

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

POHYB MĚSTSKOU KRAJINOU

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zdeňka Průchová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce:
MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 15. dubna 2014

.....

vlastnoruční podpis

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi za odborné vedení a rady při zpracování této práce.

V Plzni 15. dubna 2014

.....

vlastnoruční podpis

Obsah

Anotace.....	2
Úvod.....	3
1. Inspirační zdroje	5
1.1. Antonín Střížek	6
1.2. Tomáš Císařovský.....	6
2. Technika malby.....	8
2.1. Akryl.....	8
2.2. Historie akrylových barev	8
2.3. Vnímání barev.....	9
2.4. Podkladový materiál.....	9
3. Námět města v českém výtvarném umění.....	10
3.1. Osma.....	10
3.1.1. Emil Filla.....	10
3.2. Otto Ungar.....	11
3.3. Skupina 42	11
3.3.1. František Gross	12
4. Složky výtvarného zážitku.....	13
4.1. Konstruktivní úroveň díla	13
4.2. Významová úroveň díla	14
4.3. Empatická úroveň.....	15
4.4. Prožitková úroveň.....	16
5. Vlastní tvorba.....	17
5.1. Obraz č. 1.....	17
5.2. Obraz č. 2	17
5.3. Obraz č. 3	18
5.4. Obraz č. 4.....	18
5.5. Obraz č. 5.....	19
5.6. Obraz č. 6.....	20
5.7. Obraz č. 7.....	20
Závěr	22
Resumé	24
Seznam použitých zdrojů.....	25
Obrazová příloha	26

Anotace

Téma bakalářské práce je pohyb městskou krajinou. Práce se skládá ze dvou částí, praktické a teoretické. Praktická část je tvořena sedmi obrazy formátu 100x130 cm a řadou skic. Skicovní materiál dokládá vývoj práce. Postup, jak jsem došla k finálním obrazům. Teoretická část sleduje vývoj vlastní tvorby, inspirační zdroje, techniku malby a kapitulu, která se zabývá zobrazením městské krajiny v českém výtvarném umění 20. století. Text bakalářské práce jsem dále doplnila o kapitolu, která se věnuje složkám výtvarného zážitku. V závěru se věnuji podrobnému popisu jednotlivých děl.

Annotation

The subject of thesis is the movement of the urban landscape. The work consists of two parts, theoretical and practical. The practical part consists of seven paintings size 100x130 cm and a series of sketches. Sketch fees material illustrates the development work. The procedure, as I came to the final images. The theoretical part describes the development of their own making, sources of inspiration, techniques of painting and the chapter that deals with the display of the urban landscape in Czech fine art of the 20th century. The text work I also added a chapter dedicated folders artistic experience. I detailed descriptions of individual works and how they interact with each other in the end.

Úvod

Téma mé bakalářské práce jsem si zvolila z touhy na chvíli se zastavit a pokusit se vnímat krásy městské krajiny. Každý den mívám spoustu historických budov, temných zákoutí starých domů nebo moderních staveb. Kolem toho všeho procházím a vnímám jen funkci konkrétních objektů. Proto jsem se chtěla na chvíli zastavit a podívat se na městskou krajinu z jiného úhlu. V dnešní době, kdy každý jen někam spěchá, zapomínáme, kolik krásy nám město nabízí. Není to jen nabídka práce, služeb nebo spousta obchodů. Je to rozmanitá architektura, která vypráví svůj vlastní příběh. Příběhy domů a lidí, kteří zde žili před námi.

Zpočátku jsem přemýšlela jak toto téma zpracovat. Nejprve jsem zvažovala poválečné období, kdy byla spousta měst zasažena válkou, spousta krásných budov byla zničena, stejně tak jako spousta lidských životů. Přemýšlela jsem o tom, co jsem četla. Erich Maria Remarque, Otta Pavel a jejich knihy o lidském utrpení a životním údělu. Nakonec jsem od této myšlenky ustoupila, protože toto období bylo již tolikrát zpracováno, ať ve filmu, v knihách nebo na malířském plátně. Navíc si myslím, že mi nepřísluší vyprávět o době, kterou jsem nezažila. Veškeré mé znalosti pochází z vyprávění mojí prababičky, která válku zažila, z knih nebo dokumentárních pořadů a v neposlední řadě z filmů. Vzpomínám, jak jsem vždy odsuzovala celý německý národ za to, co se stalo. Nechácala jsem, proč se tenkrát tolik lidí přidalo k myšlence druhé světové války. Po přečtení knihy *Čas žít, čas umírat*, která vypráví o osudu německého vojáka, který se vrací z fronty do rodného domova nebo knihy *Na západní frontě klid*, jsem si uvědomila, že ne všichni byli ve válce dobrovolně. Nevím, jak bych se zachovala já, být v té situaci, kdyby mi šlo o holý život. Proto jsem od tohoto tématu opustila. Nevím jaký k tomu všemu zaujmout postoj. Odsuzuji lidi, kteří tu dobu zesměšňují nebo popírají, ale to je asi vše, co dokáži s čistým svědomím a jasným názorem říci.

Další téma, nad kterým jsem uvažovala, byla jakási sonda do světových metropolí. Porovnat život v jednotlivých městech. Zamyslet se nad architekturou jednotlivých kultur. Přemýšlet o rozdílných životních podmínkách v různých zemích. Snažit se vyzdvihnout to nejpodstatnější. Jelikož velice ráda cestuji a vždy jsem byla fascinována architekturou evropských zemí, bylo pro mě toto téma velice přitažlivé.

Nakonec jsem se rozhodla jít úplně jinou cestou. Tou nejzákladnější. Přemýšlela jsem o tom, k čemu mi jsou vlastně poznatky o architektuře evropských měst a vyzdvihování krás budov, o kterých toho bylo už tolik napsáno. Budov, které byly již tolikrát zobrazeny na plátně nebo na fotografiích. Proto jsem se rozhodla zůstat zde v Čechách. Zobrazit krásu českých měst. Zachytit v obrazech útržky vzpomínek a náladu z cest po Čechách.

V jednotlivých kapitolách bych se chtěla zabývat tím, co mě v průběhu práce ovlivnilo. Ať už se jedná o techniku malby nebo námět. Dále bych chtěla jednu kapitolu věnovat technice malby akrylovými barvami. Také bych se ráda zmínila o podstatě krajinomalby a jejích počátcích. Zvláštní kapitolu věnuji zobrazení městské krajiny českými umělci 20. století. A nakonec bych ráda napsala pár myšlenek o jednotlivých obrazech a samozřejmě také, jaký pocit z tvorby mám. Jestli se naplnila má očekávání a směr, kterým jsem se chtěla ubírat.

1. Inspirační zdroje

Za hlavní zdroj inspirace považuji Plzeň a můj život zde. V Plzni pouze studuji, bydlím na malém městě. Město, ve kterém žiji znám, ale Plzni vždy jen prolétnu a jedu zpět domů. Proto jsem se rozhodla, že se zastavím a budu se snažit vnímat zdejší městskou krajinu. Chtěla jsem se však ve své malbě pokusit sdělit odlišnou náladu, kterou mám, když jsem zde. Nechci předstírat, že se v Plzni cítím stejně jako ve městě, kde žiji celý život. Pořád jsem zde host, a i když se budu snažit, nikdy toto město nebudu vidět stejnými očima jako to, ve kterém jsem vyrostla. Inspirací mi byly útržky vzpomínek, které se mi vybaví, když zavřu oči a snažím se představit si, co jsem cestou do školy viděla. Nepamatuji si do detailu, jak vypadá budova naproti škole, vím jen, že je na ní veliký nápis. Nevím, jakou barvu mají zdi fakultní nemocnice na Borech, ale vím, že u vjezdu visí cedule s červeným křížem. Tím jsem chtěla přiblížit mé myšlenkové pochody, během tvorby jednotlivých kompozic. Nejedná se o dokumentární obrazy města, které se snaží přesně kopírovat realitu. Ani jsem se nepokoušela kopírovat architekturu jednotlivých domů. Mojí hlavní myšlenkou bylo ukázat, jak vidím město, ve kterém trávím spoustu času. Přesněji řečeno, jak vidím toto město ve svých vzpomínkách. Dalšími inspiračními zdroji mi byly fotografie. Konkrétně se jednalo o fotografie, které zachycují pavlačové domy. Tyto domy se svými dvorky, arkádami nebo ochozy považuji za takový symbol života ve městě. Ve městě, kde žiji, převažují klasické rodinné domy nebo panelové domy. Proto jsem byla do jisté míry zaujata tímto typem staveb a rozhodla jsem se je zachytit ve svých malbách. Vzpomínám si, když jsem poprvé byla na věži kostela sv. Bartoloměje, ze kterého je nádherný výhled právě na tyto domy, které jsou kolem celého náměstí. Nikdy mě nenapadlo, že se za zdmi budov kolem náměstí skrývá tolik malých dvorků, uliček nebo malinkých zahrádek. Dalším zdrojem inspirace byli umělci 20. a 21. století, kteří zobrazovali městskou krajinu a náladu té doby.

1.1. Antonín Střížek

První autor, kterým jsem se nechala inspirovat, byl Antonín Střížek. Je mi blízký hlavně v impulzu pro samotnou tvorbu. Tím impulzem je příběh. Ať už v podobě vlastních vzpomínek nebo inspirací ze spatřené fotografie. K příběhu malíř zaujímá osobní postoj, což je hlavní náplní jeho obrazů. O to jsem se snažila i já. Již v předchozí kapitole jsem přiznala, že inspiračními zdroji nebyly pouze mé vzpomínky, ale byly to také fotografie, na které jsem se snažila nějak reagovat. Jeho obrazy na mě působí velice harmonizujícím dojmem. Obzvláště díla, která jsou namalována v tónech modré. V duchu mého tématu práce se nesou například obrazy s názvem Město I nebo Noční město II. Oba obrazy na mě působí velice klidným dojmem. Avšak něco ve mně vyvolává jisté napětí. Jedná se o postavu muže. Postavu zahalenou do jakéhosi stínu. Možná je to strach, o koho se vlastně jedná. K obrazu si začínám vymýšlet příběh, který zde možná ani není. Začínám přemýšlet o tom, jestli je ten člověk hodný nebo zlý. Proč mu autor alespoň náznakem nenamaloval tvář? Možná se jedná jen o čistě malířský záměr a žádný skrytý význam zde není. Asi jsem opět ovlivněna médii a vším, co se na nás denně valí z novin, internetu nebo televize. Možná už podvědomě v zahalené postavě vidíme nějakého zločince.

1.2. Tomáš Císařovský

Další umělec, ke kterému mám velice blízko je Tomáš Císařovský. V jeho obrazech se často objevují figury. Já jsem se však zaměřila na námět městské krajiny. V námětech pro svá díla čerpá z novinových nebo rodinných fotografií, ze kterých vybírá výřezy, se kterými dále pracuje. Obraz, který mě zaujal, nese název Železniční most. Obraz je malován v zemitých barvách hnědi, doplněn žlutým pozadím. V tomto obraze můžeme sledovat industriální povahu města. V jeho obrazech nejvíce obdivuji, jak dokáže pracovat s barvou. Ve svých obrazech často využívá jednolitou plochu barvy v zadním plánu. To ve mně vyvolává jakýsi dojem klidu a čistoty. Tento autor mě však také zaujal proto, že se v poslední době ve svých obrazech navrácí do období druhé světové války. Jak jsem již

uvedla na úvodu, jedním z prvotních nápadů, jak pojmout městskou krajinu, bylo navrácení do poválečného období. Z tohoto období Tomáše Císařovského pochází například obraz Ostrá zatačka. Již na první pohled můžeme rozpoznat muže v obleku německého důstojníka, který rázně vykračuje proti nám. V neposlední řadě si všimneme podivného šklebu ve tváři muže. Pro mě je tento obraz zajímavý také proto, jaký vytváří zvláštní kontrast mezi námětem a barevností. Na jedné straně vidíme německého důstojníka, který v nás vyvolává strach a napětí a na straně druhé harmonii žluté a fialové. V tomto bodě nevím, zda nejde jen o můj subjektivní dojem. Žlutá barva je pro mě barvou tepla a bezpečí. Tóny růžové a fialové jsou pro mě jakýmsi romantickým symbolem. Barvy, které ve mně vyvolávají klid. O to víc je možná obraz děsivější. Na první pohled máme zdánlivý pocit bezpečí a při podrobnějším prozkoumání toho, co se na obraze děje, začínáme mít strach z toho, co se za pláštěm těchto klidných barev skrývá.

2. Technika malby

2.1. Akryl

Akrylová barva je směs práškového pigmentu a akrylového pojidla. Pojidlo má v mokřém stavu mléčnou barvu, po zaschnutí je průhledné. Pigmenty se dovážejí z celého světa a získávají se z různých zdrojů. Pro příklad bych uvedla kobaltovou modř, což je minerální pigment nebo okr, který se získává ze země. Některé pigmenty se však vyrábějí ve vědeckých laboratořích, jedná se například o dioxazinový purpur nebo naftový karmín. Díky některým charakteristickým přísadám je akryl považován za nejodolnější barvu. Akrylová barva je složena ze směsi pryskyřice a pigmentu, dále z konzervační látky, která brání zkažení barvy, zvlhčovačla, které zajišťuje rovnoměrné rozmístění pigmentu v pryskyřici, zhušťovačla dodávající akrylovým barvám charakteristickou konzistenci a nemrznoucí směsi, jenž chrání barvu proti poškození ve studeném počasí. Všechny tyto přísady jsou po smíchání velice pečlivě namlety mezi ocelovými válci.

2.2. Historie akrylových barev

V roce 1920 začala americká společnost Rohm and Haas poprvé experimentovat se syntetickou pryskyřicí. Tato hmota se nejdříve používala k výrobě drobných předmětů (například na výrobu umělých zubů). Poté se první pokusy o akrylové sloučeniny začaly využívat jako základ malby na zed. Tyto barvy však zprvu neměly podobu jako dnes. Prodávaly se jen v pastelových odstínech, protože pryskyřičné emulze, které se v té době při výrobě používaly, nevstřebávaly mnoho barviva. K přelomu došlo až v polovině 30. let, kdy se začalo experimentovat s novými barvami. Pryskyřičné emulze nahradily syntetické pryskyřice. První společností, která vyrobila akrylové barvy, jež vyhovovaly užití ve výtvarném průmyslu, byla společnost Permanent Pigments. Barvy se jmenovaly Liquitex.

2.3. Vnímání barev

Další kapitolu bych ráda věnovala vnímání barev. Barvy mají tu moc, že dokáží naprosto změnit charakter malby díky použití konkrétních barev. Ať už mluvíme o harmonii, kontrastu, studených tónech apod. Barvy v každém člověku vyvolávají odlišné pocity. Dílo v nás může vyvolat příjemnou náladu, radost apod. Toho můžeme docílit použitím barev, které se nacházejí na barevném kruhu vedle sebe a působí harmonickým dojmem. Toho často využívali malíři květin, kteří si aranžovali kytice v barvách lila a růžové nebo odstínech žluté a oranžové. Barvy, které se nachází na opačné straně barevného kruhu, vytváří silný kontrast. Použitím těchto doplňkových barev docílíme dramatického náboje, živosti v obraze. Přestože jsou tyto doplňkové barvy ve vzájemném kontrastu, působí harmonicky, nerušivě. Další velice zajímavá vlastnost barev je ta, že barva může působit výrazněji, než jsme původně zamýšleli. To proto, že je příliš teplá v kombinaci s ostatními barvami v obraze.

2.4. Podkladový materiál

Výhodou akrylových barev je to, že se s nimi dá malovat prakticky na jakýkoliv papír, lepenku nebo desku. Já jsem se rozhodla pro sololitovou desku. Hlavně pro cenovou dostupnost a snadný ořez do požadovaného formátu. Za další výhodu považuji tu vlastnost, že deska je z jedné strany hladká a z druhé strany hrubá. Můžete se tedy rozhodnout, který povrch vám bude vyhovovat lépe. Povrch desky je samozřejmě dobré před samotnou malbou našepsovat. Já jsem použila jen jeden základní nátěr v bílé akrylové barvě. Solit se jinak nazývá dřevovláknitá deska. Jedná se o materiál na bázi dřeva, jehož soudržnost zajišťuje uspořádání vláken a jejich adhezní vlastnosti. Pro zvýšení odolnosti a pevnosti se v průběhu výroby přidávají pojiva.

3. Námět města v českém výtvarném umění

3.1. Osma

Centrem nových výtvarných tendencí začátku dvacátého století se stala pražská Akademie výtvarných umění v ateliérech profesora Františka Thieleho a profesora Vlaho Bukovace. Mladí malíři tehdy nacházeli bezprostřední příklad na výstavách secesní a symbolistní tvorby Mánesa nebo výstavy Augusta Rodina v roce 1902, které měly vliv na další generace malířů v pojetí moderního sochařství. Jednalo se především o práci s odrazem světla, dramatických gest apod. Skutečným mezníkem však byla výstava Edvarda Muncha v roce 1905 a 15. Výstava SVU Mánes. Malíři Filla, Feigl, Procházka, Nowak a Kubišta se nejčastěji scházeli v pražské kavárně Union. V roce 1907 se rozhodli společně uspořádat výstavu s názvem Osma. Zúčastnili se jí Emil Filla, Bohumil Kubišta, Otokar Kubín, Antonín Procházka, Artur Pitterman, Willy Nowak, Bedřich Feigl a Max Horb. Všechny recenze na první výstavu této skupiny byly negativní. Až na reakci Maxe Broda, který výstavu označil za oslavu jara nového umění. Kritiky tehdejší doby pobuřovalo pojetí malířství, které bychom mohli označit pojmem expresionismus. Jako umělecký styl ho však nemůžeme jednoznačně použít na díla všech členů skupiny. Jde spíše o výpověď nálady tehdejší doby (politický a sociální radikalismus). Druhá výstava se konala v roce 1908.

3.1.1. Emil Filla

Emil Filla byl ústřední osobností skupiny Osma a Skupiny výtvarných umělců. Předtím než však nastoupil na pražskou akademii, pracoval v pojišťovně, jelikož vystudoval obchodní školu. Za druhé světové války byl nacisty poslán do koncentračního tábora. Na konci války, tj. v roce 1945, byl jmenován profesorem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Za jeho nejradikálnější expresionistický obraz je považována Milostná noc z roku 1907. Ve spojitosti s námětem městské krajiny bych ráda uvedla obraz s názvem Za městem, kde můžeme pozorovat propojení krajiny, která není

dotčena průmyslem a pohled na město, který má atributy města té doby. Tovární haly, vysoké komíny nebo elektrické vedení. Emil Filla tvořil převážně kubistická díla, která po roce 1948 ustoupila do pozadí před moderním realismem, jež uplatňoval ve svých krajinách z Českého středohoří.

3.2. Otto Ungar

Ráda bych se zmínila o dalším z žáků profesora Františka Thieleho, který však nebyl členem skupiny Osma a tím byl Otto Ungar. Na Akademii výtvarných umění studoval v letech 1921-1926. Roku 1942 byl odsouzen za „propagaci hrůzy“ a deportován do Terezína. Zde začal využívat techniky kvaše, pastelu a akvarelu. Maloval zejména městské výjevy, pohledy do ubikací a krajiny. V jeho tvorbě můžeme pozorovat, jak pracuje s barevnou skvrnou, která má samostatnou hodnotu. Za zmínku stojí obraz *Život v Terezíně*, kde můžeme sledovat temnou ponuru barevnost v kontrastu světlých, často bílých detailů. Rukopis tohoto obrazu působí velice expresivním dojmem.

3.3. Skupina 42

Umělci, kteří založili tuto skupinu, záměrně do názvu vložily letopočet válečného roku 1942. Číslo 42 si členové skupiny přiřadili k názvu až po válce. Prvními členy této skupiny se stal František Gross, Ladislav Zívra a Miroslav Háek. V roce 1928 se Gross a Zívra poprvé setkali s Františkem Hudečkem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Kamil Lhoták se ke skupině přidal až o něco později, protože zprvu odmítal skupinový postoj, který zdůvodnil takto: „*Ačkoli to sám dělám, nemohu vstoupit do Skupiny, jejímž bodem A bude zkoumání města*“¹ Mezníkem v tvorbě umělců příští skupiny 42 byl rok 1939, kde se poprvé děsivé vize a děsivá skutečnost proluly. Obrazy, kterými umělci ze Skupiny 42 reagovali na situaci té doby, byly reliéf mrtvého ptáka od Ladislava Zívra jako výraz bezmoci a ničivé síly, 15. března od Františka Hudečka, kde pomalu začal opouštět surrealismus a Malostranské střechy od Františka Grosse, ve kterém se snažil zachytit

¹ PETROVÁ, Eva a kol. *Skupina 42*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. 221 s. ISBN 80-85770-67, s. 67

mechanismus města. 17. listopadu 1942 proběhla členská výstava Umělecké besedy, kde Lhoták vystavil Krajinu XX. Století a Motocykl se zeleným přívěsným vozíkem. Inspirací Lhotákových obrazů byly zejména dopravní prostředky a periférie měst. „*Hudeček vystavil předskupinový obraz Nádraží s větrným mlýnem z roku 1941, v němž byla poetika příští Skupiny již zcela vyslovena v jednotě konkrétního s „uviděným“, tajemným, mnohovýznamným.*“²

3.3.1. František Gross

Ve svých raných dílech navazoval na kubismus a surrealismus. Ve čtyřicátých letech vytvářel obrazy s motivy absurdních mechanismů, ve kterých často spojoval stroj a člověka. Tyto motivy nalezneme například v obrazech Strojky 2 nebo Velký interiér, ve kterém můžeme pozorovat jakousi transformaci člověka ve stroj. František Gross pracoval s technikou frotáže a koláže. Jako příklad městské krajiny v jeho obrazech bych ráda zmínila obraz Vzpomínka na Amsterdam. František Gross byl v Holandsku v roce 1973. Na jedné jeho kresbě můžeme pozorovat „Chagallova houslistu“, jak se vznáší nad holandskou metropolí. Právě podle této kresby vznikla později malba, kterou však František Gross nedokončil. Centrálním motivem je řada prvků s motivem města, v zadním plánu vidíme mlýn, který je charakteristický právě pro Holandsko. Dále je zde již zmíněný houslista v šedém kabátě. Vše je namalováno v tónech hnědé, která je typická pro kubismus. Zadní plán je v jednolitě modré barvě, která chaotické změti v centru obrazu, dává klid a zároveň kontrast. Kontrast klidu a chaosu, ruchu ulic měst.

² BREGANTOVÁ, Polana et al. *Dějiny českého výtvarného umění. [V] 1939/1958*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005. 525 s. ISBN 80-200-1390-3, s. 157

4. Složky výtvarného zážitku

Další kapitolu bych ráda věnovala výtvarným složkám zážitku. Při samotné tvorbě a hlavně při psaní bakalářské práce jsem si uvědomila, jak moc čerpám z poznatků, které jsem získala v semináři Umění a sebepoznání nebo Zážitkové aktivity. Proto bych ráda toto téma zahrnula do své práce. Myslím si, že je velice důležité umět se dívat na dílo a porozumět mu. Nikdy předtím jsem nepřemýšlela o tom, jak je důležité umět tyto složky popsat a využít v praxi. Jednotlivé složky se pokusím přiblížit a propojit s vlastní tvorbou.

4.1. Konstruktivní úroveň díla

Na pomyslném žebříčku složek uměleckého díla je první konstruktivní úroveň. Zpočátku pro mě bylo náročné nahlížet na dílo pouze z konstruktivní úrovně a naprosto odhlédnout od emotivní úrovně, která je pro mě daleko přirozenější. Když přistoupím k dílu, je pro mě běžné že dokáži říct, jestli se mi dílo líbí nebo nelíbí. Z hlediska konstruktivní úrovně je zapotřebí od této složky naprosto odhlédnout a zapojit racionální myšlení a emoce odložit stranou. Je samozřejmé, že máme nějaké znalosti z oblasti historie umění, technologie atd., ale není samozřejmé, že je hned zapojíme do akce, když přistoupíme k dílu a budeme ho konfrontovat právě s těmito znalostmi. To je pro nás občas velice obtížné, respektive pro mě. Chce to cvik a hlavně nějaký čas na přemýšlení a hlubší zkoumání díla. Dále jsem si díky konstruktivní úrovni uvědomila, že je pro výtvarníky velice důležité umět tyto složky rozlišovat a pracovat s nimi. Konstruktivní úroveň díla oceňuji z toho důvodu, že má pro mě jasná pravidla. Myslím, že tahle dovednost je velice důležitá. Je to něco jako stavební kámen pro to, co chci vlastně divákům sdělit. Abych jim co nejlépe přiblížila svou myšlenku, musím vědět jak toho docílit, aby to diváci správně přečetli. O obsahu a skrytých významech můžeme jen diskutovat. Autorovi do hlavy nevidíme a přesně nevíme, co se v něm odehrávalo, když tvořil.

Ve své tvorbě jsem tuto složku uplatnila hned několikrát. Když jsem se například snažila vytvořit harmonické dílo. Při práci jsem uvažovala, které barvy vedle sebe budou v

souladu. Volila jsem proto barvy doplňkové, které společně působí příjemně. Občas jsem do obrazu vložila barvy komplementární nebo barvy, které pocitově vytváří kontrast, abych docílila napětí. Všechny tyto úkony, kterými chci docílit nějakého výsledku, mi přijdou přirozené, jelikož se malbě věnuji v podstatě celý život. Ale co lidé, kteří podvědomě necítí, jak vyjádřit náladu, kterou chtějí. Proto si myslím, že je velice důležité znát určitá pravidla, která nám mohou posloužit jako vodítko.

4.2. Významová úroveň díla

Abychom pochopili významovou složku, musíme nejprve znát tu konstruktivní. Ta mi v určitém ohledu přijde snazší a lepší na domluvu mezi skupinou lidí. U významové úrovně je to složitější. Do obrazu každý promítá své představy a jde vlastní cestou, ze které občas na chvíli sejde a přihlédne k myšlence někoho jiného. Některé obrazy mají své významy velice pečlivě skryty a snaží se, co nejvíce si hrát s fantazií diváka. Oproti tomu existují díla, která jsou doslova naplněna symboly, atributy apod. Například bych uvedla obraz Roberta Campina, Zvěstování, který nemá tolik prostoru pro to, hrát si s naší fantazií. Velké množství atributů, které v obraze nacházíme, mají svá pravidla, svůj význam. Pro příklad uvedu výjev ze střední části obrazu, kde můžeme pozorovat malou postavu nahého dítěte vznášející se nad křídly Gabriela, která symbolizuje tělo a duši Ježíše. Je sem přepravena na sedmi zlatých paprscích světla jedním z oken pokoje. Postava nese kříž jako připomenutí jeho obětního osudu. Připomíná mi to v jistém smyslu konstruktivní úroveň, myslím to tak, že ta má také svá stanovená pravidla. Stejně tak, jako mají svá jasně stanovená pravidla náboženské motivy. Každý svatý má svůj atribut, a kdyby měl například sv. Lukáš místo okřídleného býka vedle sebe okřídleného lva, už by to nebyl sv. Lukáš, ale byl by to sv. Marek. Konkrétně v těchto případech je jen velice málo místa pro fantazii. Mytologie je velice bohatá a různé odkazy a informace jsou snadno dohledatelné.

Ve svých dílech jsem se snažila otevřít bránu do svých vzpomínek. Chtěla jsem v podstatě vytvořit obraz vlastní mysli. V úvodu jsem již zmínila, že jsem se nechávala inspirovat Plzní, městem ve kterém studuji. Nesnažila jsem se o přesné zachycení podoby

městských zákoutí. Snažila jsem se o přesné zachycení mých vzpomínek na Plzeň. Občas se mi v hlavě vynořil obraz, který nebyl odtud. Bylo to například místo, které jsem navštívila, a které pro mě mělo nějaký zvláštní význam. A právě při pohledu na nějakou fotografii z Plzně nebo při mé cestě do školy, se mi tato vzpomínka vynořila. Proto může mít někdo pocit, že některé budovy se zde nenachází. To je vlastně podstata mých obrazů. Vyjádřit to, že lidská mysl neustále pracuje a neustále přemýšlíme o minulosti nebo budoucnosti. Nežijeme jen přítomností a tím, co se právě odehrává kolem nás.

4.3. Empatická úroveň

Empatická úroveň je velice subjektivní záležitost. Jedná se o jistý druh dialogu mezi autorem a divákem skrze dílo. V díle můžeme objevovat to, co nám zůstává skryté ve skutečné autorské osobnosti. Tato úroveň může také sloužit jako podnět k rozvíjení emoční a sociální inteligence, která vede k dialogu. Vzájemně porovnáváme svá tvrzení, výroky s ostatními účastníky a snažíme se jejich stanoviska pochopit.

Při tvorbě obrazů jsem přemýšlela, jak by diváci nahlíželi na má díla, kdyby znali můj záměr a naopak. Na jednu stranu si říkám, do jaké míry vlastně chci, aby diváci odhalili, co se za obrazy skrývá. Je to kus ze mě, kus mých myšlenek, vzpomínek. Kolik lidí je schopných převést své myšlenky na plátno obrazu a otevřeně o nich hovořit? Při psaní doprovodného textu k bakalářské práci jsem si uvědomila, jak moc je pro mě samotnou důležité umět zformulovat vlastní myšlenky. Umět se na dílo podívat s odstupem a hovořit o jednotlivých obrazech. Také jsem přemýšlela, v kolika okamžicích by divák nalézal v obrazech to, co jsem se do nich snažila ukrýt. Kolik bych toho musela prozradit, aby pochopil, co jsem chtěla sdělit. Další věc, která mi v této spojitosti napadla, byla ta, jak úžasné by bylo, kdyby ke každému obrazu existovalo krátké vyjádření autora o jeho díle. Na jednu stranu bychom se o významu obrazu nemohly dohadovat, na stranu druhou by bylo krásné znát odpověď na tolik otázek, které k některým dílům máme.

4.4. Prožitková úroveň

Tato úroveň je důležitá v uvědomění si rozdílu mezi pocity, které prožívám, když se na dílo dívám z dlouhodobého hlediska, pozorně ho zkoumám a tím, když k dílu přistoupím tady a teď v čase s aktuálním rozpoložením. Také je samozřejmě rozdíl, když můžeme mluvit s autorem a pokládat mu otázky ohledně jeho díla a našich nejasností. Je to daleko snazší se v tom všem zorientovat. Ale možná nám tím uzavírá průchod fantazii a možnost vymýšlet si k obrazu příběh, který tam možná ani není. Myslím, že tyto dva póly by měli být v rovnováze. Měli bychom znát historii, symboliku, ale také umět brát umění jako cestu do naší mysli a představovat si obraz, který najednou oživne a odehraje se nám celý děj před očima. Vzpomínám si na seminář, ve kterém jsme rozebírali Magrittovův obraz Milenci. Jednou z informací o Magrittově životě byla ta, že jeho matka spáchala sebevraždu. Několik hodin jsme se všichni motali kolem tohoto tématu a já jsem si uvědomila, jak moc se nechám pohlcovat smutkem, který jsem v obraze nalézala. Proto jsem si řekla, že to takhle nechci a snažila jsem se v obraze nalézt něco pozitivního. Najednou se moje prožívání při pohledu na obraz změnilo. Tím jsem chtěla říci, jak na nás dílo může silně působit a jak silně člověk dokáže prožívat příběh obrazu.

Při tvorbě obrazů jsem si uvědomila, jak moc mě ovlivňuje momentální nálada. Občas jsem měla dny, kdy jsem nebyla schopná se na dílo naplno napojit. Jindy jsem však intuitivně brala do rukou barvy a používala je tak, jak jsem to zrovna cítila. To platí i pro psaní samotného textu. Zjistila jsem, jak moc je pro mě důležité být správně naladěna, abych o svých dílech dokázala plynně přemýšlet a dávat jednotlivé prvky z obrazů do souvislostí. Myslím si, že aktuální rozpoložení, do jisté míry, souvisí také s vnímáním barev. Například bych uvedla červenou barvu, která může na jednu stranu působit velice pozitivně, třeba jako symbol lásky nebo naopak velice negativně až agresivně, jako symbol síly, případně krve. Tato úžasná moc barev mi přijde naprosto fascinující.

5. Vlastní tvorba

5.1. *Obraz č. 1*

První obraz jsem vytvořila v tónech zelené a kontrastu bílé barvy. Záměrně jsem začala touto barvou, protože zelená je pro mě barvou přírody, do které ráda chodím. Je to místo, kde čerpám energii a nacházím klid. Klid, který ve městě postrádám. V obraze však můžete pozorovat prvky, které evokují město a jeho historické jádro. Snažila jsem se vybavit si plzeňské náměstí, kde je spousta podloubí, kterým procházíte a za kterým se skrývají nejrůznější vchody do domů nebo obchodů. V zadním plánu můžete pozorovat budovu s kupolí, která připomíná průčelí nějaké baziliky. Baziliku jsem zde zobrazila proto, že je to jedna z věcí, kterou ve městech obdivuji a vyhledávám. Nejsem věřící člověk, přesto jsem pokaždé, když vstoupím do nějaké církevní stavby, naprosto fascinována velkolepostí a nádherou, kterou tyto stavby ukrývají. Při tvorbě tohoto obrazu jsem si vybavila římské kostely a baziliky, které jsem loňské léto navštívila. Uvědomila jsem si, že stejně tak, jak nedokáži popsat některé pocity, nedokáži zobrazit němý úžas z těchto staveb v samotné tvorbě. V obraze jsem proto vytvořila velké bílé plochy jako křesťanský symbol světla, čistoty. Architekturu jsem se snažila zobrazit monumentálně, tak jako by se k nám postupně přibližovala a uzavírala nás do svého středu.

5.2. *Obraz č. 2*

Druhý obraz je reakcí na obraz první. Již se nenacházíme v centru města, ale v zapadlé uličce, do které jsme se dostali skrz některé podloubí. V tomto obraze se cítím bezpečněji. Mám pocit jako bych se nacházela v místě, kde se mi nemůže nic stát. V místě, kde jsem sama. Všichni lidé zůstali na druhé straně, uprostřed města. Musím přiznat, že se mi i tento obraz maloval daleko lépe než ten předchozí. Malovala jsem místo, kam bych se schovala před davu lidí, každodenním shonem a hlukem z ulic. Snažila jsem se malovat v harmonických tónech zelené, jako symbol klidu, který toto místo přináší. Skladba architektury v obraze na mě působí dojmem prostoru. Oproti prvnímu obrazu, který

působí velice nepříjemným stísnujícím dojmem. Zde naopak můžeme nalézt spoustu míst, kam můžeme jít a které můžeme procházet. Fasádu domu jsem se snažila rozčlenit na několik barevných fragmentů, které ve mně vyvolávají pocit osobitosti. Oproti tomu v prvním obraze nacházíme spíš strohou, jednoduchou fasádu budov jako symbol anonymity, jednoty.

5.3. Obraz č. 3

Ve třetím obraze se opět vracíme do centra města. Zde jsem se snažila zobrazit fragmenty budov, kostelů, hradeb, které v nás evokují přítomnost dávné minulosti. Snažila jsem se o zachycení monumentality a majestátnosti středověkých staveb. Oproti prvnímu dílu je tento obraz v podstatě vytržení mých vzpomínek s cest po různých městech s historickým jádrem. Zvolila jsem záměrně modrou barvu, pro její symboliku. Modrá barva je barvou nereálného, fantastického. V tomto obraze jsem se snažila potlačit pocit prostorovosti. Zobrazené fragmenty budov jako by k sobě vůbec nepatřily. Působí na mě dojmem jako by se na sebe skládaly nebo lepily. Tento obraz je jediný z celé série, který má evokovat nereálnost prostoru nejvíce. Všechny obrazy jsou víceméně smyšlené, avšak snažila jsem se o to, aby působily reálně, že skutečně někde existují. V tomto obraze jsem se snažila, aby působil jako vzpomínka, která se vynoří z oblak a my se snažíme rozpomenout, kde se vlastně nacházíme. V obraze jsem využila škálu modrých společně s bílou. Chtěla jsem vytvořit kontrast mezi bílou a tmavě modrou jako symbol kontrastu mezi skutečností a fikcí. Bílá jako barva světla a čistoty má zde funkci prozření, rozpomenutí se. Naopak tmavě modrá jako symbol fantazie, která je v podstatě nekonečná.

5.4. Obraz č. 4

Čtvrtý obraz je jakýmsi přechodem do reálného světa. Na první pohled se zdá, že je vše jak má být, ale tak nějak cítíme, že tam úplně všechno neseďí. V tomto obraze jsem opět využila modré barvy, jejíž symboliku jsem zmínila v předešlé kapitole. Doplnila jsem ji

však tóny růžové, purpurové, fialové a zelené. Purpurová barva se v přírodě moc nevyskytuje, tudíž je považována za exotickou, nepřirozenou. Naopak zelená barva je barvou přírody, což nás opět dostává na rozhraní fikce a skutečnosti. Tyto barvy jsem nedala dohromady jen kvůli jejich významu, symbolice. Jedná se o mé nejoblíbenější barvy. Jak jsem již zmínila, modrá je pro mě barvou klidu a tento odstín růžové též. Obrazu dominuje schodiště, které vybízí k tomu, abychom po něm vyšli a možná se také na chvíli zasnili a zavzpomínali na vlastní zážitky z cest. Schodiště je dále lemováno pruhovým dekorem, který se vlévá do jednotlivých schodů. Arkády budovy působí rozdílným dojmem. Na jedné straně máme pocit, že arkáda je zaslepena zdí a na straně druhé, že se pomocí ní dostaneme někam dál. Vše je podpořeno růžovým pásem, který nás doslova vybízí, abychom se šli podívat, co se zde nachází.

5.5. Obraz č. 5

Tento obraz je opět reakcí na obraz předešlý. Modrá barva odstoupila do pozadí a dala prostor tónům fialové. „*Fialová barva nacházející se mezi červenou a modrou, často symbol zprostředkování a rovnováhy (mezi nebem a zemí, duchem a tělem, cítěním a rozumem), míry a umírněnosti.*“³ Opět se vracíme zpět do města, zopakovala jsem zde motiv arkády, který se objevil v prvním obraze a bílé barvy, která je zde jen v detailech. Zde se však za ním nachází další prostor, ve kterém se můžeme volně pohybovat. Tento obraz již nepůsobí tak stísněným dojmem jako ten první. Chtěla jsem ukázat město v tom hezkém světle, ne jen jako něco, co člověka může děsit. Centrum města, kde můžeme v poklidu procházet a obdivovat jeho krásy. Možná ten hektický dojem, který ve mně Plzeň vyvolává je jen z toho důvodu, že tu pouze studuji a neustále někam spěchám. Proto jsem se chtěla na chvíli zastavit a podívat se na toto město z jiného pohledu. Možná z pohledu turisty, který sem přijíždí a pomalu prochází ulicemi a obdivuje zdejší budovy a jejich architekturu. Vzpomněla jsem si sama na sebe, když jedu navštívit nějaké město za účelem poznávání historie a památek. Vybavila jsem si, jak jsem se pomalu procházela

³ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-7178-612-8, s. 70

ulíčkami a vnímala celou atmosféru města úplně jinak. Řekla bych, že v daleko přívětivějším světle.

5.6. Obraz č. 6

Pátý obraz je opět reakcí a na obraz předešlý. Opět se z městského ruchu vracíme zpět do poklidných prostor pavlačových domů. Celá kompozice působí daleko pevnějším dojmem než na obraze předcházejícím. Budova je rozčleněna barevnými bloky. Když se vrátím k předešlému obrazu a budu ho srovnávat s tímto, můžeme sledovat, že tato práce působí daleko přesvědčivěji. Opět máme pocit, že se jedná o záběr místa, které někde může skutečně existovat. V prvním plánu jsem vytvořila větší prostor mezi domy. Otevřela jsem pohled do arkád, abychom měli pocit, že můžeme volně procházet celým obrazem. V zadním plánu jsem použila celistvé plochy v prostoru oblohy. Obraz na mě tak působí daleko klidnějším a harmonickým dojmem. Pocitu harmonie jsem chtěla také docílit použitím tónů červené a růžové s jemnými akcenty fialové. Někdo může namítat, že červená barva působí agresivně. Pro mě je však tato barva velice příjemná a v kombinaci s růžovou velice klidná. Červená barva je v pozitivním smyslu barvou života, lásky nebo tepla. „*Ve starověku byla velmi rozšířená víra, že č. chrání před nebezpečími. Proto se např. někdy natírala zvířata, stromy a předměty č. barvou kvůli ochraně před zlými vlivy a kvůli získání plodnosti.*“⁴

5.7. Obraz č. 7

Poslední obraz, který uzavírá celou sérii, je opět reakcí na obraz předešlý. Stále se ještě nacházíme na dvoře, který je ukryt za stěnami domů. Druhá strana města, kam se lidé schovají před každodenním spěchem a hlukem. Obraz jsem namalovala v tónech červené a oranžové. Červenou jsem zde použila jen jako doplňující barvu oproti předchozímu obrazu. Opět jsem ji dala do konfrontace s růžovou, protože jak jsem již

⁴ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-7178-612-8, s. 42

zmínila, tato kombinace na mě působí velice harmonicky. Oranžovou barvu jsem zde použila převážně v pastelových, jemných odstínech. Oranžová barva zde působí teplým, hřejivým dojmem. Když porovnáme tento obraz s tím předešlým, uvědomíme si, jak studeným dojmem předchozí obraz působí. Zde jsem se také snažila v některých momentech zopakovat prvky, které se už na obrazech objevily. Na zdi balkonku můžeme sledovat pruhový dekor, který se například objevil v obraze č. 5. Také můžeme sledovat jemný akcent zelené, jako připomínku prvního a druhého obrazu. Dále jsem zde ubrala plochu v prvním plánu, která nepůsobí tak velkoryse jako v minulém obraze. Je to reakce na obraz první, který na nás působí nejvíce stísnujícím dojmem ze všech obrazů. Tento obraz v podstatě uzavírá pomyslný kruh, ve kterém se prostřednictvím těchto obrazů nacházíme.

Závěr

Na závěr bych ráda shrnula celý proces tvorby. V úvodu jsem popsala různé cesty, kterými jsem se chtěla vydat. Zvolila jsem si cestu mě samotné uprostřed městské krajiny. Celý soubor maleb je v podstatě založen na mé fantazii nebo lépe řečeno vytváření vlastních městských zákoutí. Nesnažila jsem se o přesné zachycení reality a vytvoření jakési pohlednice z města. Snažila jsem se vlastním způsobem vyjádřit osobní pocit z města. Na jednu stranu jsem vytvářela obrazy, které ukazují město jako něco, co na mě působí velice stísnujícím dojmem a straně druhé, městská zákoutí, která nám můžou poskytnout klid od ruchu ulic. První obraz je záměrně namalován z prostředí centra města, které nás obklopuje svými monumentálními budovami. Poté jsem utekla do bezpečných míst, kde se můžeme volně pohybovat. Další obraz bych označila za takový snový. Snažila jsem se tento obraz namalovat, co nejvíce odlišný ve skladbě prostoru. Chtěla jsem si na chvíli odpočinout od reality a zasnít se. Zavzpomínat na města, která jsem v životě navštívila. Na něj navazuji obrazem, který se nese v podobném duchu, avšak pomálu evokuje realitu. V dalším obraze jsem tvrdě dopadla na zem a vrátila se zpět do reality. Architekturu jsem se snažila budovat z ostře řezaných bloků, v kontrastu mezi bílou a tmavě fialovou. A nakonec v posledních dvou obrazech se vracíme opět do míst pavlačových domů.

Celá série je v podstatě taková cesta nebo lépe řečeno obraz života ve městě. Chvíli se nacházíme v centru všeho dění, uprostřed náměstí kde je spousta lidí. Poté utečeme do zapadlé uličky, odkud se dostaneme na dvůr domu. Tam se na chvíli zasníme a zavzpomínáme, kde všude jsme byli a vracíme se zpět do centra. Pořád dokola. Je to v podstatě parafráze na každodenní stereotyp. V tomto případě na můj každodenní stereotyp. Střídání míst, kde se cítím příjemně a míst, kde je ruch a spousta lidí. Každý obraz jsem se snažila ladit do jiných barevných kombinací, a přesto podobných s obrazem, který tomu předcházel. Při práci mě bavilo vymýšlet neexistující prostory a dávat je do souvislostí s barevnou symbolikou.

Před samotnou tvorbou jsem hledala inspiraci ve fotografiích, které byly pořízeny v Plzni, a také jsem se snažila pátrat ve vlastních vzpomínkách o tomto městě. V návrzích, které předcházely finálním dílům, můžete pozorovat, jak se mé pojetí městské krajiny proměňovalo. Zprvu jsem vůbec nevěděla jak toto téma uchopit. Malovala jsem město

podle fotografií, které jsem pořídila já nebo někdo jiný. Toto období tvorby trvalo velice dlouho. Z nějakého důvodu jsem nebyla schopná odrazit se a začít tvořit město podle fantazie. Vedoucí mé práce mi při každé konzultaci říkal, abych netvořila pohlednice z dovolené. Vytvořila jsem spoustu návrhů, které jsem ani nepoužila jako přílohu praktické práce. Zlomilo se to až při samotné tvorbě finálních obrazů. Nevím, jestli to bylo tím formátem nebo něčím jiným. Myslím si, že větší formát, dává větší volnost. Plochy působí daleko velkoryseji než v návrzích. Do malby jsem se natolik ponořila, že jsem dokázala pracovat několik hodin denně bez přestávky a nemohla se od obrazu doslova odtrhnout. Vzpomínám si však na moment, kdy jsem tvořila obraz ve žlutých tónech a kontrastu fialové. Barvy na mě působily tak nepříjemně, že jsem obraz musela vyřadit a nahradit jiným. Bylo to zvláštní, protože fialovou a žlutou barvu mám ráda, ale společně mi to nějak nefungovalo. Další zajímavý moment nastal tehdy, když jsem se snažila v prvním obraze o dynamické, rychlé tahy štětce. Opět jsem zjistila, že mi tento styl nesedí. V dalších obrazech jsem začala mít tendence barevné skvrny uspořádat do ostrých bloků. Jedinou výjimkou byl obraz č. 3., kde jemné linie podporují pocit snovosti. Každopádně první obraz jsem nakonec upravila, aby nějakým způsobem korespondoval s obrazy následujícími. V některých momentech jsem plochy obrazu ponechala, tak jak byly. Připomnělo mi to právě obraz č. 3. Z nějakého důvodu jsem neustále hledala v obrazech podobné znaky a momenty, kdy se všechny obrazy vzájemně ovlivňují nebo na sebe reagují.

Téma městské krajiny mi přijde velice zajímavé a rozmanité. V úvodu jsem zmínila důvody, proč jsem si toto téma zvolila. Myslím si, že tyto důvody, byly splněny, alespoň z mého pohledu. Občas jsem se sice ztratila, ale díky zkušenému vedení, jsem se zase dokázala vrátit zpět a najet na správnou vlnu. Poté, co jsem se odrazila od startu a ujasnila si, co vlastně chci svými obrazy říci, šlo všechno tak, jak jsem si představovala. Občas jsem měla horší chvílky, kdy jsem se zasekla na mrtvém bodě a nevěděla, jak dál pokračovat. To však považuji za běžnou součást života, bez které by byl život příliš jednoduchý.

Resumé

Finally, I would like to summarize the whole process of creation. In the introduction, I described the various ways in which I wanted to go. I chose my own path in the middle of the urban landscape. Full set of paintings is essentially based on my imagination, or rather creating their own urban areas. I did not try the accurate representation of reality and the creation of a postcard of the city. I tried a personal way to express their feeling of the city. On the one hand, I create images that show the city as something that affects me very oppressive impression and the other hand, urban corners that we can provide peace of mind and security.

The whole series is basically such a path, or rather a picture of life in the city. For a moment we are in the heart of the action. In the middle of the square, where are a lot of people. Then we run into the hidden street where we get to the court house. There for a while I stop and go back to the center. It is essentially a paraphrase of everyday stereotype. In this case, this is my everyday stereotype. Every picture I tried to tune into other color combinations, and similar to the image that preceded it.

The theme of the urban landscape seems to me very interesting and varied. In the introduction I mentioned the reasons why I chose this topic. I think that the reasons were totally satisfied. Sometimes I may have lost, but thanks to the experienced guidance, I was again able to go back and roll on the right wave. After I bounced from the start and clarify what I really want my pictures to say everything went the way I had imagined.

Seznam použitých zdrojů

- LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988. 540 s. České dějiny; Sv. 66.
- BREGANTOVÁ, Polana et al. *Dějiny českého výtvarného umění. [V] 1939/1958*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005. 525 s. ISBN 80-200-1390-3.
- PETROVÁ, Eva a kol. *Skupina 42*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. 221 s. ISBN 80-85770-67-9.
- MRÁZ, Bohumír a MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. *Encyklopedie světového malířství*. 2., přeprac. a doplň. vyd. Praha: Academia, 1988. 630 s.
- PARRAMÓN, José María. *Perspektiva pro výtvarníky: správné užití perspektivy v kresbě a malbě: historický vývoj, základy perspektivy, zkoumání základních forem, nakloněné roviny, schodiště a zrcadlení, postavy a stíny v perspektivě od José M. Parramóna; [ze španělského vydání přeložila Simona Hoskovcová]*. České vyd. 2. Praha: Jan Vašut, 1998. 112^s. Jak na to. ISBN 80-7236-041-8.
- Akryl a kvaš: materiály, techniky, barva a kompozice, styl, náměty: příručka výtvarníka*. České 1. vyd. Praha: Svojtka & Co., 2004. 224 s. Příručka pro výtvarníky. ISBN 80-7352-065-6.
- BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-7178-612-8.
- DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. 304 s. ISBN 80-7209-731-8.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *20. století české architektury*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2006. 235 s. ISBN 80- 86652-24-6.

Obrazová příloha

Obraz č. 1



Obraz č. 2



Obraz č. 3



Obraz č. 4



Obraz č. 5



Obraz č. 6



Obraz č. 7

