslav Serpan (1922-1976), česko-francouzský malíř a sochař, kterého tvorbu vystihuje reliéfní povrch a otevřený znak. Jde o umělecké potvrzení kategorií neurčitosti a statického rozložení, jež vedou interpretaci přírodních faktů.[12]

Struktury, v malbě tehdy, neobvyklý pojem. A přesto uspořádání obrazu a vztahy mezi prázdnotou a plností, vnitřkem a vnějškem, otevřeností a uzavřeností, jsou mi naznačovány topologickou představou.“[13] Obrys může být vymezený i více liniemi. Rukopis a škála výrazových možností rozvolňují obrys. Oddělil vnitřní tvar od vnějšího prostoru. Jaroslav Serpan (1922-1976) zobrazuje tvar soustavou šrafování, či jiných svobodně kladených rukopisných stop. Obrys ztrácí hranice a splývá s pozadím.

---

[11] RUHRBERG, Karl et al. *Umění 20. Století*: [malířství, skulptury a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. 2 svazek ISBN 978-80-7391-572-8 (s. 256)
[12] ŠOSOVÁ, Jitka. *Jaroslav Serpan: mezi uměním a vědou*. UMBERTO, Eco. Open Form, cambrige 1989, s.87, Praha: Beaux Arts, 2015. 70s. ISBN 978-80-906005-0-8, s. 49 Viz Jaroslav Serpan (pozn. 41), (s. 65)
[13] ŠOSOVÁ, Jitka. *Jaroslav Serpan: mezi uměním a vědou*. Praha: Beaux Arts, 2015. 70s. ISBN 978-80-906005-0-8, s. 49 Viz Jaroslav Serpan (pozn. 41), (s. 65)

6/ Jaroslav Serpan, Saadestakso, 1966, olej na plátně 115 × 88 cm

Strukturální abstrakce

Strukturální abstrakce je u nás varianta informelu od padesátých let 20. století. Informel či lyrická, strukturální abstrakce byla prvním uměleckým hnutím v bývalém Česko-Slovenském státu. Na začátku roku 1991 se uskutečnila v Praze výstava informální abstrakce pod názvem Český informel. Vytvořilo se tak jádro informální abstrakce v Česko-Slovensku.[14] V období melancholické nálady, totality a přehodnocování hodnot si každý umělec nacházel svůj vlastní způsob, výtvarný názor a charakteristický rukopis. Díla přesahují rámec všeobsahujícího l'art informel a vytváří tak specifický proud, od konzervace a vnitřního chaosu k novému chápání kompozice obrazu. Existují určité vnější i vnitřní souvislosti s některými díly strukturální abstrakce. Informel u nás jako strukturální abstrakce vyjadřovala stav myšlení a vědomí člověka poválečné doby. Strukturální abstrakce po roce 1945 bylo jako umělecké vybíjení napětí, které bylo všude ve vzduchu. Podoba nového svobodného umění má specifické a osobité rysy, jimiž se odlišuje od nejnovějších projevů světového umění.[15] Abstraktní umění se objevuje v různých formách, jako expresivní, lyrická abstrakce a tašismu. Prosazovat se začíná v padesátých letech 20. století. Měnili se společensko-politické okolnosti. Bylo to období, kdy umělec získával prostor pro osobní i tvůrčí svobodu a rodili se nové naděje. Každý do svého výtvarného díla vkládá výpověď o sobě a svědectví o době, v které žil. Cítění své doby je odzrcadleno v obrazech. K nejvýznamnějším fotografům patřil například Karol Plicka (1894-1987) a Alois Nožička (1934, Rudíkov u Třebíče). Karol Plicka, český a slovenský výtvarník, etnograf, fotograf a vědec. Fotografoval, život dvou národů – českého a slovenského. Tématem mu byla krajina a lidové kroje. Alois Nožička, nejčastěji vytvářel koláže a strukturální fotografie. Jeho tématem jsou odpadky, skládky nebo třeba přírodní marast zapříčiněný civilizací. [16] Náměty smetišť, skládek a přírodní zátiší. Jeho barevnost se pohybovala v temných rovinách. Fotografie zachycují, strukturální přírodní a esteticky erotické kompozice. Z monologu subjektu se stává dialog, avšak ne již umělce se světem, ale umělce s obrazem. Dialog mezi vnitřním světem umělce a autonomním světem

---

[14] ORIŠKOVÁ, Mária. Marián Čunderlík. Bratislava: Slov. Národní galerie, 1992. 62 s. ISBN 80-85188-21-X (s. 11)

[15] DUFEK, Antonín, NEŠLEHOVÁ, Mahulena a VALOCH, Jiří. *Český informel, Průkopnici abstrakce z let 1957-1964,* ŠMEJKAL, František *Nefigurativní umění v Československu* (prosinec, 1960) 1991, 266 stran. (s. 225)

[16] PADRTOVÁ, Ludmila. *Ludmila Padrtová & Alois Nožička: kresby a fotografie z let 1957 až 1965.* V Pardubicích: Východočeská galerie, [2008]. 6 s. ISBN 978-80-85112-55-9 (s. 5)

obrazových zákonitostí. Víme, že umělcova cesta vedla k překročení osobní pocitové struktury a zapojení všech složek psychofyzické konstituce tvůrce.[17]

V době komunistického režimu v 60. letech probíhaly neoficiální výstavy Konfrontace. Konfrontační výstavy, tvořila skupina umělců, kteří netrvali na nějakém striktním programu nebo pravidlech. Výtvarníci s příbuzným a vyhraněným výtvarným cítěním, Mikuláš Medek (1926-1974), Jiří Valenta (1936-1991), Jan Koblasa (1932, Tábor), Antonín Tomalík (1939-1968), Vladimír Boudník (1924-1968), Robert Piesen (1921-1977) a jiní. Tyto výstavy, prezentovaly a uváděly do prostředí díla informelu. Na Slovensku probíhaly Bratislavské konfrontace I-V. Marián Čunderlík (1926-1983) byl jeden z organizátorů Bratislavských konfrontací. K vystavujícím patřili například, Jozef Jankovič (1937, Bratislava), Milan Gašpar (1926, Červený kameň), Rudolf Fila (1932-2015), Mira Haberernová (1939, Bratislava) a jiní. Pojetí materiálových struktur, spočívalo v tom, že díla nebyla jen autentickou osobní seberealizací, ale výsledkem zdlouhavého procesu tvorby, na němž se podílely všechny složky psychiky (intuitivní, instinktivní a racionální).[18] Na podkladu obrazu umělci začleňovali materiály jako textil, písky, hmoty, laky, cement, které na ploše tvořili struktury. Kompozicí obrazu se tak stávala hmota a její propojení s plochou. Ladislav Novák (1925-1999) objevoval krásu ve fantaskních světech a různých technikách koláží. V jeho experimentech a volné tvorbě hledal nové estetické vztahy. Koláž vytváří nové souvislosti, jde o princip překvapení, napětí i hry. 4asto se objevuje technika monotypu a alchymáže. Monotyp je technika otisku, každý je jiný a proto originální. Tato technika vyžaduje rychlost, pohotovost, zručnost. Spadá do tisku z plochy, nachází se ve stejné rovině. Alchymáž je výtvarná technika, kdy umělec vymývá reprodukci chemickými rozpouštědly a vzniklý volný prostor dotvoří. Umělci v této technice nejčastěji používali tisky z časopisů, plakáty, noviny.

---

[17] KUNDERA, Ludvík a NEŠLEHOVÁ, *Mahulena. Informel a skupina COBRA z a sbírek bochumského muzea = Informel und Gruppe COBRA aus der Sammlung des museum Bochum.* Brno: Dům umění města Brna, 1997. ISBN 80-7009-096-0 (nestránkováno)

[18] KUNDERA, Ludvík a NEŠLEHOVÁ, *Mahulena. Informel a skupina COBRA z a sbírek bochumského muzea = Informel und Gruppe COBRA aus der Sammlung des museum Bochum.* Brno: Dům umění města Brna, 1997. ISBN 80-7009-096-0 (nestránkováno)

7/ Radoslav Kratina, Preparovaná koláž, 60 léta

8/ Čestmír Janošek, Centrální princip I, 1963 SCHÖLLER, Ludwig. *Čestmír Janošek: výběr z díla let 1957-1995*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1995. 1 sv. (nestránkováno) ISBN 80-7056-039-8

Čestmír Janošek

9. 5. 1939 Česká republika – 28. 2. 1968, Česká republika

Mrazivé zimní dny a večery, kdy okna už nevedou náš pohled do světa, ale vracejí ho k nám samým, kdy se stávají branou k našemu snění a ozvučnou deskou naší fantazie.[19]

Informel myšlenkou vázaný k přírodě a Čestmír Janošek byl také inspirovaný z ní. Tvorba vycházela z informální gestické malby. Mohli ho inspirovat frotáže surrealismu. Věnoval se kolážím, asamblážovým objektům, pustil se do existencionálních struktur. Nebál se vlastní experimentace. Experimentování vystihlo používání neuměleckých materiálů. Je mu připisovaná technika sazovek, používaní sazí v obraze a přírodních materiálů. Svazovky jsou díla, která jsou z umělcova melancholického období. Můžeme v ní pozorovat cit pro polotóny výrazu. Jeho osobité city a myšlenky v podobě lyrismu zachycené šmouhami na obraze a barvou, která působí jako mlha. Technika mrazovek se dá popsat jako jinovatka nebo krystalická námraza na skle. Tento povrch v přírodě vzniká zejména při mlze a slabém větru. Proto technika, kterou používal, byla nejčastěji označována jako kombinace různých technik. Jeho rukopis byl svobodný a barevná paleta proměnlivá. Na ploše tak vznikaly vzácné kresby, ale jevy známe v přírodě. U mrazovek to je krystalizace povrchu. V jeho další tvorbě se z krystalizace vynořují panoramata měst. Panorama města s dómem je zachyceno v různých dobách, od jitřních záchvěvů světla a barvy až po dramatickou atmosféru pokračujícího zachvěvší, vše je nakonec přetaženo jeho krystaly.[20] Od malby se pak posunul k objektu. Většinou v podobě amorfní abstraktní hmoty, nanášené na plochu desky. Je to jako když se z chaosu zvedá nové poznání nebo smysl. Přibližuje se tak myšlence transcendentálního pojetí umění. Vliv na jeho tvorbu měly přátelské vztahy s umělci z okruhu neoficiálních výstav Konfrontací a také jeho přátelství s Vladimírem Boudníkem. (1924-1968).

[19]SCHÖLLER, Ludwig. Čestmír Janošek: výběr z díla let 1957-1995. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1995. 1. vydání (nestránkováno). ISBN 80-7056-039-8

[20] SCHÖLLER, Ludwig. Čestmír Janošek: výběr z díla let 1957-1995. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1995. 1 vydání (nestránkováno). ISBN 80-7056-039-8

9/ Marián Čunderlík, Korpus II., 1961, monotypie, papír na kartónu, 82 x 59 cm

10/ Marián Čunderlík, Kůže, 1963, kombinace technik, papír, 86x60 cm

Marián Čunderlík

31. 1. 1926, Slovensko - 1. 10. 1983, Slovensko

Informální větev abstrakce představuje tvorba Mariána Čunderlíka. Jeho prvotní motivem byla ženská figura nebo polfigúra, cyklus Nevěst. Jeho tvorba má znaky lidové ornamentiky. Maloval nejčastěji v technice kvaš. Figurativní předlohy transformuje překvapivým způsobem až k úplnému překrytí vlastní vizí. U těchto obrazů se poprvé objevují postupy informální malby. Od poloviny padesátých let můžeme pozorovat pronikání abstrakce do figurace, podobně jako u obrazů Gustava Klimta (1862-1918). Strukturální malbu představují otisky, monotypy a různé zásahy do barevné hmoty. Lineárně tak přešel k nefiguraci. V jeho tvorbě se často objevuje kruh jako symbol pohybu a zároveň i statickým elementem. Kruhové tvary řeší Čunderlíkov problém dvou rovin v obraze. Do obrazu dávají třetí dimenzi. Na konci padesátých let jsou jeho obrazy už čistě abstraktní. Používá, otisky, nedokončené tvary a postupy informelu. Rytmy kružnic a kruhových ploch v reliéfu různých struktur. Na ploše obrazu můžeme pozorovat, vrypování, stékání, rozmývání, proškrabávání, sypání materiálu a efekt zasychání. Rozdrásané povrchy a struktury. Čunderlíkova tvorba, měla znaky rastru a průhlednosti. Cykly Kůže, kolem roku 1963 jsou křehkými papírovými hmotami. Asamblážové prvky, stejně jako monochromní základ, tlumočí zájem o technicizmus, ztotožnění se s ideálem doby, která viděla ve vývinu vědy a techniky podstatu nového humanismu a vědomě používala racionální a technické postupy v umění.[21] Stříbrné monochromní barevnosti jsou prví topografie kruhů. Stříbrné nitrolakové zvrásněné povrchy polí. Jeho tématem se pak stalo univerzum, jako soustředěné kružnice satelitů. Jeho snaha soustředit se na vlastní tvorbu z jiných uhlů pohledu. Malé kruhové předměty vystupující z obrazu se stříbrným zrcadlovým reflexem, existují v jiné rovině; drobné, kruhové performance v obrazové ploše jsou prázdnými místy po zaniknutých planetách, dřív však naznačují další, nám nepřípustný prostorový plán, rovinu bytí.[22]

---

[21] ORIŠKOVÁ, Mária. Marián Čunderlík. Bratislava: Slov. Národní galérie, 1992. 62 s. ISBN 80-85188-21-X (s. 9)

[22] ORIŠKOVÁ, Mária. Marián Čunderlík. Z textu HRABUŚICKÝ, Aurel, *Mimo hlavního proudu*, Bratislava: Slov. Národní galérie, 1992. 62 s. ISBN 80-85188-21-X (s. 16)

11/ Vladislav Mirvald, Zmrzláž, papír, 1963, 62,5 × 43 cm

12/ Cecílie Marková, bez názvu, 1951, tužka, papír, 45 × 31 cm

Cecílie Marková

20. 9. 1911 Kyjov - 21. 9. 1998 Kyjov

Všechno jsem dala malování. Kdybych nemalovala, byl by můj život příliš prázdný.[23]

Začala kreslit samostatně kolem roku 1938. Její hlavním médiem byla kresba. Nebyla vázaná žádným uměleckým povoláním ani směrem. V jejich kresbách převládá emocionální složka a stává se i komponentem skladby, která do určité míry převládá nad logikou a zkušenostmi.[24] Námětem jejich kreseb byli nejčastěji květinové a abstraktní díla. Na začátku tvorby kreslila tužkou, grafitem. V pozdějších dílech ornamentů používala barevné pastelky. Ve svých výtvarných dílech, hledala nové tvary. Transformovala květiny do abstraktní podoby. Kresby mají dužinaté objemy a místy jsou detaily v kresbě jako průřezy celulární strukturou. Její kresby rostlin jsou zobrazené velkorysými gesty a organickými tvary.

Ludmila Padrtová

14. 9. 1931, Česká republika – 24. 1. 2016, Česká republika

V její poloze svobodného tvoření vznikají barevné skvrny a jemné materiálové struktury. Autorka uplatňuje citlivost pro strukturální vlastnosti malířské hmoty. Východiskem její tvorby byla krajina, stromy, horizont. Jsou to korigované doteky a gesta bez jakékoliv zobrazovací funkce. Vytvářela barevné pozadí a pak na toto pozadí kreslila. Abstraktní linie a tvary jsou to, co viděla v přírodě. Vznikaly tak lyrické kompozice, linií a skvrn. Ale i kompozice ve stylu expresivní abstrakce. Měla smysl pro kompozici, povrch obrazu, trpělivost a cit pro detail. Vytvářela obrazy a kresby, které vůbec nic nezobrazují, které pouze jsou. Nic nezobrazující skladba obrazu, vedená autorčiným přesvědčením, že její tvorba je oprávněná.“ [25] Uprostřed onoho, abstraktního hledajícího období vznikaly

---

[23] KONEČNÝ, Pavel, et al. *Umělci čistého srdce II: pocta Anně Zemánkové =Artist of pure heart II: homage to Anna Zemánková. Olomouc:* Národní památkový ústav, Uzemní odborné pracoviště v Olomouci, 2008. 126 s. ISBN 978-80-8657014-3. (s. 78)

[24] ŠTEFAN, Tkáč a POHRIBNÝ, Arsén. *Naivní umění v Československu.* 1. Vyd. Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha, 1967, 200 s. (s. 11)

[25] VALOCH, Jiří. Ludmila Padrtová: obrazy, kresby 1955-1960: Galerie Václava Špály, Praha; 2. 26. 9. 999. Praha: Kant, 1999. (nestránkováno) ISBN 80-86217-15-9

pozoruhodné kresby. Naprosto svobodně kombinovala materiály. Volně kombinovala vosk, tuše, barevné inkousty a kresby byli na plátně bez šepsování. Barvy, kterou použila se tak snadněji rozpíjela do všech směrů. Postupně se začala objevovat rezerváž. Ve formě záznamů, gest a přehodnocování předcházejícího výtvarného snažení.

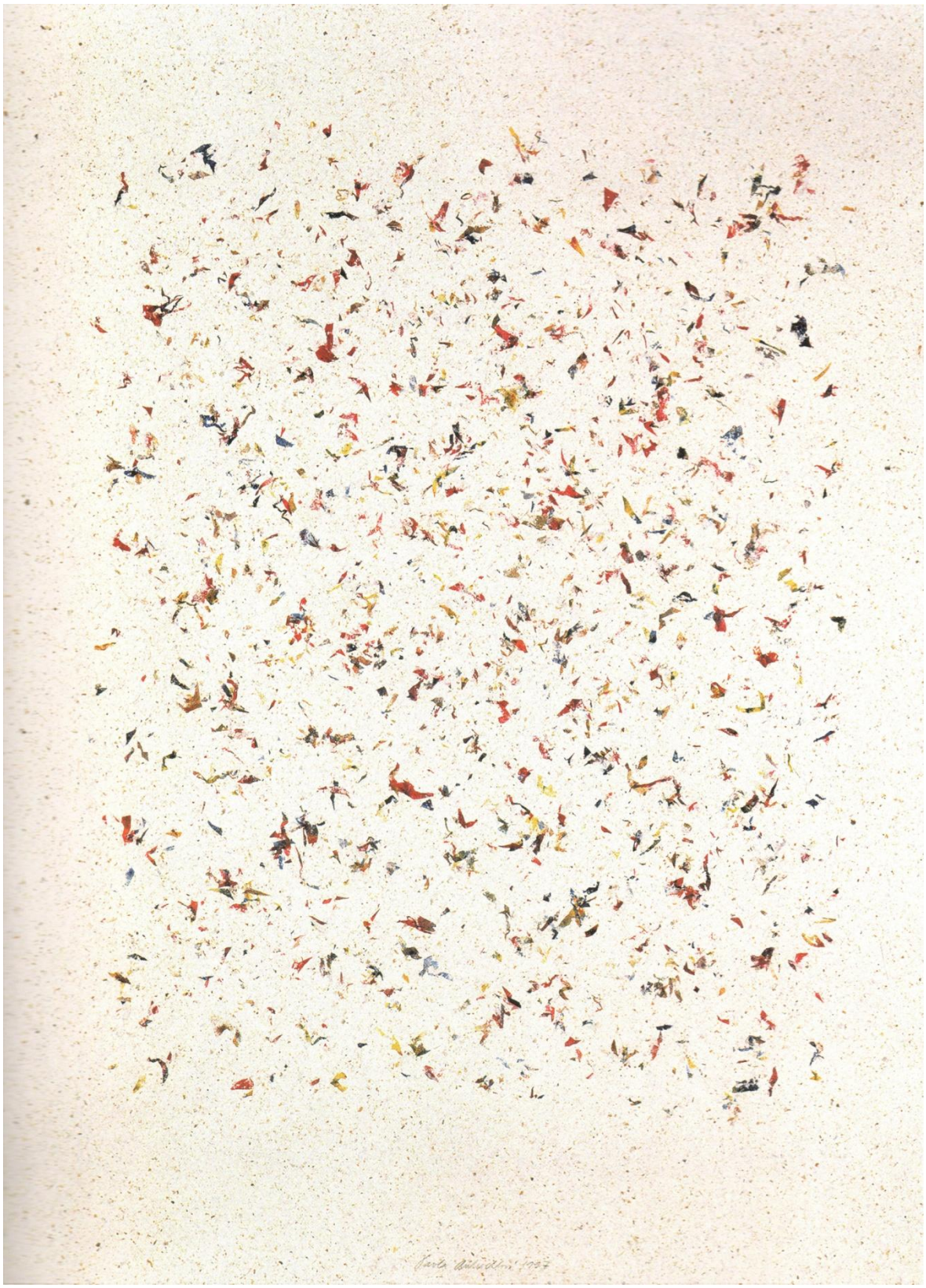
Pavla Aubrechtová

21. 2. 1946, Česká republika

Pavla Aubrechtová kombinovala techniky a nebála se experimentovat s materiály. Vznikaly tak abstraktní koláže z papíru, nití, hlíny a jiných tehdy neuměleckých materiálů. Abstraktní seuratická koláž, je charakteristická tím, že se používají malé útržky barevných papírů nebo jiné nalezené předměty. Tyto předměty jsou, vystupujícím objektem z díla. Její díla jsou sestavena z malých barevných konfet a ve mně vyvolávají pocit harmonie v chaosu. Používala voskové emulze, pronikání a zraňování různých prostorů, otisky, koláže, lepení a moření. Vznikaly tak skládané kresby, monochromní reliéfy a lyrická abstrakce. Komponuje drobné lepené koláže a fragmenty, pravidelně i nepravidelně. Tašistická malba ze skvrn. Rozmístění barevných střípků je dáno malířčinou libostí, výtvarným citem, smyslem pro obrazovou hru a pro rytmus.[26] Papír je na dotek příjemný materiál. Vzbuzuje pocity tepla, nebo doteku. Papír může mít jakoukoli podobu, jakou budeme chtít. Když budeme chtít tak ho zpracujeme do jemné podoby jako chmýříčko, jestli na pohled nebo na dotek. Podklad a materiál díla, byl i prostor pro výraz umělce. I ve své praktické části, diplomové práce jsem kombinovala různé techniky koláží. Koláž z papíru. Je mnoho možností, jak tento materiál použít. Můžeme skládat nové celky, nebo můžeme vytvářet povrchy a struktury.

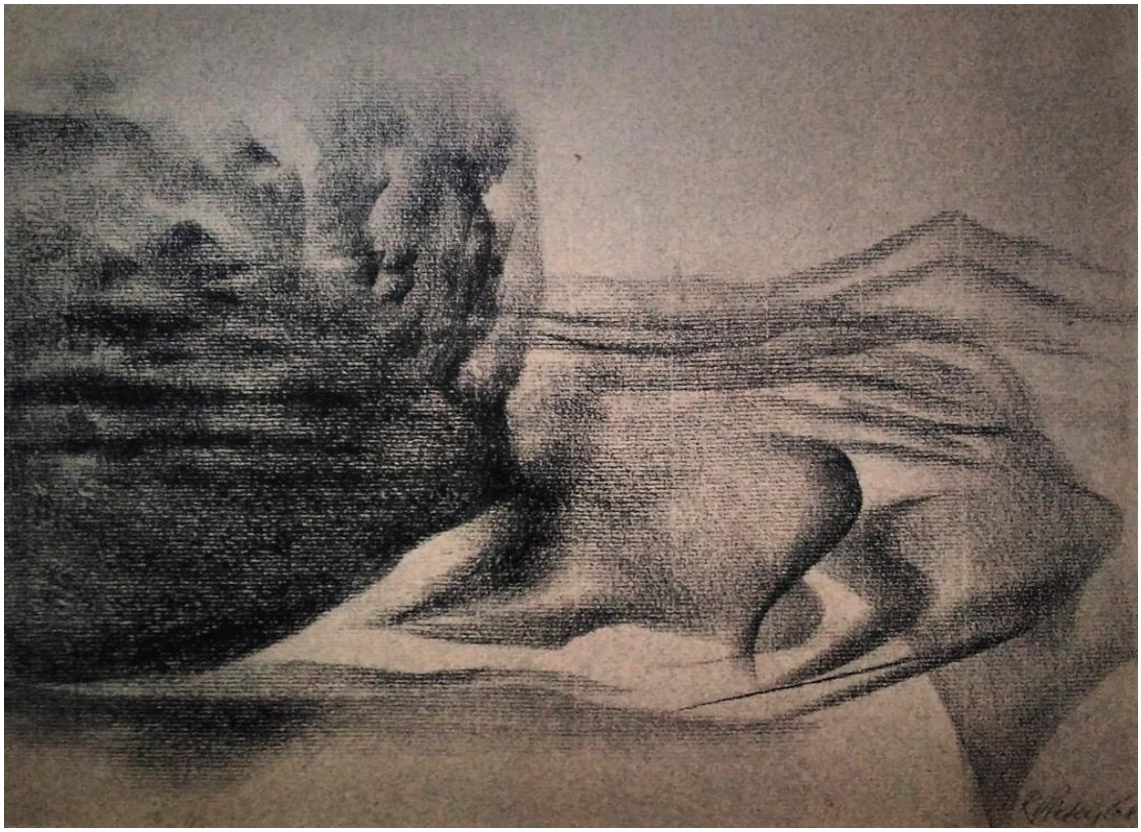
[26]ABART: Archiv výtvarného umění, o. s., [online]. *Pavla Aubrechtová*, katalog kolektivní, 1994, Collage (Jiří Kolář, Jaroslav Králik, Miloš Noll, Karel, Vysušil, Květa Pacovská, Jaroslav Vožniak, Pavla Aubrechtová, Ivan Komárek), abART © Creative Commons Corporation, Dostupné z: http://www.isabart./ /org/person/92

13/ Svatopluk Klimeš, Opus 279, 1984



14/ Pavla Aubrechtová, bez názvu, 1992

15/ Robert Piesen, kresba, 1976, 35,5 x 45,5 cm



16/ Robert Piesen, Mezolitické vize z fresek, 1968, uhel, hnědý papír, 25 × 32 cm

Robert Piesen

11. 8. 1921 Česká republika – 20. 1. 1977 Izrael

V strukturálních kresbách hledal symbolickou a znakovou podobu krajiny. Jeho dílo je plné drobných skic, abstraktního výrazu. Některé mají pracovní charakter a některé jsou chápány jako plnohodnotné dílo. Jsou to převážně kresby uhlem a tužkou. V jeho tvorbě mně zaujala abstraktní kresba jako Land-art. Kresby jsou přímo v krajině na skalách. Robert Piesen zachycoval přírodu, krajinu a její tvary. Je to teda propojení dvou médií. V struktuře nalezneme prvky obsažené právě ve skupině obrazů krajin s bludným balvanem, zde se však téma násobí, komplikuje, znaky se prolínají a vytvářejí zvratný prostor, v němž se objevují geometrizované přízraky zvířat. [27]

Tyto tvary v průběhu tvorby stylizoval do geometrických znaků. V jeho obrazech jsem pozorovala opakování, který se postupně transformoval ve znak. Znak dostal průhlednost a v jeho obrazech se vše začalo rozvolňovat a překrývat. Pohyboval se na rozhraní předmětnosti a abstrakce. Stylizace, která zjednodušuje přírodní tvary a transparentnost stylizovaných znaků. Zjednodušované byli motivy krajin v okolí Jeseníků nejčastěji v technice akvarelu. Kvaš patří do jeho období skalních kreseb. Struktura skalní stěny byla záměrem. Piesenova díla jsou totiž vytvářena procesem artikulace hmoty spiritualizované světlem – jakýmsi vnitřním magickým zářením, vycházejícím ze zlatého závoje, který prorůstá jejich tmavou barevnou hmotou.[28] Z těchto krajin se uvolňovaly archetypy tvarů, z nichž byly komponovány, a porušujíce zákony gravitace, vznášely se, neseny silou myšlenky v abstraktním prostoru. [29] Lité laky vytvářejí v obraze vrstvu jemného reliéfu, tak vniká reliéf obrazu. Reliéf jeho obrazů byl strukturovaný v silných vrstvách laků. Lité laky, které na ploše vytvářejí ornamentálně uspořádanou kompozici. V takto vytvořeném obraze vystupují z temné hmoty světelné jiskry. Opět se tady projevuje podobný princip rozvolněnosti, jako u jeho díla Uplývání V. Vyhledával strukturální podklad, který kresbu rozvolnil. Myšlenkovou osou byl akt pohybu. Kontury znaků se otvírají, hybnost v nich

---

[27] KLIMEŠOVÁ, Marie et al. *Robert Piesen: Galerie Zlatá husa (obrazy): Galerie Franze Kafky (kresby): Praha, září-prosinec 2001.* 1. vydání Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. 379 s. ISBN 80-85844-72-9

[28] DUFEK, Antonín, NEŠLEHOVÁ, Mahulena a VALOCH, Jiří. *Český informel, Průkopnici abstrakce z let 1957-1964,* ŠMEJKAL, František *Texty z připravovaného katalogu výstavy D. Nová Síň, Praha, Březen-Duben, 1964*, 1991, 266 s. (s. 232)

[29] DUFEK, Antonín, NEŠLEHOVÁ, Mahulena a VALOCH, Jiří. *Český informel, Průkopnici abstrakce z let 1957-1964,* ŠMEJKAL, František *Nefigurativní umění v Československu* (prosinec, 1960) 1991, 266 s. (s. 226)

ukrytá se svobodně uvolňuje do celého obrazového prostoru. Tento proces proměňuje obraz v živé barevné pole. V tomto poli děje vznikají, rozvíjejí se, ale i zanikají. Jeho výtvarným názorem se stala strukturální abstrakce, barevnost odzrcadlena ze studia slohů dějin umění, kresebná forma odkazuje k prehistorickému umění. Kresby se mu na této cestě staly živým a výtvarně mnohem svobodnějším médiem, ve kterém mohl vést pozoruhodný dialog svého právě přítomného pocitu s obdivovanými projevy starých kultur.[30] Vytvořil autonomní osobitou verzi strukturální abstrakce. Jeho tvorba připomíná geologické vrstvy země, nebo roztavenou hmotu.

Inge Kosková

31. 1. 1940, Česká republika

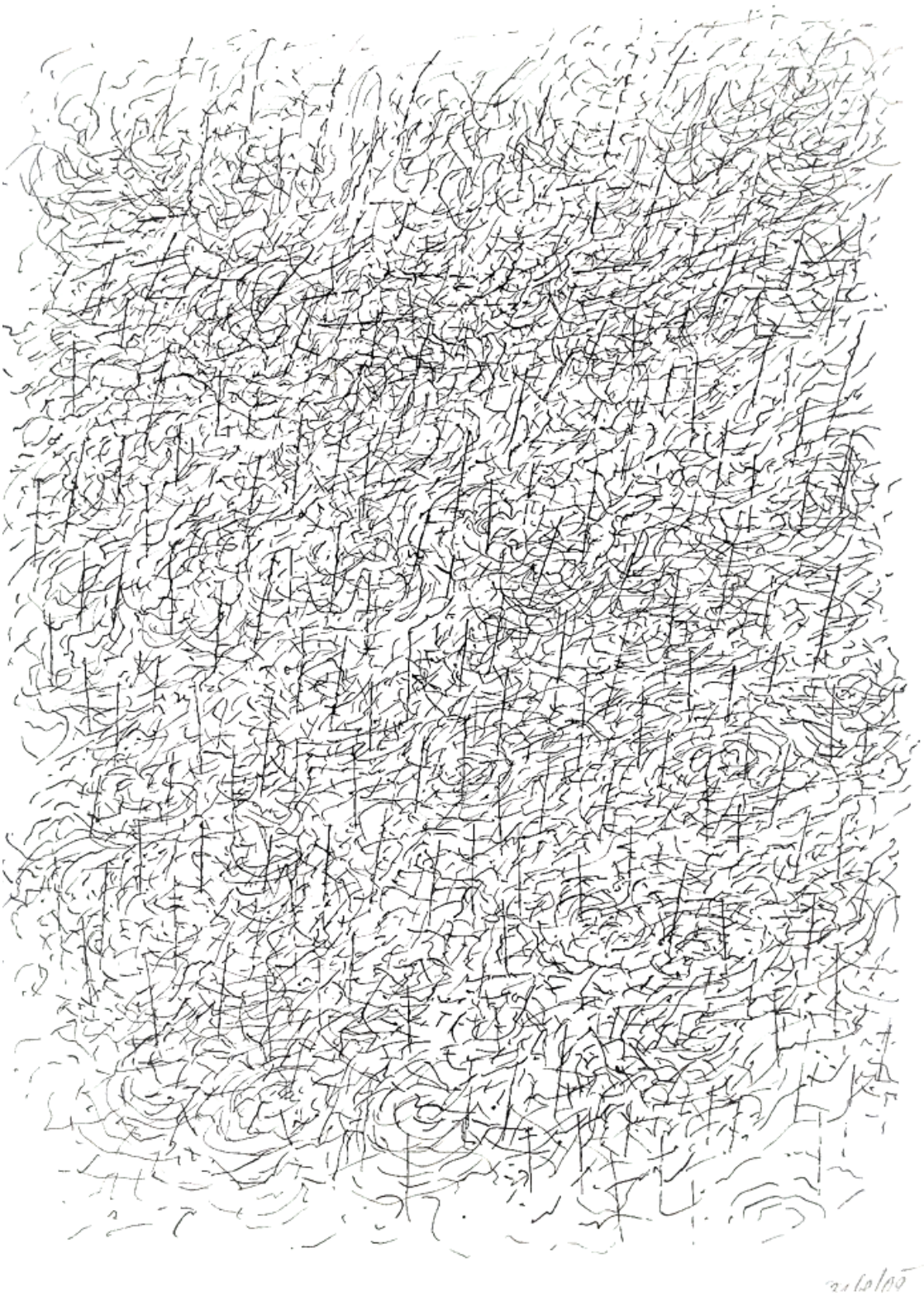
Inge Kosková, kreslířka a grafička. Kresba, byla její hlavním médiem, kterou vyjadřovala své pocity a myšlenky. Podněty pro její tvorbu vycházely z přírody. Volná kresba linií, které znázorňují pohyby v přírodě. Umělkyně parafrázovala lyrické proměny zvolených struktur, tedy také přírodních fenoménů, ovšem přenášených do autonomie řádu skladby, souběžného s řadem přírody.“[31] Nejvíce mně zaujal výtvarný cyklus Kresby s mantrou. Tyto kresby mně zaujali a později fascinoval jejich dynamický pohyb. Vyvolaly ve mně pohyb u některých tak magicky pravdivý jak kdyby byli živé a některé chtěly z podkladu i vzlétnout. Zajímavé jsou také její proměny v tvorbě, které vznikly na základě poslechu hudby. Ovšem odlišnosti jednotlivých skladeb v odlišnostech kresebného záznamu rozlišíme dokonale a vnímáme je nejen jako novou vizuální, estetickou a komunikativní kvalitu, ale i jako autorčinu podobu konceptuální vazby mezi hudebním a výtvarným dílem.[32] Kresebné záznamy, které vznikaly, jako paralely různých hudebních interpretací.

---

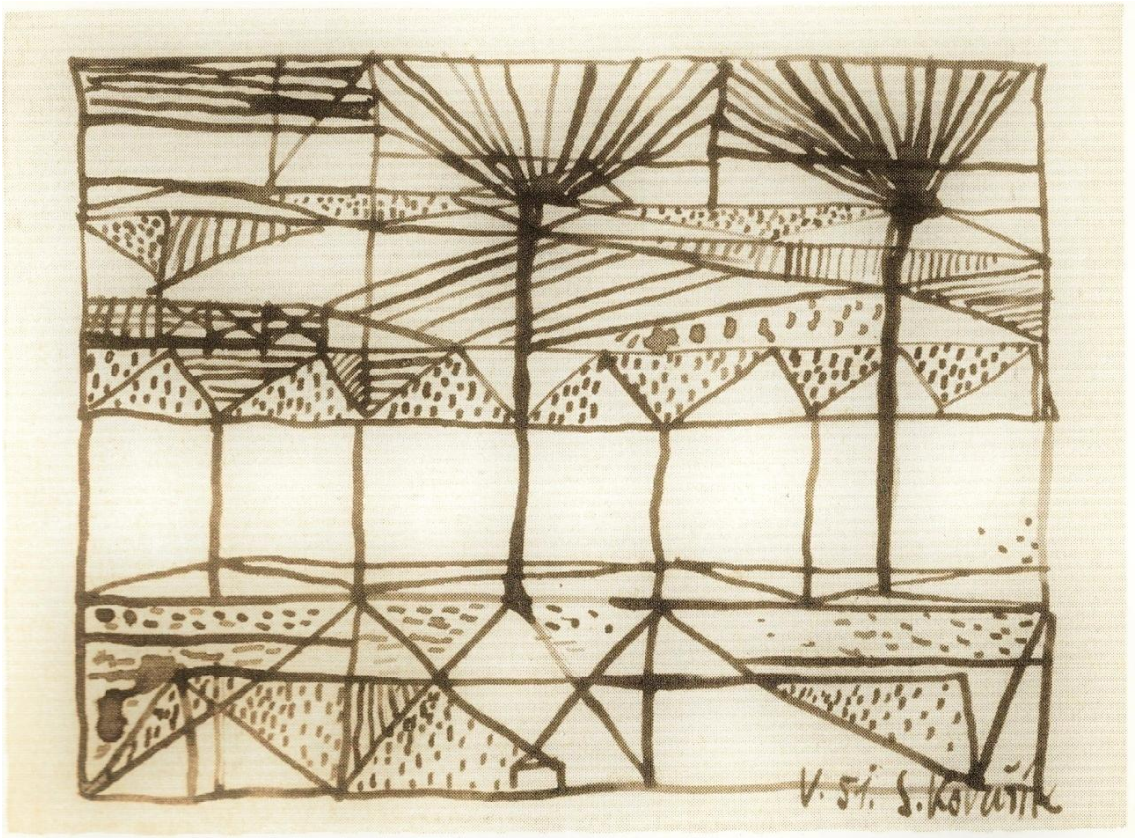
[30] KLIMEŠOVÁ, Marie et al. *Robert Piesen: Galerie Zlatá husa (obrazy): Galerie Franze Kafky (kresby): Praha, září-prosinec 2001.* Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. 379 s. ISBN 80-85844-72-9 (s. 249)

[31] KOSKOVÁ, Inge a VALOCH, Jiří. *Inge Kosková: kresby: [217. výstava Galerie Caesar, 7.1. -29.1.20010.* Olomouc: Galerie Caesar, 2010. 15s. ISBN 978-80-254-784-9 (s. 48)

[32] KOSKOVÁ, Inge a VALOCH, Jiří. *Inge Kosková: kresby: [217. výstava Galerie Caesar, 7.1. -29.1.20010.* Olomouc: Galerie Caesar, 2010. 15s. ISBN 978-80-254-784-9 (s. 46)



17/ Inge Kosková, Kresba z 9. 2. 1961



18/ Slavoj Kovařík, Krajina, kresba hnědou tuší, 1951

29/ Slavoj Kovařík, Záznamy, (nedatováno), kolem roku 1985

Slavoj Kovařík

22. 9. 1923, Olomouc – 26. 6. 2003, Praha

Slavoj Kovařík naprosto spontánně, nezištně a s vůbec nikoliv běžným darem přátelské otevřenosti se v dobách všeobecné tvůrčí bezradnosti a přehodnocování hodnot ujímal těch, u nichž rozpoznal dar tvůrčí opravdovosti.[33]

Vycházel z životní zkušenosti, z denně nás obklopující mnohosti stále viděného a vnímaného. Jeho prvními tématy byla krajina. Inspirací mu bylo i zátiší a lidé. Krajinu postupem času začal stylizovat a zjednodušovat. Za svůj život pracoval jako kreslič. Slavoj Kovařík měl vliv ve výtvarném dění Olomoucka. V akvarelu Rytmická krajina z roku 1951 můžeme vnímat řazení znaků vyňatých právě ze stylizované krajiny. V tom samém roce vznikla i kresba krajiny hnědou tuší. Táto krajina, v které se prolíná stylizovaný znak, předimenzovaných stromů. Výrazně členěné kresby panoramatu. Působí jako vyvážený ornamentální celek a sumarizace krajiny. Tato kresba je na hranici ornamentální geometrické skladby kompozice. Geometrické formy krajiny přešli až do pozoruhodné imaginární architektury. Skladba této kresby je organicko-geometrická a působí harmonicky. Význam tvůrčího přínosu olomouckého malíře je výjimečný ve své různorodosti. Byl to jeho vývoj postupné tvarové redukce. Kolem roku 1970 byl zajímavý přechod od cyklů Města k informálním pracím a pak bílé obrazy. Práce z volného cyklu se vyznačují špachtlovým nanášením barvy a nízkým reliéfem. Živá tvorba a paleta s nekonečnými možnostmi obsahu, formy i barev.

Objekty existující v přítomnosti se svými schopnostmi snažím zpodobit – používám přitom všech prostředků. To, že jsem začal vycházet z jakési estetiky smetiště, vytváří situaci, že materiál je znovu používán, a tím přestává být smetištěm“[34]

---

[33] KOVAŘÍK, Slavoj, DANĚK, Ladislav a ZATLOUKAL, Pavel. S*lavoj Kovařík: výběr z tvorby 1938-1999.* [Olomouc]: Refugium Velehrad - Roma, 2000. 64s. ISBN 80-86045-48-X. (s. 38)

[34] KOSKOVÁ, Inge a VALOCH, Jiří. *Inge Kosková: kresby: [217. výstava Galerie Caesar, 7.1. -29.1.20010.* Olomouc: Galerie Caesar, 2010. 15s. ISBN 978-80-254-784-9 (s. 49)

20/ Ludmila Padrtová, Zlatá horečka, 2013, suchý pastel, modrá, stříbrná a zlatá tuš, ubrus, 54 × 47 cm

PRAKTICKÁ ČÁST

Informální kresba a kresba inspirovaná přírodou

V diplomové práci prezentuji šest kreseb. Je to výtvarný cyklus přirozeně abstraktních kreseb. Reliéfní kresby na strukturálním podkladu. Kresba se stala součástí i malířského procesu. Kde je zachycen, život člověka, zvířete a přírody. V kresbě je důležitý materiál podkladu a pak zvolená technika pro kresbu. Kreslit můžeme na různý podklad, na papír nebo v písku. Kresba nemusí být dvourozměrná. Umělci tvoří 3D kresby neonem v prostoru, nebo kresby světlem, které pak zmizí. Kreslit můžeme čímkoli perem i prstem, dřívkem nebo světlem.

Život svázaný s pohybem přírody, zejména hvězd, podléhal osudové nutnosti, kterou chápe ten, kdo pochopil světový řád.[35]

V přírodě nacházíme mnohotvárnost a struktury, které jsou všude. Pozorování v nás probouzí smysly. Vůně květů, síla větru, chlad vody. Analyzovat můžeme cokoliv, co je kolem nás. V květech je nevýslovná něha a krása barev, kterou obtížně může člověk vyjádřit slovem. Vše co mně obklopuje, má nějakou strukturu, která se mi buď líbí, nebo nelíbí. V přírodě jsou právě jevy vzácné a neobvyklé ty které nejsou estetické. Struktura může být i energie, která nabírá dynamiku. Struktura může být příběh. Strukturu může nabrat jakákoli myšlenka, která má dynamiku. Strukturu mají i kameny. To jsou moje otázky nad tím, jak vnímat pohyb nebo růst vlastní osobnosti. Pozoruji svět kolem sebe, mám spoustu otázek a učím se naslouchat lidem.

Metamorfózy těla, snaha o jeho pochopení, uchopení, ovládnutí, ukotvení své existence v daném momentě a prostoru, to jsou témata, která více či méně metaforických transformacích prolínají tvorbu řady autorů art brut.[36]

Nejedná se o čistě fantaskní dekorativní zobrazení, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale o životaschopné organismy, které v konečném důsledku z rostlinné říše pouze formálně vycházejí, aby metamorfovaly do sféry živočišné, dokonce přímo do lidského těla.[37]

---

[35] PLINIUS SECUNDUS, Gaius a NĚMEČEK, František, ed. *Kapitoly o přírodě.* Praha: Svoboda, 1974. 352, [1] s. Antická knihovna; Sv. 19. (s. 8)
[36] ZEMÁNKOVÁ, Anna a ŠAFÁŘOVÁ, Barbara. *Art brut* - Anna Zemánková: MuMo-Muzeum Montanelli. 1. Vydání, Praha: Galerie Montanelli, 2011. 61 s. ISBN 978-80-254-9587-2, (s. 7)
[37] ZEMÁNKOVÁ, Anna a ŠAFÁŘOVÁ, Barbara. *Art brut* - Anna Zemánková: MuMo-Muzeum Montanelli. 1. Vydání, Praha: Galerie Montanelli, 2011. 61 s. ISBN 978-80-254-9587-2, (s. 7)

Na kresbě Nálady lesa je zobrazený duch člověka v přírodě Barva navozuje atmosféru a vytváří příběh. Zelená barva je energie. Já nacházím energii v lese. Proto jsem nakreslila zelený les, v kterém rostou modré květiny. Je to zelená barva, která ve mně probouzí energii. Viděla jsem albínského krtka u nás na zahradě. Některá zvířata jsou bílá, nemají pigment (albíni). Opakem albinismu je melanismus. Projevuje tak, že zvíře má mnoho tmavých pigmentů. Můj zájem a pozornost upoutává to co je jiné. Zvířata jsou součásti přírody a je možné, jak se příroda proměňuje i zvířata se proměňují spolu s ní. Motýl, který se maskuje, musí splývat se stromem. Když se mění stromy, mění se i motýly. Bohatství barev vidím ve vodě, v květech na hladině jezera. Jako například leknín. Je tak nedosažitelný, je krásný a list, který je pod ním vypadá jako krunýř vodní želvy. Jsou to barvy a odlesky které maloval nejčastěji František Kupka (1871-1957). Jsou to barvy země a znamení pestrých barev nesou živočichové a zvířata. Bez zvířat by krajina byla smutná. Antické chrámy a mramorové sochy, bývaly pomalovány pestrými barvami. Dnes jsou, dá se říct v barvě syrového stavu. Tento stav jim na kráse neubírá, jsou stejné. Ladné tvary amfor a čistá krása těla.

Abstraktní kresby

Příroda kreslila na kameny, které vznikaly na různých místech, kde jsou podmínky pro jejich zachování. Struktury v přírodě můžeme objevovat všude. Poznáváním a pozorováním můžeme zaznamenat i jevy neobvyklé a vzácné.

Bohatství barev v živé i neživé přírodě jsou krásné. V kresbách jsou botanické motivy, nebo to můžou být i krajiny. Pro kresbu je barva sekundární, nebo není až tak podstatná jako kresba samotná. V Mezopotamském umění, které vyrůstalo z neolitických kultur, kde jsou ornamenty lotosových květů a palmových stromů. Prehistorickému člověku - kreslíři sloužila kresba k uspokojení jeho touhy. Bylo to přání autora, zachytit svoji touhu nebo sen. Zajímavé jsou studijní kresby přírodnin olistněný kmen, roseta, listy, šišky a závitnicový motiv. Kresba patří mezi první umělecké projevy člověka. Nejčastěji magickým symbolem, kterým vyjadřoval nějaké přání. Symbolu i znaku byla přisuzována magická moc. Kresba symbolu mohla vyjadřovat úspěch v lovu, záznamy, počasí, kalendář. Symbolon nám umožňuje si vzpomenout na skutečnosti ukryté hluboko v nás.

21/ Dendriten, oxid železa a oxid manganu, zblízka fosilních kapradin zkamenělé v kamenné desce Německo – Jura, (vlastní fotoarchiv)

22/ Románsky biskupský palác v Olomouci, kresba v kameni (vlastní fotoarchiv)

V paleolitu před 30.000 let lidé tvořili ze skvrn a skulptury jeskynní známé pravěké kresby. Následoval neolit jako údolí řemesel a pracovně tvůrčího období. Kresba patří mezi první umělecké projevy člověka. Prehistorickému kreslíři sloužila kresba k uspokojení jeho touhy. Bylo to přání autora, zachytit svoji touhu nebo sen. Symbol nebo znak. Symbolu i

znaku byla přisuzována magická moc. Symbol je o způsobu myšlení člověka. Symbolon, byl něco spojujícího to, co se předtím rozlomilo. Majitel druhé poloviny se po letech měl přihlásit. Zobrazované liniemi a jejich kombinacemi, barevné plochy, rytiny do skal a kamenů až po celistvé kresby, malby a sochařská díla. V starověku a ve středověku byla kresba chápána jako hodnotná. Pro středověkého kreslíře byla kresba záznamem při vytváření uměleckého díla, která se nejčastěji používala v dílnách a ateliérech. Tyto kresby měly význam jako kresby půdorysů, skice nebo studie. Dědila se z generace na generaci, protože byla zásobníkem kompozičních schémat. První kreslířské prostředky byly rákosové pero, husí, labutí brk, havraní. Umožňují vytvořit kresbu složenou jak z jemných tenkých čar, tak i velkoryse vedených obrysových linií, doplněných výraznou vnitřní modelací.

Ve 14. století se objevují první kresby, které neměly charakter pracovních předloh, ale získávají umělecký charakter. Kresba byla základem pro rozvržení obrazu a stávala se i jeho součástí. V renesanci vznikl smysl pro jedinečná umělecká řešení a jedinečné umělecké hodnoty. Studie postav a kresby lidského těla. Dnes to jsou vzácné kresby rostlin, zvířat a přírody. Tyto kresby nebyli zhotovené pro nějaký účel. Od skic a studii detailů postupuje umělec k návrhu, pak ke kartónu ve velikosti zamýšleného díla. První autonomní kresby, které jsou tvůrčím vyjádřením umělcova nápadu. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) popřel empirický a racionální základ; místo souměrnosti a vyvážené harmonie se uplatnila asymetrie, disonance a nepoměr proporcí. Nejčastěji se používala černá a bílá přírodní křída a jako podklad se používal nejčastěji karton. Tato kresba byla součástí uměleckého díla. Kresby na bílém i barevném podkladu. Malé množství materiálu se uvolňuje na dvourozměrný materiál a za sebou zanechává viditelnou stopu. Kresby se tak stali samostatným dílem a nevázaly se k žádnému konkrétnímu dílu. V renesanci na prahu novověku tvořil ze skvrn inspirovaný přírodou. Leonardo da Vinci (1452-1519), byl umělec, vědce a geolog. Pozoroval přírodu a při vyobrazení krajin používal svoji fantazii, dovednosti a znalosti. Specifický způsob zobrazení rostlin na obrazech odpovídá dobovým studiím rostlin. V obrazech můžeme pozorovat věrné znázornění zvířat a rostlin, které odpovídají realitě. Druhy rostlin a zvířat jsou typické pro biotop. Za teoretika umění můžeme považovat Albrechta Důrera (1471-1528). Své praktické dílo podpořil umělecko-teoretickými pojednáními. Psal o svém životě a jako první v Německu kreslil akty a zacházel s autoportrétem. V kresbě architektury vznikla problematika perspektivy. Od sbíhavé perspektivy přes vybudování zdání prostoru, nebo i

vzdušná perspektiva v malbě. V 15. století je kresba považována za podstatu a originál. Kresba je plně samostatný umělecký projev. Nabírá na jiném významu a stává se ceněným uměleckým dílem. Stává se tak autonomním dílem, obrazem. Zasloužili se o to malíři, u kterých kresby začali počtem převažovat nad malbami. Malíř možná předvídal, jaké překvapení vyvolá svými kresbami a tím rázem vyvrátil výtky adresované jeho malbám jako pouhým barevným improvizacím.[38] Jak se měnili kreslící prostředky, měnil se i tvůrčí proces kresby. V 16. století používali kreslíři ve figurálních kompozicích a portrétech nejčastěji rudku ve spojení s bílou křídou. Oblíbená byla pro její červený tón, který má různé odstíny. Různými ingrediencemi a pojidly vznikal pastel, různých barev a odstínů. Vynález pastelu se pak přisuzuje Německému malíři Johaimu Thielovi, který žil v 16. století. Křehké sušené tyčinky pastelu pro zachycení portrétních studií a maleb. Pro italskou renesanci v 17. století bylo příznačné úzké sepětí umění s vědou a filosofií. Klasický uhel se používal, nejčastěji pro fresky a závěsné obrazy postav v životní velkosti. Přednost této techniky je v tom, že se snadno roztírá a nedostatek v tom, že se kresby musí fixovat. Technik a stop pro kresbu je mnoho.

Leonardo da Vinci napsal Trattato della Pittura, Úvahy o malířství. Teorie a základy pro zobrazování krajiny. K tomu patří i zachycení pocitů z ní. Pocit, který prožíváme, vidíme, cítíme nebo slyšíme. Jestli prší, nebo je krajina ve větru v klidu nebo se mění roční období. Zájem o zrcadlení, kontrasty a neutralizaci barev a vnímání atmosférických jevů z něho činí v mnoha směrech předchůdce impresionistů.[39] Jeho představa zahrady byla kombinací prvků pro potěšení smyslů: pro uši ptačí zpěv, hydraulicky vyluzovaná hudba a šplíchání vodotrysků a čichové smysly uspokojovaly vonné květiny a stromy.[40] Zaujato pozoroval přírodu, pozoroval rostliny a zachytil i ty nejmenší rozdíly v kresbě. Pozorujeme tvarovou proporcionalitu, perspektivní zkreslení a strukturu povrchu. Redukovat složitost trojrozměrné skutečnosti do dvojrozměrného kresebného záznamu. Krajina musí mít vztah k něčemu skutečnému. V 18. a 19. století na základě asociace ze skvrn tvoří například

[38] PETROVÁ, Eva. Delacroix a romantická kresba. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1989. 93 s., 72 s. obr. příloha Mistři světové kresby; sv. 20. ISBN 80-207-0204-0 (s. 75)
[39] PEČÍRKA, Jaromír, LUKASEY, Alfred, *Život a dílo mistra Leonarda, Praha:* Columbus 2005, 1. vyd., ISBN 80-7249-213-6 s. 57
[40] PEČÍRKA, Jaromír, LUKASEY, Alfred, *Život a dílo mistra Leonarda, Praha:* Columbus 2005, 1. vyd., ISBN 80-7249-213-6 s. 57

umělec Francisco Goya (1746-1828). Kresba má plné uznání v galeriích i mezi sběrateli. Kreslený obraz bývá adjustován v paspartě a za sklem.

23/ Leonardo da Vinci, Studie květin (kolem 1481-1483)

Pasparta dává kresbě optické vyčlenění z všedního okolí. Nejlépe i zarámován. Koláž poprvé použil Georges Braque (1882-1963) v díle Mísa s ovocem a sklenicí, které vytvořil v roce 1916. Do plochy uhlové kresby vlepil kousky tapety, imitující dubové dřevo. Tímto chtěl jednodušeji vyjádřit to, co se snažil zachytit v obraze technikou trompe-l´oeil. Motivy zjednodušoval rozkladem na krychle až do povrchu, který byl až uniformě strukturovaný na plošky. V kresbách byla koláž moment a prostor, kdy jsem si ujasňovala myšlenky. Koláž je jako hra, nebo jako podklad kde si třídím a ujasňuji myšlenky. Vždy vycházím z podkladu. Koláž má mnoho podob a technik. Význam koláže je v tom, že to co se sesbírá, poskládá se i do nového ceku. Koláž můžeme použít v jakémkoli médiu. Já jsem použila papír. Jako materiál pro koláž slouží nejčastěji různé plakáty, tisky z časopisů,

textil a předměty. Výsledek díla ovlivňuje i barevnost podkladu, který jsem použila. Někdy začnu na bílém podkladu anebo barevném. Pokud použijeme vrstvení, vzniká tak určitý reliéf, struktury nebo textury.

Příroda je dokonalá v tom, že je přirozená

Nejčastěji pozoruji květiny jejich barvu, tvar, sílu a průhlednost. Pohyb v přírodě vytváří živly. Proudění vody a její proměny. Voda je element, který se neustále proměňuje i během ročních období v potoky, řeky, led, vlastně vše co je živé v tom proudí voda. Proměňuje se i ve výtvarném cyklu kreseb. Objevovala jsem sílu vody, která dokáže najít cestu a dokonce i uhasit oheň. Romantismus zdůrazňoval cit, svým lyrickým líčením v obrazech a kresbách. Nejčastěji byla zobrazována i exotická příroda, obrazotvornost, zájem o snivého ducha lidského bytí a postavení člověka v společnosti.

24/ Eugène Delacroix, Rostliny a květy (1849). Akvarel, 187 × 295 mm. E. D. Musèe du Louvre, Paříž

Krása přírodního materiálu

Studijní kresba rostlin a přírody. Pozoruji části rostliny, lístky, tyčinky, kalich, stonky, žily a barvu. Ve studijní kresbě zkoumám proporce a přesné zobrazení, tak aby vše bylo

25/ Vincent van Gogh, Ulice v Saintes-Maries, SaintesMaries, červen, 1888 (arleské období) rákosové pero, 24 × 31 cm, podepsáno dole vlevo: „Vincent“

zachyceno správně. Studuji jejich povrch, strukturu. Tyto struktury můžeme zachytit výrazovými prostředky. Mnoho druhů linií, škrábanců, vrypy tužkou, kaňky a různé jiné stopy, tenké nebo široké, jako prostředky k vyjádření myšlenky. Příroda je zajímavá, protože se neustále proměňuje, vede sama se sebou nekončící boj o rovnováhu. Vnímáš přírodu, vnímáš i člověka a jeho pocity. Můžeme z ní čerpat a nacházet v ní krásu, tak jako věřila řecko-římská kultura. Vincent van Gogh (1853-1890) zachycoval postavy prostých mužů a žen řemeslníky, rybáře na holandském venkově. Zpodoboval a studoval části těla, anatomii a pohyb člověka v přirozeném postoji a prostředí. Objevil vlastní styl. Pokud toto ovládal, přenesl to i do jiných motivů svých obrazů. Vegetabilní styl, v kterém převažují zejména rostlinné motivy. Používal sílu vlastního výrazu a jemnost linií, která mu byla

přirozená. K přírodě a ke krajině měl vztah, ale učil se na základě kopírování. V kresbách krajin jsou motivy lidského světa, rostlinstvo jakoby srůstá s prostředím.

Kresby přírody, jsou tak živé, že moje fantazie v nich vidí příběh. Taky rákosové pero nedovolí, žádnou plachost. Dá se nahradit zaostřenou tyčinkou namáčenou do tuše.

26/ Vincent van Gogh, Studie Áronu, Auvers, květen-červen, 1890, pero, rákosové pero a hnědý inkoust, 31 × 41 cm Asterodam, Rijkksmuseum Vincent van Gogh

Kresby, nebo malby jsou vytvořené ze stylizovaných bodů, čar a linií. Z kresby mám pocit harmonického pohybu. Vše plyne, ale bod kresbě dává řád a pak vše má smysl. Rukopis ve mně evokuje vodu. V kresbách mě baví sledovat linie, plné pohybu. Umělec v kresbě stupňuje expresivitu čar, ale stejně pak všechno spolu harmonicky působí. U kresby je důležitý povrch a charakter materiálu. Povrchy můžou být různé i podle toho co chceme kresbou zachytit. Povrchy jsou různé: jemný papír, drsný, voskový matný, lesklý a jiné. Povrch vybírám také od zvolené techniky pro kresbu. Pro můj záměr jsem použila podklad dvou barev a přizpůsobovala techniku.

Hmota

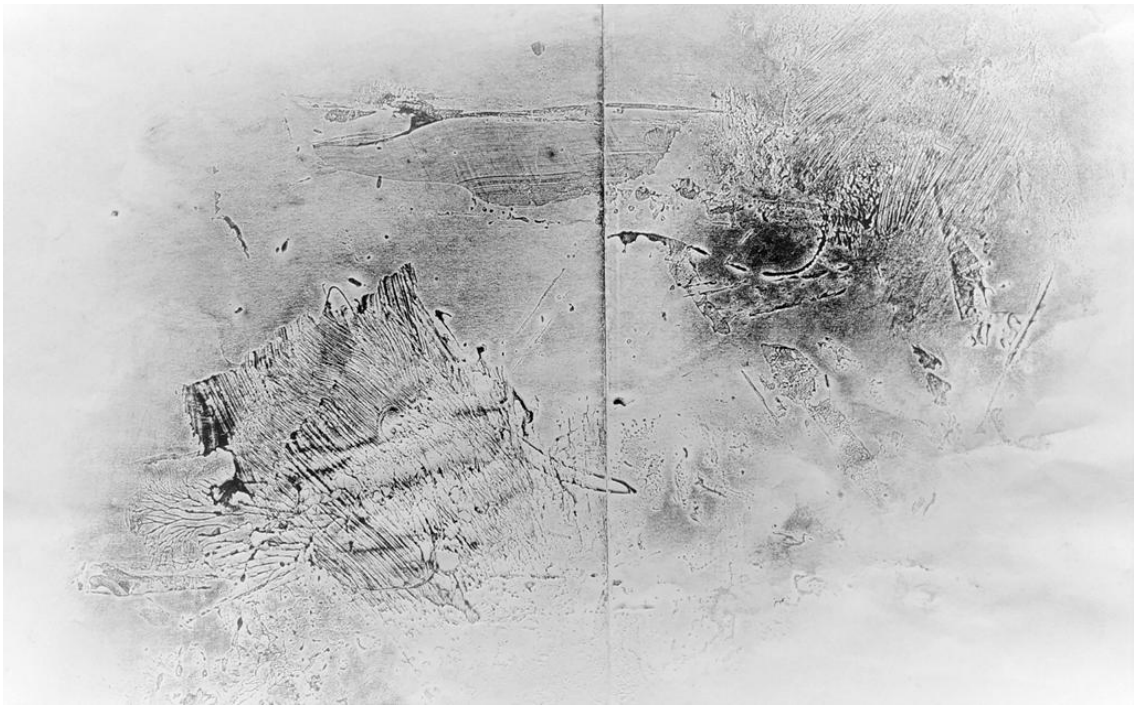
Hmota, kterou jsem použila, byla pro mě podstatným prostředkem vyjadřování i jako stavební prvek. To byl můj záměr. Později jsem na zaschlou strukturu, mohla použít grafit. Vznikala kresba. Kresba grafitem odkrývá strukturální podklad. Vzniká tak reliéf. Materiál, byl pro mne základ. Tyto výtvarná díla vycházela z materiálu. Tato hmota neměla pro mne jenom technický význam. Běloba byla pro mne důležitá jako hmota ne jako pigment. Běloba mi pomohla vytvořit strukturu podkladu, v které jsem mohla cítit. Vápno má dobré pojivé vlastnosti. Některé antické národy dovedly připravovat vápenné malty s hydraulickými vlastnostmi. U nás nacházíme nejstarší doklady použití vápenných pojiv na zbytcích staveb velkomoravské říše. Ve středověku se rozšířila výroba vápna za Karla IV.[41] Výroba vápna a postupy výroby určují jeho specifika. Pálení vápna určuje jeho vlastnosti, jaké jsou rozdíly ve stupni zhuštění krystalů CaO nebo ve struktuře.

Sádra se v přírodě nachází a vyskytuje jako minerál. Tento materiál je jedním z nejstarších štukatérských materiálů. Hlavní vlastnosti sádry jsou například, bílá barva, hladkost povrchu a rychlé tuhnutí, ale je málo pevný v porovnání s jinými materiály, které bychom mohli použít pro vytvoření struktury. Vlastnosti tuhnutí sádry ovlivní přísady v hmotě, množství vody a teplota zpracování. Minerál sádrovec v různé čistotě a formě (pod různými názvy: selenit, mariánské sklo, montmartrit, alabastr).[42] Použití jiného materiálu, způsobuje novou interpretaci. Je důležitý taky sled událostí. Některé fáze tvorby jsou chaotické, proto je důležité zachovat klid. Vznikají odchylky, na které je nutné reagovat jinými způsoby. Jsou to pracovní fáze, některé fáze se opakují, při některých se naučím kontrolovat. Stávají se i chyby, při kterých může něco nového vzniknout. Na každou reakci je nutnost jinak reagovat. Hmota byla místy pastózní, místy jemně nanesená. Bělobu jsem nanášela různými velikostmi a tvary štětci, špachtlí i jinými nástroji, nanášení běloby gesty podle mých pocitů. Některé nástroje jsem si i vyrobila a byli určené pro tvorbu struktur, které jsem chtěla docílit. Bělobu můžeme na podklad, lít, prskat, otiskovat, krakelovat a vytvářet tak jakékoli struktury i struktury náhodní. Technik a způsobů je velké množství,

[41] LOSOS, Ludvík a GAVENDA, Miloš. Štukatérství. 1. vyd. Praha: Grada, 2010. 181 s., Řemesla, tradice, technika. ISBN 978-80-247-2175-0 (s. 15)
[42] LOSOS, Ludvík a GAVENDA, Miloš. Štukatérství. 1. vyd. Praha: Grada, 2010. 181 s., Řemesla, tradice, technika. ISBN 978-80-247-2175-0 (s. 15)

ale najít a použít ten správný nástroj, pro to abychom zachytili myšlenku, kterou cítíme a chceme vyjádřit je umění. Taky z víru množství myšlenek, vybrat jednu. Snažila jsem se vypracovat detaily. Vytvářela jsem strukturální kresbu. Grafit dává smysl podkladu a matný lesk.

27/ Milan Gašpar, 1965-1966, 88,2 × 62,6 cm, kresba, bílý kartón, kombinovaná technika



28/ Jarmila Marčišová, Exploze a imploze, březen 2016, 28 × 32 cm (vlastní fotoarchiv)

Stopa grafitu odkrývá tak emoce, které byli doteď oku neviditelné. Vzniká abstraktní kresba grafitem, které znázorňují biomorfní tvary v beztížném prostoru. V kresbě jsou stopy pohybů a rytmu. Znázorněné jsou směrem, intenzitou nebo stagnací pohybu linií. Rozvolněnost linií, z kterých můžu vytvořit jakýkoli libovolný tvar dle mé fantazie. Je to jako reprodukování pohybů zobrazovaných živlů. Linie jsou jako rostliny v přírodě, postupně sílí, tak jako když roste rostlina, keř nebo strom. Tvary stonek, listů, květin.

Paleta s práškovým grafitem

Jako kreslící nástroj jsem používala tuhu. Grafitovou tuhu různých stop a různé měkkosti. Grafit je minerál, který má zajímavý lesk. Vlastnosti, lesk a šedá barva. Šedá barva hraje důležitou roli v odstínech, které vznikají různým stupněm ředění nebo rozpíjení.

Grafitová tyčinka, je médium plné energie. Tuha, grafitu se velmi dobře přizpůsobuje podkladu, na který jsme ho nanesli. Tuha je přírodní produkt, a proto se s ním přirozeně pracuje. Grafit se dá dobře odstranit a má i dobrou přilnavost. Nejstarší kreslící prostředky byli olůvko, které se používalo pro předkreslování kreseb perem, štětcem rudkou nebo

křídou. Olůvko mělo tenkou, tvrdě kreslící špici. Anebo můžu použít stříbrné, zlaté, měděné nebo mosazné pisátko. Mají různou stopu a vlastnosti, ale záleží i na podkladu. Grafit je druh krystalického uhlíku, smíšený s různými jinými látkami. Kvalitní grafitové tužky se označují čísly a písmeny. Používala jsem tuhy, které se zasouvají do krejónu a tužky ve dřevě, označované čísly a písmeny. U kresby moji ruku vedl strukturální podklad. Grafit, který kreslil po struktuře, se místy sypal. Vznikal tak grafitový prášek, s kterým jsem pak dál pracovala. Tento grafitový prášek byl pro mě možnost vytvářet valérový malířský efekt. Paleta s práškovým grafitem. Dále jsem pracovala se štětci, roztírání, vatou a jinými různými nástroji. Různé nástroje vytvářeli různé stopy, některé hluboké stíny, nebo až průhledné stopy.

Abstraktní kresba

Vedl mně podklad, vznikaly aktivní, volně se rozvíjející linie. Tak volně plynoucí linie, bez určitého cíle. Strukturální podklad, někdy vedl i mou ruku. Vznikaly tak někde tenké linie, které se ztrácí. Jinde vznikaly linie, které byly imaginární. Každopádně tyto linie začaly vytvářet prostor. Prášek se sypal. Tento grafit ve formě prachu, začal vytvářet jemné stíny v struktuře. Přišel mi tak vzácný. Chvíli jsem ho pozorovala a pak jsem se rozhodla, že ho použiji. Mohl by být vzácný. Vznikaly tak různé stupně šedi. Těmito kresbami vyplivnuly napovrch moje pocity, které jsem prožila. Jak kdyby struktura minulosti vedla moji ruku. Grafit a moje minulost tvořila moji náladu a atmosféru. Linie se křížili, proplétaly, shlukovaly. Začala jsem vidět různé odstíny stupně šedi grafitu. Kresby jsou založené na hledání harmonie citlivě lomených tonů. Když jsem to tak cítila, použila jsem i terpentýnový olej. Používala jsem vatu a krouživým pohybem začalo vznikat něco nového. Jak kdyby byla kresba za sklem. Vznikla volná abstraktní kresba.

29/ Jarmila Marčišová, Na hladině jezera, 2017, 58 × 48 cm (vlastní fotoarchiv)

DIDAKTICKÁ ČÁST

Výtvarné řady a projekty

Didaktickou část jsem realizovala na Základní umělecké škole M. Stibora v Olomouci a Dolanech. Tyto tvůrčí aktivity a projekty byly uskutečňovány pod vedením pedagogických pracovníků školy. Škola byla založená v roce 1960 a pojmenovaná Základní výtvarná škola. Později ji v roce 1962 přejmenovaly na Výtvarný obor lidové školy umění a od roku 1989 nese název Základní umělecká škola. V roce 2002 získala čestný název Základní umělecká škola Miloslava Stibora, jednooborová škola – vzdělání v samostatném výtvarném oboru. Výtvarný obor je určený pro tvořivé žáky se zájmem o výtvarné aktivity. Škola nabízí žákům studium ve studijních zaměřeních Základní výtvarné vzdělávání. Za úspěchy školy stojí práce řady pedagogů a ředitelky školy PaedDr. Zuzany Hrubošové. Tvoří ji výtvarné řady, které rozvíjejí zvolený námět nebo výtvarné projekty.

Na křídlech vážky

Námět: Na křídlech vážky vznikl na téma Fenomén létání v přírodě. Výtvarný projekt byl koncipován v podobné technice, jakou jsem používala ve svém souboru kreseb. Námět, křídlo vážky. Vážku někdo z nás vyděl a někdo ještě ne. Křídlo vážky není zvláštní tvarem, ale právě strukturou a kresbou, kterou má.

Koncepty: fenomén létání v přírodě, křídlo vážky, struktury v přírodě, létání, detail

Materiál: papír, papíry různých barev, lepidla, běloba, špachtličky, štětce, houbičky, jiné nástroje na nanášení barvy, tuha nebo olejový pastel

Zadání: Cíl výtvarného projektu, byl v uspořádání kompozice podle vlastních pocitů, které může popsat. Žák umístí do formátu, papírovou koláž, vnímá vlastní pocity a nálady, pracuje s celkem i detailem

Záměr: Žákům jsem ukázala, vlastní výtvarnou ukázku, která nebyla dokončená. Do tohoto díla si žáci mohli zkoušet, různé tahy, otisky a byl to prostor pro to si vyzkoušet, jaké stopy dělají umělecké nástroje. Ukázka žáky inspirovala a motivovala. Tato atmosféra podněcovala vzájemnou spolupráci, aktivitu i experiment.

Popis: Didaktická technika a pomůcky byla zvolena prezentace obrázků barevnosti vážky a vlastní dílo pro ukázku techniky. Žáci tím byli vedeni k sebereflexi svého pokroku. Spontánně si zkoušeli otisky různými způsoby. Na této ukázce zkoušeli otisky, tak aby vytvářeli strukturu a efekt křídla. Někteří žáci se motivovali, svou vlastní činností. V průběhu tvorby, žák experimentuje a skládá barevnou kompozici. Pro tento projekt jsem zvolila metodu názorně demonstrační. S pastely žáci pracují lineárně, plošně až malířsky. Olejový pastel umožňuje vrstvení a pak i škrabání.

Příběh materiálu

Námět: Seznámení se s umělci, kteří používali techniku, kaňkáže, mrazovek a strukturální abstrakci u nás. Různé povrchy obrazů a struktury v umění. Naplánování návštěvy místního muzea.

Koncepty: pozorování náhodných jevů, spolupráce při výměně barevných provázků, výstava

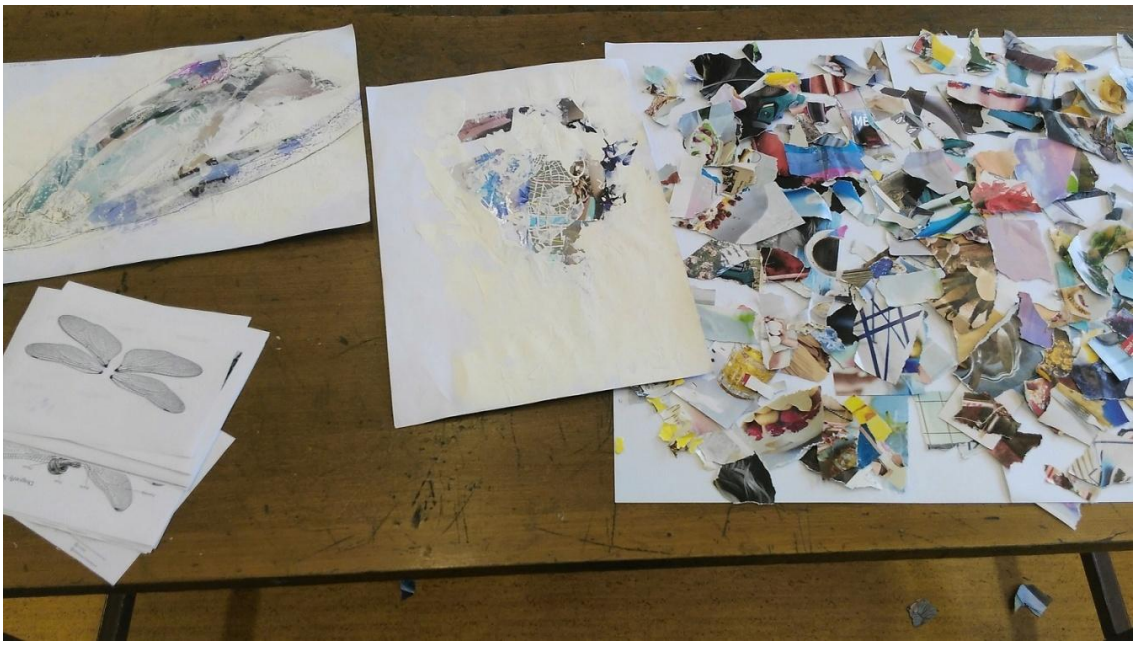
Materiál, technika, motivační zdroje: umělecká deska, papír, napínací páska, nitě, provázky, vodové barvy, klej pro techniku kvaš

Zadání: Malba na mokrém podkladu. Použijeme uměleckou techniku, kaňkáž kterou používal umělec Vladislav Mirvald. Žáci si osvojí znalost při vytváření a rozpouštění barvy do mokrého podkladu. Vznikne tak plocha, která se podobá na plochu vodní krajiny. Mokrý podklad, je důležitý pro to, aby se barva rozpila.

Popis: Papír si napneme na desku a opět ho navlhčíme, aby byl podklad mokrý. U tohoto projektu použijeme akvarelové, nebo vodové barvy. Můžeme použít i techniku kvaš. Žáci, kteří používají provázky, si je mohou mezi sebou vyměňovat. Na štětec, nebo provázek, niť si nanášíme barvu a jemným dotekem děláme body, linie na mokrém podkladu. Uplatňuje se určitá náhoda v uměleckém díle.

30/ Základní škola M. Stibora v Olomouci, pedagogická praxe, 2016, (vlastní fotoarchiv)

31/ Fotodokumentace pedagogické praxe na Základní umělecké škole M. Stibora v Olomouci, 2016, (vlastní fotoarchiv)



32/ Základní umělecká škola M. Stibora v Dolanech, 2016, (vlastní fotoarchiv)

33/ Ukázka techniky, Základní škola M. Stibora v Dolanech, (vlastní fotoarchiv)

34/ Tereza Kovačičinová, na křídlech vážky, 11. Let, (vlastní fotoarchiv)

35/ David Tesařík, 10 let, (vlastní fotoarchiv)

Migrace v přírodě

Námět: Téma projektu byl výtvarný cyklus a vytvoření vlastního příběhu. Námět, Migrace v přírodě. Pro zvolení tohoto tématu mě inspirovala Mezinárodní dětská výtvarná výstava Lidice – přehlídka nese významný výchovný a společenský aspekt.

Koncepty: příběh, já – příroda, krajina, představivost, cesta, zvíře, osud, smyslové kontakty se strukturou, barevnost a krása rostlin

Záměr: Zamyslet se nad pojmy: putování, cesta a uvědomování si vlastního vztahu k přírodě. Rozvíjení fantazie, představivosti a zdokonalování své výtvarné schopnosti. Jemné roztírání uhlu či rudky. Využití struktury povrchu.

Materiál, technika, motivační zdroje: papír, běloba, houbičky, uhel, kameny, nerosty

Popis: Vytvořila jsem pole s pomůckami pro výuku a ukázala žákům techniku strukturálního podkladu. Každý si vytvořil dva nebo tři strukturální plochy. Při nanášení barvy můžeme použít libovolné nástroje podle své fantazie. Někdo používá, špachtličky, houbičky, nebo lití barvy. Nanášení běloby jako hmoty. Podklady postupně zasychali a byli připravené pro kresbu. Každý žák si vymyslel svůj vlastní příběh. Žák si vybral nějaké zvíře, které se mu líbí. Výběr zvířat byl pestrý, vznikaly tak zajímavé příběhy jelena, rysa nebo medvěda. Obsah pro výtvarné dílo, měl žák vymyšleno a postupně příběh zvířete dotvářel. Zvolená technika kresby byla libovolná, ale žáci volili techniku i podle toho jaké si vybrali zvíře. Měli zachytit srst zvířete nebo barvu. Mezi tím vznikaly příběhy zvířat, které putují krajinou. Během tvorby si žáci odpovídali na otázky. Rozvíjení tématu, migrace v přírodě. Odkud zvířata přišla, nebo kam směřují. V tomto projektu jsem chtěla, aby žáci rozvíjeli svoje vlastní téma. Podklad měli předem nachystaný, proto se mohli koncentrovat na vytvoření příběhu. Na konci projektu, mohli žáci vyjádřit svůj názor v komunikaci s učitelem a spolužáky. Všichni žáci vyjádřili názor a zážitky z vlastního výtvarného díla.

Studijní kresba v abstrakci

Námět: studijní kresba v abstrakci. Proměny přírodniny v cokoli. Proměna, vede nás tvar, při transformaci sledujeme linie nebo stylizujeme podle fantazie.

Koncepty: studijní kresba, proměny kresby, abstrakce

Materiál, technika, motivační zdroje: Papír, běloba, různé nástroje na nanášení běloby, skutečné předměty, přírodniny, kameny, tužka různé měkkosti

Popis: Žák si připravil papír libovolného formátu přírodního papíru. Do tohoto formátu najde kompozici studijní kresby. Žák se snaží sledovat vztah části k celku. Přetvoříme, kámen, list, nebo jakýkoli jiný předmět do jiné podoby podle vlastní fantazie. Po tom jak je kresba hotová se nanáší bílá barva. Barvou má žák pocitově vytvořit prostředí, krajinu pro tuto rostlinu. Studijní kresba přírodnin v abstrakci a objevování nového obsahu podle vlastní fantazie. Je to postupná přeměna nebo přetváření. U proměny použijeme jinou stopu, jinou techniku nebo jiný druh umění. Ať už se jedná o malbu, animaci, grafiku, sochařství či keramiku. Bělobu nanáší spontánně, nebo dopředu ví, kam ji do kresby umístí, nebo ji nepoužije skoro vůbec.

Poznámka: Nástroje si žák vybírá libovolně i podle toho jaký pocit a emoci chce vyjádřit.

36/ Ondřej Bušina, Migrace v přírodě, 10 let, (vlastní fotoarchiv)

37/ Jarmila Marčišová, Studijní kresba v abstraktní ploše, březen, 2016 (vlastní fotoarchiv)

38/ Studijní kresba a didaktické pomůcky, Základní umělecká škola M. Stibora v Olomouci, 2016 (vlastní fotoarchiv)

Infromální malba

Námět: Vytvoření pole s nalezenými předměty

Dialog: Pole s nalezenými předměty a předměty, které žáci přinesly. Tyto předměty žáci použijí ve svém výtvarném díle. Diskutujeme o tom jaké předměty do přírody patří a jaké by tam být neměli.

Koncepty: individuální, vztahující se k jedinci

Materiál, technika, motivační zdroje: papír, lepidla, klej, běloba, sádra, hlína, předmět

Popis: S žáky můžeme jít do krajiny někam na vycházku po okolí. Všímáme si přírodnin, ale i ztracené a pohozené věci, které by součástí cest neměli být. Jsou to například šišky, listy, kamínky, větvičky nebo i plechovky. Ty, které se nám líbí a zaujmou nás tak sesbíráme. V úvodu hodiny vytvoříme kruh. Nalezené objekty jsou určené proto, aby je žák umístil do formátu. Vytvoříme si speciální hmotu. Běloba, škrob a papír. Smíchají nachystanou hmotu s předměty. Tuto hmotu bude mít každý žák jedinečnou, právě podle to jaký předmět nebo přírodninu použije. Tato umělecká příprava vytvoří to, že se předměty barevně sjednotí. Informální hmota se nanáší na tvrdší podklad, nebo podklad který se nezvlní. Hmotu se surovinou můžeme nanášet špachtlí, štětcem nebo rukama. Na konci žáci, navzájem objevují různé struktury. Ve třídě tak vzniknou různorodá díla, plné inspirace. Mluvíme o tom jaké klady a zápory má ta která hmota, každého žáka. Z toho co zbylo, můžeme obraz ještě dotvořit. Soustředíme se na detaily a dokončujeme podle fantazie, zachytíme gestem, emoce z předmětů barvou.

Reflektivní dialog: Každý má možnost a příležitost o nalezeném předmětu něco říct. Může popsat, tvar, jak jej cítí, nebo co vyzařuje z barvy, kterou použil. Řekneme si něco o umění, v kterém hlavním znakem byl materiál nebo reliéf.

Papírová koláž a kresby

Námět: Žák si poskládá námět a vytvoří téma, příběh podle vlastní představivosti.

Koncept: i cesta může být cíl, výrazová hra, koláž, kresba

Na koláž použijeme papír z různých novin, plakátů a jiných zdrojů.

Popis: Do složky z průhledné folie dáme kousky papírových koláží, které jsme předtím, natrhali nebo stříhaly. Papír je hřejivý a vyvolává v nás cit pro materiál. Tato složka je jako obal pro naši koláž myšlenek. Když máme ve složce svoje papíry, barvené, černé nebo bílé a různých tvarů. Když průhlednou složkou různými směry hýbeme, tvoří se v ní obrazce. Zastavíme a zhodnotíme, jestli to co ve složce vidíme, chceme použít. Pokud se nám líbí, použijeme ho. Je to jako vlastní kaleidoskop.

Materiál, technika, motivační zdroje: papír, fólie, lepidlo, různé barevné papíry pro koláž

Poznámka: Můžeme zadat žákům nějaký kresebný úkol na příští hodinu.

39/ Jarmila Marčišová, náhodná koláž, 2017 (vlastní fotoarchiv)

40/ Luisa Tkáčová, 6 let, Na návštěvě v doupěti, barevné papričky (vlastní fotoarchiv)

ZÁVĚR

V teoretické části jsem se zabývala informálním umění a strukturální abstrakcí v jeho různých podobách, lyrickou abstrakcí a tašismem. Představuji autory strukturální abstrakce z českého i slovenského výtvarného dění po roce 1945.

V praktické části vznikly grafitové reliéfní kresby. Volná kresba na strukturálním povrchu. Podklad jsem šepsovala a vrstvené kresby zbrušovala, vznikla tak kresba v reliéfu. Neustále jsem řešila strukturu kresby a podklad. Posouvalo mě to v hledání nových možností a neustále jsem něco nového objevovala. Průhlednost, struktura a lesk, které vidím a vnímám i v přírodě. Strukturu můžeme nalézat všude, kde se některé prvky spojují. Vznikne tak neustálé učení a funguje tak i vyjadřování a představivost. Nové impulzy a motivaci jsem nacházela právě v podnětném prostředí. Určitý druh pohybu jsem objevila i v tom, že naslouchám lidem. Spontánní hrou pro mne byla koláž někdy i kompozice kresby. Prostor, kde si ujasňuji své myšlenky a vyjadřuji své emoce. Hledala jsem a nalézala a tím se proměňovalo běžné v nezvyklé. Vznikla informální kresba. Během tvorby se prohluboval můj vztah k materiálům, s kterými jsem pracovala. Techniku strukturální kresby jsem použila v praxi. Během tvorby jsem pozorovala, jakými různými směry se tato technika může rozvíjet.

V didaktické části jsem vytvořila výtvarné projekty, které vycházeli z abstraktního umění. Vytvořila jsem výtvarné projekty do výuky. V praxi jsem tyto projekty přizpůsobovala žákům a jejich potřebám. Rozvíjela jsem všechny složky, umělecké schopnosti, kognitivní vědomosti i postojovou složku.

SEZNAM LITERATURY A ZDROJŮ

Použitá literatura

1. ARISTOTELÉS. *Člověk a příroda*. Přeložil Antonín Kříž. Praha, Svoboda 1984 ISBN 25-149-84
2. DUFEK, Antonín, NEŠLEHOVÁ, Mahulena a VALOCH, Jiří. *Český informel, Průkopnici abstrakce z let 1957-1964,* ŠMEJKAL, František *Nefigurativní umění v Československu* (prosinec, 1960) 1991, 266 stran.
3. EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefiletickými postupy.* 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 127 stran. Monografie. ISBN 978-80244-4620-2
4. GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still.* 1. vydání. Brno: Barrister & Principal, 2003. 223 stran. *Dějiny a teorie umění: svazek 1. ISBN 80-86598-48-9*
5. JUNG, Carl Gustav, KAST, Verena a RIEDEL, Ingrid. *Vybrané spisy C. G. Junga.* 1. vydaní. Praha: Portál. 2014. 334 stran. Klasici. ISBN 978-80-262-0719-1
6. KLIMEŠOVÁ, Marie et al. *Robert Piesen: Galerie Zlatá husa (obrazy): Galerie Franze Kafky (kresby): Praha, září-prosinec 2001*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. 379 stran. ISBN 80-85844-72-9
7. KLIMEŠOVÁ, Marie. *Od informelu k figuře*: Galerie Dolmen. V Uherském Hradišti: Galerie Dolmen, 2013. 237 stran ISBN 978-80-87303-18-4
8. KONEČNÝ, Pavel et al. *Umělci čistého srdce II: pocta Anně Zemánkové = Artist of pure heart II: homage to Anna Zemánková.* Olomouc: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště v Olomouci, 2008. 126 stran. ISBN 978-80-8657014-3
9. KOSKOVÁ, Inge a VALOCH, Jiří. *Inge Kosková: kresby: [217. výstava Galerie Caesar, 7. 1. - 29. 1. 2010.* Olomouc: Galerie Caesar, 2010. 15stran. ISBN 978-80-254-784-9 KUPKA, František. *František Kupka – Piet Mondrian.* Praha: Museum Kampa–Nadace Jana a Medy Mládkových, 2007. 40 stran ISBN 978-80239-9162-8
10. KOVAŘÍK, Slavoj, DANĚK, Ladislav a ZATLOUKAL, Pavel. S*lavoj Kovařík: výběr z tvorby 1938-1999.* [Olomouc]: Refugium Velehrad-Roma, 2000. 64 stran. ISBN 80-86045-48-X

11. KUNDERA, Ludvík a NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Informel a skupina COBRA ze sbírek bochumského muzea = Informel und Gruppe COBRA aus der Sammlung des Museum Bochum.* Brno: Dům umění města Brna, 1997. ISBN 80-7009-096-0
12. LOSOS, Ludvík a GAVENDA, Miloš. *Štukatérství.* 1. vydání. Praha: Grada, 2010. 181 stran, 16 stran barevná obrazová příloha. Řemesla, tradice, technika. ISBN 978-80-247-2175-0
13. MAJDÁKOVÁ, Diana. *Flash Art Czech & Slovak Ediion, THE worldś LEADING art MAGAAZINE Vol. I No, Ján Vasilko,* November, 2006, 2 PNS, Kosmas, i Umeni.cz/CZ/; Mediaprint Kapa /SK/ ISSN 1336-9644
14. MOJŽÍŠ, Juraj. *Marián Čunderlík,* Slovart. 2001 88 stran. ISBN 80-7145-495-8
15. ORIŠKOVÁ, Mária. *Marián Čunderlík*. Bratislava: Slovenská Národná galéria, 1992. 62 stran. ISBN 80-85188-21-X
16. PADRTOVÁ, Ludmila. *Ludmila Padrtová & Alois Nožička: kresby a fotografie z let 1957 až 1965.* V Pardubicích: Východočeská galerie, [2008]. 6 stran. ISBN 978-80-85112-55-9
17. PETROVÁ, Eva. *Delacroix a romantická kresba.* 1. Vydání. Praha: Odeon, 1989. 93 stran. 72 stran obrazová příloha. Mistři světové kresby; svazek 20. ISBN 80-207-0204-0
18. PLINIUS SECUNDUS, Gaius a NĚMEČEK, František. *Kapitoly o přírodě.* Praha: Svoboda, 1974. 352 stran. Antická knihovna; svazek 19.
19. POHRIBNÝ, Arsén a ŠTEFAN, Tkáč. *Naivní umění v Československu.* 1. vydání. Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha, 1967, 200 stran.
20. RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství*: *interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie.* 1. Vydání. Praha: Portál, 2002. 174 stran. Obrazová příloha Spektrum. ISBN 80-7178-53-8
21. RUHRBERG, Karl et al. *Umění 20. Století*:[malířství, skulptury a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. 2 svazek ISBN 978-80-7391-572-8
22. SCHÖLLER, Ludwig. *Čestmír Janošek: výběr z díla let 1957-1995.* Praha: České muzeum výtvarných umění, 1995. 1 svazek. (nestránkováno). ISBN 80-7056-039-8
23. ŠICKOVÁ – FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie.* 1. vydání. Praha: Portál, 2002. 167 stran. ISBN 80-7178-616-0
24. ŠOSOVÁ, Jitka. *Jaroslav Serpan: mezi uměním a vědou*. Praha: Beaux Arts, 2015. 70 stran. ISBN 978-80-906005-0-8

25. VALOCH, Jiří. *Ludmila Padrtová: obrazy, kresby 1955-1960*: *Galerie Václava Špály, Praha; 2. 26. 9. 999*. Praha: Kant, *1999*. (nestránkováno) ISBN 80-86217-15-9
26. ZEMÁNKOVÁ, Anna a ŠAFÁŘOVÁ, Barbara. *Art brut*- Anna Zemánková: MuMo-Muzeum Montanelli. Vyd. 1. Praha: Galerie Montanelli, 2011. 61 s. ISBN 978-80-254-9587-2

Internetové zdroje

ABART: Archiv výtvarného umění, o.s. , [online]. *Pavla Aubrechtová*, katalog kolektivní, 1994, Collage (Jiří Kolář, Jaroslav Králik, Miloš Noll, Karel, Vysušil, Květa Pacovská, Jaroslav Vožniak, Pavla Aubrechtová, Ivan Komárek), abART © Creative Commons Corporation, Dostupné z: http://www.isabart.org/person/92

DANGLOVÁ, Oľga. *Naivné umenie*, [online] © Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, SĽUK. 2011 © Ústav etnológie SAV, 2011 Dostupné z: http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=3282

FIALA, Jiří. *Neznámé krajiny informelu*, [online]. Přírodovědecký časopis Vesmír. Publikováno: Vesmír 78, 710, Rubrika: Výtvarné umění. ©VESMÍR, spol, s.r.o., ISSN 1214-4029 Dostupné z: http://casopis.vesmir.cz/clanek/nezname-krajiny-informelu

MUSEUM MONTANELLI © 2009-2017 MuMo, [online]. provozuje DrAK Fundation, MuMo. Praha. [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z:http://museummontanelli.com/tajemstvi-pavly-aubrechtove-kabinet-vladimira-gebauera/

SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU

1/ Piet Mondrian, Jacobskerk, Winterswijk, tužka, uhel, pastel, akvarel a kvaš na papíře, 1898 GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, newman, Rothko a Still*. 1. vydání. Brno: Barrister & Principal, 2003. 223 stran. Dějiny a teorie umění:sv. 1. ISBN 80-86598-48-9

2/ František Kupka, Abstrakce, 1930, kvaš na papíře, 28 × 28 cm, Museum Kampa KANDINSKY, Wassily et al. *Kandinsky – Kupka – Schönberg: abstrakce a atonalita = abstraction and atonality*. Praha: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, 2011. 176 stran ISBN 978-80-87344-10-1

3/ Ján Vasilko, Old Sculpture in Mountains, 140 × 95 cm, [online] Dostupné z: http://www.janvasilko.com/

4/ Antoni Tàpies, Tacheté, 1967, Mischtechnik auf japanpapier, 62 × 100 cm, obrázek z Katalogu Kunsthandel Wolfgang Werner KG (nestránkováno)

5/ Jean Fautier, Composition, olej na papíru na plátně, [online] Dostupné z: https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/d-pouille-1945

6/ Jaroslav Serpan, Saadestakso, 1966, olej na plátně 115 × 88 cm ŠOSOVÁ, Jitka. *Jaroslav Serpan: mezi uměním a vědou*. Praha: Beaux Arts, 2015. 70 stran. ISBN 978-80-906005-0-8

7/ Radoslav Kratina, Preparovaná koláž, 60 léta ČESKÁ KOLÁŽ. Česká koláž. Praha: Gallery, 1997. 165 stran. ISBN 80-86010-04-X

8/ Čestmír Janošek, Centrální princip I, 1963 SCHÖLLER, Ludwig. *Čestmír Janošek: výběr z díla let 1957-1995*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1995. 1 sv. (nestránkováno) ISBN 80-7056-039-8

9/ Marián Čunderlík, Korpus II., 1961, monotypie, papír na kartónu, 82 x 59 cm MOJŽÍŠ, Juraj. *Marián Čunderlík,* Slovart. 2001 88 stran. ISBN 80-7145-495-8

10/ Marián Čunderlík, Z CYKLU KOŽE, 1963, kombinácia techník, papier, 86x60 cm MOJŽÍŠ, Juraj. *Marián Čunderlík,* Slovart. 2001 88 stran. ISBN 80-7145-495-8

11/ Vladislav Mirvald, Znrzláž, zmrzláž, papír, 1963, 62,5 × 43 cm DUFEK, Antonín, NEŠLEHOVÁ, Mahulena a VALOCH, Jiří. *Český informel, Průkopnici abstrakce z let 1957-1964*, ŠMEJKAL, František *Nefigurativní umění v Československu* (prosinec, 1960) 1991, 266 stran.

12/ Cecílie Marková, bez názvu, 1951, tužka, papír, 45 × 31 cm

13/ Svatopluk Klimeš, Opus 279, 1984 ČESKÁ KOLÁŽ. Česká koláž. Praha: Gallery, 1997. 165 stran. ISBN 80-86010-04-X

14/ Pavla Aubrechtová, bez názvu, 1992 ČESKÁ KOLÁŽ. Česká koláž. Praha: Gallery, 1997. 165 stran. ISBN 80-86010-04-X

15/ Robert Piesen, kresba, 1976, 35,5 x 45,5 cm KLIMEŠOVÁ, Marie. Od informelu k figuře: Galerie Dolmen. V Uherském Hradišti: Galerie Dolmen, 2013. 237 stran ISBN 978-80-87303-18-4

16/ Robert Piesen, Mezolitické vize z fresek, 1968, uhel, hnědý papír, 25 × 32 cm KLIMEŠOVÁ, Marie. Od informelu k figuře: Galerie Dolmen. V Uherském Hradišti: Galerie Dolmen, 2013. 237 stran ISBN 978-80-87303-18-4

17/ Inge Kosková, Kresba z 9. 2. 1961[online] Dostupné : http://www.artlist.cz/dila/mesto-ii-111999/

18/ Slavoj Kovařík, Krajina, kresba hnědou tuší, 1951 KOVAŘÍK, Slavoj, DANĚK, Ladislav a ZATLOUKAL, Pavel. S*lavoj Kovařík: výběr z tvorby 1938-1999.* [Olomouc]: Refugium Velehrad-Roma, 2000. 64 stran. ISBN 80-86045-48-X

19/ Slavoj Kovařík, Záznamy, (nedatováno), kolem roku 1985 KOVAŘÍK, Slavoj, DANĚK, Ladislav a ZATLOUKAL, Pavel. S*lavoj Kovařík: výběr z tvorby 1938-1999.* [Olomouc]: Refugium Velehrad-Roma, 2000. 64 stran. ISBN 80-86045-48-X

20/ Ludmila Padrtová, Zlatá horečka, 2013, suchý pastel, modrá, stříbrná a zlatá tuš, ubrus, 54 × 47 cm PADRTOVÁ, Ludmila. *Ludmila Padrtová & Alois Nožička: kresby a fotografie z let 1957 až 1965.* V Pardubicích: Východočeská galerie, [2008]. 6 stran. ISBN 978-80-85112-55-9

21/ Dendriten, oxid železa a oxid manganu, zblízka fosilních kapradin zkamenělé v kamenné desceNěmecko – Jura, (vlastní fotoarchiv)

22/ Románsky biskupský palác v Olomouci, Kresba v kameni (vlastní fotoarchiv)

23/ Leonardo da Vinci, Studie květin (asi 1481-1483) PEČÍRKA, Jaromír, LUKASEY, Alfred, *Život a dílo mistra Leonarda, Praha:*Columbus 2005, 1. vyd. ISBN 80-7249-213-6

24/ Eugène Delacroix, Rostliny a květy (1849). Akvarel, 187 × 295 mm. E. D. Musèe du Louvre, Paříž PETROVÁ, Eva. *Delacroix a romantická kresba.* Vyd. 1. Praha: Odeon, 1989. 93s., mistři světové kresby; sv. 20. ISBN 80-207-0204-0 obrazová příloha

25/ Vincent van Gogh, Ulice v Saintes-Maries, SaintesMaries, červen, 1888 (arleské období) rákosové pero, 24 × 31 cm, podepsáno dole vlevo: „Vincent" NEUMANNOVÁ, Miloslava, *Vincent van Gogh, Kresby,* mistři světové kresby, Svazek 19, Praha: Odeon 1987, Obrazová část 41, ISBN 01-502-87

26/ Vincent van Gogh, Studie Áronu, Auvers, květen-červen, 1890, pero, rákosové pero a hnědý inkoust, 31 × 41 cm Asterodam, Rijkksmuseum Vincent van Gogh NEUMANNOVÁ, Miloslava, *Vincent van Gogh, Kresby,* mistři světové kresby, Svazek 19, Praha: Odeon 1987, Obrazová část 41, ISBN 01-502-87

27/ Milan Gašpar, 1965-1966, 88,2 × 62,6 cm, kresba, bílý kartón, kombinovaná technika [online] Dostupné z: http://www.webumenia.sk/katalog?search=milan+ga%C5%A1par

28/ Jarmila Marčišová, Expoloze a imploze, březen 2016, 28 × 32 cm (vlastní fotoarchiv)

29/ Jarmila Marčišová, Na hladině jezera, 2017, 58 × 48 cm (vlastní fotoarchiv)

30/ Základní škola M. Stibora v Olomouci, pedagogická praxe, 2016, (vlastní fotoarchiv)

31/ Fotodokumentace pedagogické praxe na Základní umělecké škole M. Stibora v Olomouci, 2016, (vlastní fotoarchiv)

32/ Základní umělecká škola M. Stibora v Dolanech, 2016, (vlastní fotoarchiv)

33/ Ukázka techniky, Základní škola M. Stibora v Dolanech, (vlastní fotoarchiv)

34/ Tereza Kovačičinová, na křídlech vážky, 11. Let, (vlastní fotoarchiv)

35/ David Tesařík, 10 let, (vlastní fotoarchiv)

36/ Ondřej Bušina, Migrace v přírodě, 10 let, (vlastní fotoarchiv)

37/ Jarmila Marčišová, Studijní kresba v abstraktní ploše, březen, 2016 (vlastní fotoarchiv)

38/ Studijní kresba a didaktické pomůcky, Základní umělecká škola M. Stibora v Olomouci, 2016 (vlastní fotoarchiv)

39/ Jarmila Marčišová, náhodná koláž, 2017 (vlastní fotoarchiv)

40/ Luisa Tkáčová, 6 let, Na návštěvě v doupěti, bobr s paprikami (vlastní fotoarchiv)

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha **1/**

ANOTACE

Jméno a příjmení:	BcA. Jarmila Marčišová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Petr Jochmann
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Informální kresba a pohyb myšlenek v abstrakci
Název v angličtině:	Informel drawing and movement of ideas in abstraction
Anotace práce:	Diplomová práce Inkormální kresba a pohyb myšlenek v abstrakci se skládá ze tří částí. V teoretické části se věnuji informálnímu umění a rozvolněnosti tvaru v abstraktní kresbě. Uvádím české i zahraniční umělce, kteří mně inspirují a zároveň motivují v tvorbě. V praktické části vzniklo šest strukturálních kreseb. Informální kresba grafitem na strukturálním podkladu. Didaktickou část jsem vytvořila na základě projektů realizovaných v praxi.
Klíčová slova:	abstraktní tvorba, informel, informální kresba, koláž, kresba, papír v umění, příroda, reliéf, struktura, výtvarný cyklus
Anotace v angličtině:	Diploma thesis Inkormální drawing and movement of ideas in abstraction consists of three parts. The theoretical part is devoted to informal art and looseness in the shape of an abstract artwork. I mention both Czech and foreign artists who inspire me and also motivate to work. In the practical part was created six structural drawings. Informal graphite drawing on a structural substrate. Didactic part was created on the basis of projects implemented in practice.
Klíčová slova v angličtině:	abstract creation, informel, informal drawing, collage, sketch, paper art, nature, reliéf, structure, creative cycle

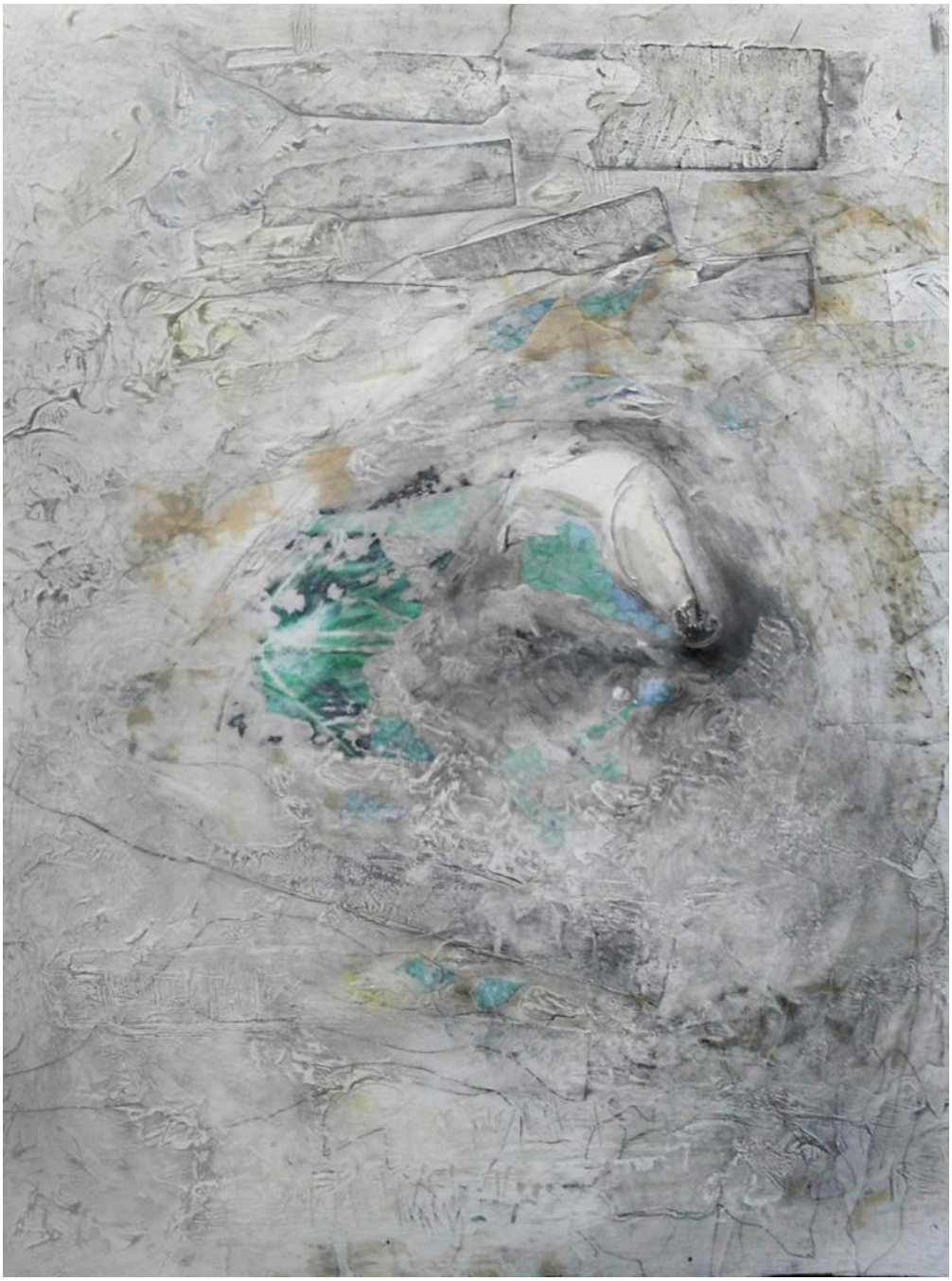
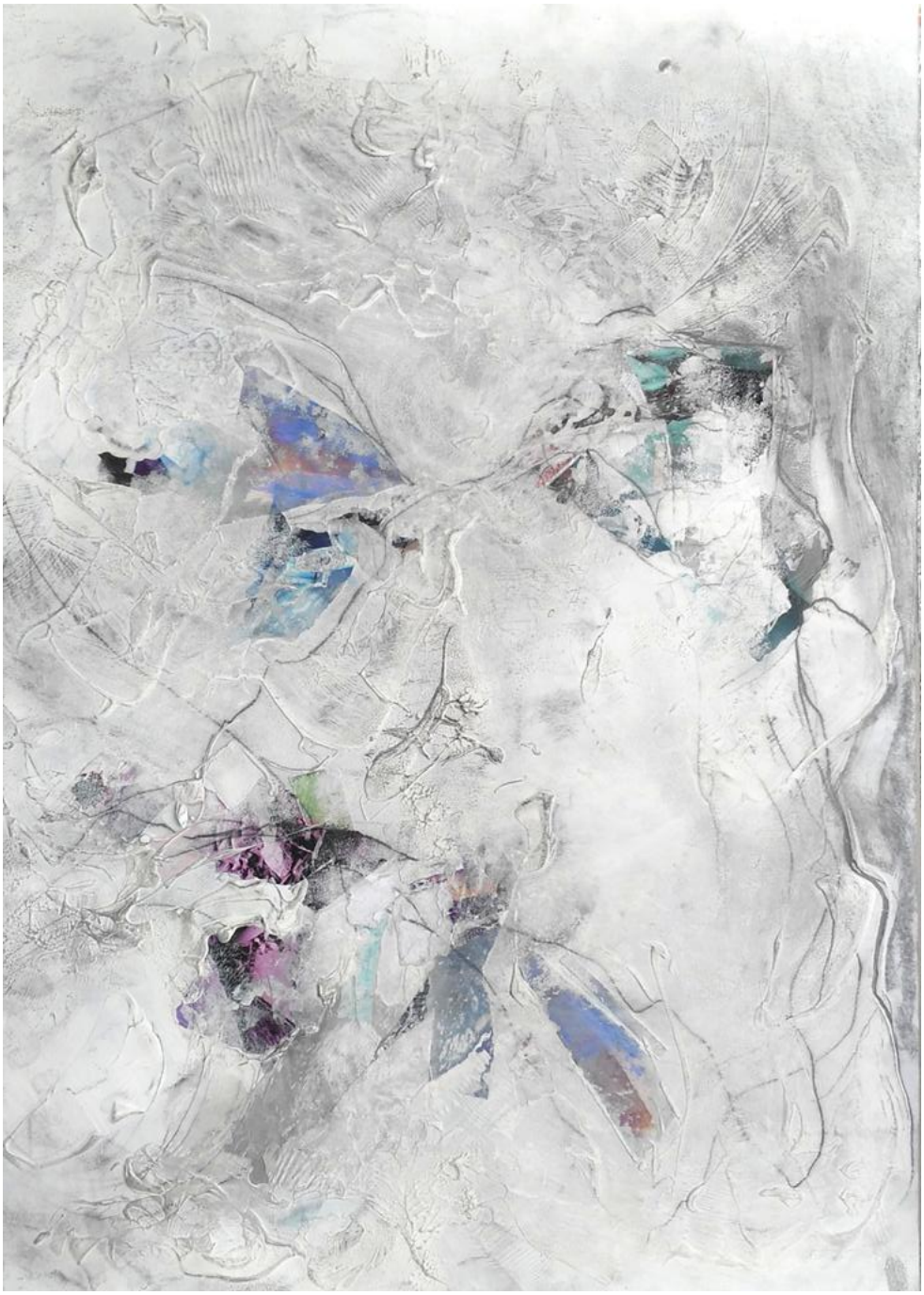
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

1/ Nálady lesa, 2016, informální kresba, 60×80 cm

2/ Odlesky modrých rybníků, 2016, informální kresba, 80×60 cm

3/ bez názvu, informální kresba, 80×60 cm

4/ bez názvu, informální kresba, 80×60 cm

5/ Proměny v přírodě, 2017, informální kresba, 80×60 cm

6/ Růst, informální kresba, 60×80 cm